

## Malinconia nel tempo della morte della cinefilia



Angel Quintana

La chiusura delle sale cinematografiche in tanti paesi ha creato la riduzione complessiva del cinema, cosa che ha accentuato altre diverse modalità e nuovi processi di vedere i film. Questa nuova condizione ha finito per cancellare lo specifico orientamento culturale dei decenni passati della cinefilia. Certamente la cinematografia in sé non ha cessato di esistere col passaggio dalle sale ai dvd, dalla compulsività di voler vedere tutto all'ossessione di collezionare tutto, o semplicemente dal cambiamento di vedere film a quello di voler seguire oggi serie televisive. Tuttavia, sarà bene precisare che il Covid-19 ha solo accelerato la morte annunciata di un cinema in crisi con i suoi particolari templi, le sale cinematografiche. In questo articolo proveremo a fare un giro di perlustrazione per ricordare alcuni film che hanno raccontato del rapporto tra le sale cinematografiche e la cinefilia, per la passione per il cinema. Sono appunto questi che nascono dalla malinconia di chi sente un sistema culturale fortemente minacciato.

1988: Cile. La dittatura di Augusto Pinochet era sul punto di vacillare ma ancora resisteva. A Lo Hermida, un quartiere operaio situato

alla periferia di Santiago, Alicia Vega avviava un'attività formativa attraverso il cinema. I bambini del quartiere conoscevano poco del mondo del cinema, non avevano mai visto un'immagine proiettata su uno schermo cinematografico, finché un giorno nella scuola di formazione si sono ritrovati davanti a un telo bianco all'interno di una stanza. In questo laboratorio formativo si proponeva a questi bambini di fare un breve percorso nella storia del cinema, a partire dai F.lli Lumière con il loro film *Arrivée du train en gare de La Ciotat* (L'arrivo di un treno alla stazione de La Ciotat, 1896), proseguendo con *La calle de la paz* (La strada della paura, 1917) di Charles Chaplin e concludendo con *El globo rojo* (Il palloncino rosso, 1956) di Albert Lamorisse. Tale esperienza viene riassunta in *Cien niños esperando un tren* (1988) di Ignacio Agüero, un documentario che racconta il lavoro didattico col cinema come esperienza di vita. Nelle varie interviste, i bambini riconoscono che per tutta la vita loro hanno sempre guardato molta televisione e che non hanno mai avuto l'esperienza di vedere un film sul grande schermo, né frequentare un cinema "vero" condividendo le emozioni che un film può produrre all'interno di un gruppo. I bambini di Lo Hermida non erano mai andati al cinema perché la loro condizione li aveva rinchiusi nel loro quartiere senza poter vivere completamente la città, prigionieri

*segue a pag. successiva*

## Gli occhi delle donne vedono meglio: il manga d'autore al femminile di Coconino Press



Ali Raffaele Matar

«Il fumetto sta vivendo una fase di grande rinnovamento e sta faticosamente rompendo gli argini entro i quali è imprigionato da tempo nell'immaginario popolare, proponendosi come linguaggio autonomo, a pari dignità con la letteratura. La Coconino Press svolge da anni un lavoro prezioso, sotto questo aspetto». È con queste parole che il fumettista Davide Reviati descrive l'importanza culturale ricoperta da Coconino Press nel panorama editoriale nazionale. Fondata nel 2000, Coconino ha da poco festeggiato il suo ventennale e può contare oggi su un catalogo variegato, di estrema qualità. Accanto ai capolavori di Gipi, Altan, Andrea Pazienza e innumerevoli colleghi d'oltralpe, nel portfolio della casa figurano manga d'autore di assoluta finezza, tessuti con un'esemplare cura redazionale. Opere che si distinguono dal panorama convenzionale e che affermano l'infinita capacità di sperimentare linguaggi da parte di bravissimi autori e autrici di manga. Ed è proprio

*segue a pag. 5*



"Mandrágata" 2021 di Pierfrancesco Uva

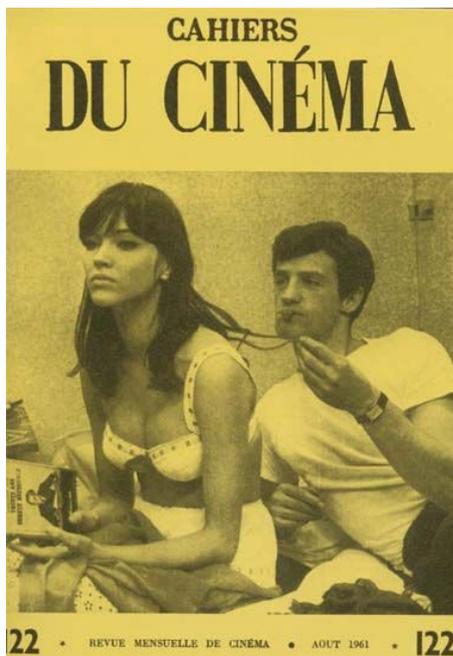
segue da pag. precedente

di un piccolo mondo.

Tuttavia, non c'è certo bisogno di andare nella periferia delle grandi città o in zone disabitate in qualsiasi paese del mondo per incontrare oggi gruppi di bambini o ragazzi che non hanno mai messo piede in un cinema. L'esigenza oggi di vedere un film in una sala cinematografica si è ampiamente delocalizzata. In molti casi, questo bisogno è diventato perfino estraneo alla vita di ampi settori della popolazione che vedono i film solo in televisione, o perfino nelle piattaforme digitali. Per tante persone e in tante città la sala cinematografica risulta lontana nel tempo e dalla memoria. Possiamo considerare ancora oggi la sala cinematografica come un luogo che appartiene alla memoria di una particolare generazione? Per comprendere l'emergenza che riguarda questo tema, forse è utile pensare, ripensare e interrogarsi sul futuro del cinema, un fenomeno che è nato con la nascita delle sale cinematografiche, le quali diventavano automaticamente luoghi rituali del passaggio dall'infanzia alla giovinezza.

Nel 1989, un anno dopo che Ignacio Agüero evidenzia filmandole le sale cinematografiche in Cile, Luc Moulllet realizzava *Les sièges de l'Alcazar* (I posti dell'Alcazar), un tributo specifico a quella generazione che era cresciuta e si era formata nelle sale cinematografiche con la passione per il cinema. La trama del film si svolge nel 1955, in un teatro parigino in cui era stata organizzata una retrospettiva dedicata al regista Vittorio Cottafavi. Guy, un giovane che scrive per i *Cahiers du cinéma*, appare come l'archetipo dei veri cinefili. È un maniaco del posto dove va a vedere i film. Si siede sempre nelle prime tre file della sala, in modo che nessuno possa interferire nella visione tra lui e lo schermo. Da cinefilo autentico ha coltivato gusti speciali e una particolare erudizione che gli permette di ricordare i nomi di tutti i registi, degli attori feticcio di certi film e dei mille e uno aneddoti sulle riprese cinematografiche. Non dimentica mai la sala cinematografica in cui ha visto un determinato film cult, né la locandina con la quale è stato pubblicizzato. Guy porta sempre con sé l'ultimo numero dei *Cahiers* sotto braccio e lancia occhiate di traverso a chi mostra con evidenza la rivista rivale, *Postif*. Come tutti i membri aderenti al proprio clan, il cinefilo appartiene a una cultura sommersa che può comunicare solo con coloro che hanno la stessa anima rituale e con quanti condividono la stessa passione. Luc Moulllet realizzò *Les sièges de l'Alcazar* per il canale televisivo Arte, come storia di un vecchio cinefilo che avrebbe voluto recuperare cose fondamentali della sua infanzia e tornare a quel tempo per comprenderne meglio quei riti vissuti col cinema.

Antoine de Baecque nel suo libro *La cinéphilie: ou l'invention d'un regard. Histoire d'une culture (1944-1968)(Histoire de la Pensée)*, parte dall'idea che per studiare la cinefilia sia necessario



"Les Sièges de l'Alcazar" (1989) di Luc Moulllet

comprenderla come sistema di organizzazione culturale con i suoi rituali di sguardo, parola e scrittura. Baecque inizia asserendo che tutto questo fa parte di un sistema propriamente laico, le cui procedure legate alla visione

cinematografica facevano parte di un preciso cerimoniale, in cui proprio la sala cinematografica veniva sempre considerata dai cinefili al pari di un tempio sacro. La cinefilia si sviluppava in funzione dei processi di comunicazione tra una serie di gruppi che si incontravano nelle sale cinematografiche, nei cine-club o nelle cineteche. Questi gruppi poterono esercitare una determinata influenza quando si legarono con la loro presenza a riviste specializzate (vedi in Francia i *Cahiers du cinema* o *Postif*, oppure *Nuestro cinema* o *Film Ideal* in Spagna) e con politiche culturali volte a valorizzare o a recuperare dalla dimenticanza nomi che erano stati criticati dall'industria o dalla cultura ufficiale.

Nel 1959, sulla rivista *Arts*, Jean Luc Godard celebrava i piccoli successi della cinefilia scrivendo:

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente  
 “Abbiamo vinto facendo sì che molte persone finissero per ammettere che un film di Hitchcock sia importante quanto un libro di Louis Aragon. Grazie a noi, i registi cinematografici sono entrati definitivamente nella Storia dell'Arte”. La cinefilia aveva bisogno di pubblicizzare le sue battaglie perché in fondo la sua grande lotta era quella di acquisire una condizione di cultura autonoma propria. La sua missione suprema non era altro che quella di poter rivendicare il ruolo primario del cinema come sistema culturale. Queste lotte trasformarono la cinefilia in una sorta di corpo trasparente chiuso, in un gruppo speciale solo per addetti a un certo militantismo il cui obiettivo primario era trasferire l'amore malato verso il cinema.

La cinefilia è stata un sistema autodidatta il cui spazio di apprendimento era esclusivamente e solo la sala cinematografica. Era necessario scoprire, amare, rivedere e catalogare solo ciò che si vedeva al cinema. L'attività esigeva costanza, fedeltà allo schermo, grande curiosità per la possibilità di scoprire qualche sorpresa con la condivisione degli altri membri del gruppo. Gli inizi della cinefilia in Francia sono stati ricostruiti da Jean Charles Tacchella in *Travelling Avant* (1987). Il film è ambientato nel 1948 e racconta la storia di Nino che si reca a Parigi per vedere film che non può vedere in altri luoghi; qui fa amicizia con Donald e Barbara con i quali decide di fondare un cine-club. Per raggiungere questo obiettivo, convincono Janine a chiedere a suo zio di concedere loro un cinema parigino per una settimana per proiezioni cinematografiche per il loro cine-club. Nonostante i suoi difetti, *Travelling Avant* è una buona testimonianza di quel tempo e dell'esperienza personale vissuta da Tacchella, che, insieme ad André Bazin, Jacques Doinol Valcorze e Alexander Astruc, fondò il cine-club d'avanguardia *Objetif 49*, che ebbe anche come presidente Jean Cocteau. Louis Skorecki, vecchio collaboratore dei *Cahiers* negli anni Sessanta e residente negli Stati Uniti, realizzò nel 1988 *Les cinéphilés 1 e 2*, due film per la televisione in cui si

parla del disincanto della cinefilia attraverso dei giovani spettatori particolarmente esangui, i quali dopo aver visto tutti i generi di film nelle sale cinematografiche non fanno altro che parlare solo di cinema.

Al di là dei film che parlano direttamente di storie legate all'amore per il cinema, si può analizzare come lo stesso cinema abbia trattato l'aspetto della cinefilia nelle diverse fasi del passaggio dall'infanzia all'età adulta. E anche di come ciò abbia segnato una generazione di registi amanti del cinema che hanno mostrato la loro diretta esperienza cinefila in alcuni loro film. Per diversi registi, filmare la sala cinematografica è stato un modo per rivivere un'esperienza. François Truffaut in *I quattrocento colpi* (1959) ci mostra il momento in cui Antoine Doinel si appropria di una locandina pubblicitaria del film *Un'estate con Monika* (1953) di Ingmar Bergman. I manifestini pubblicitari erano degli autentici feticci per i collezionisti amanti del cinema. Jean Luc Godard in *Vivre sa vie* (Questa è la mia vita, 1962) ci mostra l'attrazione per il cinema di Nana in una sala dove si proietta *La passion de Jeanne d'Arc* (La passione di Giovanna d'Arco, 1928) di Carl Theodor Dreyer; in *Le Mépris* (Il disprezzo, 1963) Fritz Lang ci mostra Brigitte Bardot e Michel Piccoli che assistono a una sequenza di *Viaggio in Italia* (1953) di Rossellini. La storia della passione per la cinefilia e del suo rapporto con la crescita della Cinémathèque ha segnato lo sviluppo di un film controverso come *The Dreamers* (I sognatori, 2003) di Bernardo



“I quattrocento colpi” (1959) di François Truffaut



“Un'estate con Monika” (1953) di Ingmar Bergman

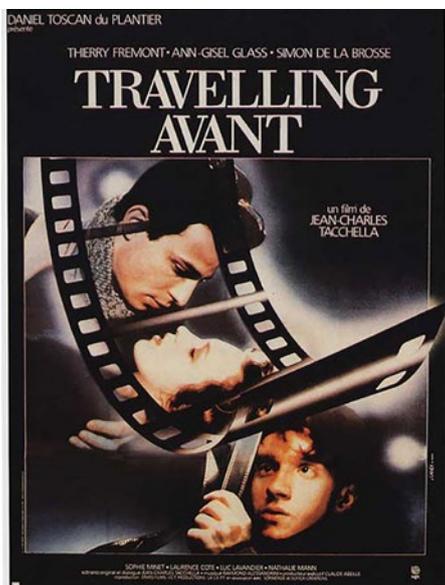


Henri Langlois (1914 – 1977) direttore della Cinémathèque Française, pioniere del restauro e della conservazione delle pellicole cinematografiche

un fallimento ma anche un mutamento dei gusti di un certo pubblico.

Nel cinema spagnolo ci sono alcune gemme cinematografiche legate alla cinefilia. Durante il regime franchista, Llorenç Llobet-gràcia, un regista formatosi sulla scia della tradizione del cinema amatoriale iniziando a fare film prima che la cinefilia si sviluppasse come cultura autoctona, è stato in grado di realizzare un film sul vampirismo del cinema nei confronti dello spettatore. *Vida en sombras* (1949) è un film sulla vampirizzazione

segue a pag. successiva



Bertolucci. In un'intervista pubblicata negli anni '70, Bertolucci affermò che la migliore scuola di cinema del mondo era stata la Cinémathèque française e che il miglior insegnante fu Henri Langlois, il suo fondatore. In *The Dreamers*, nelle vicende del Maggio '68, ci mostra non a caso una manifestazione a sostegno di Henri Langlois davanti alla sala cinematografica Chaillot. Una manifestazione che ebbe luogo nel febbraio 1968, quando Langlois fu deposto dal suo incarico alla Cinémathèque. Nanni Moretti ha evidenziato nel suo cortometraggio *Il giorno della prima di Close Up* (1996), le difficoltà di un impresario di un cinema d'essai - *Il Nuovo Sacher* di Roma - che si trova davanti a una cultura cinematografica in trasformazione, non sapendo come muoversi davanti a un film iraniano con i sottotitoli: i 56 spettatori che il film era riuscito a raccogliere al cinema, mostrano certamente



segue da pag. precedente

del cinema, ma è anche un canto d'amore verso la sala cinematografica come spazio di attrazione ed esperienza.

Carlos Duran, il protagonista, si forma col cinema, ha lavorato come operatore, fa la sua dichiarazione d'amore alla propria sposa dopo aver visto *Romeo e Giulietta* (1936) di Georges Cukor e perde la moglie quando va a filmare con la macchina da presa nel tempo della guerra civile. Il dolore per la perdita della propria moglie lo porta come reazione a odiare il cinema. Ma una strana rivelazione lo porterà a rinascere dopo essere stato catturato dalle luci del cinema *Coliseo* di Barcellona che annunciava la proiezione di *Rebecca, la prima moglie* (1940) di Hitchcock. La redenzione come in questo film è quella di tornare a Manderley, il paradiso dei sogni che può materializzarsi solo attraverso il cinema. L'universo della cinefilia spagnola ha avuto il suo indirizzo cinematografico col mediometraggio di Antonio Drove, *¿Qué se puede hacer con una chica?* (Cosa si può fare con una ragazza?, 1969), dove due amici vivono per il cinema, la loro vita appare monotona e le loro uniche attrazioni riguardano la vita che solo lo schermo ravviva. Quando uno dei due giovani incontra una ragazza, nasce il dilemma della scelta tra l'amore per la sala di proiezione o l'amore per la ragazza.

Victor Erice realizza *El espíritu de la colmena* (Lo spirito dell'alveare, 1973) rievocando l'emozione dell'arrivo del cinema a Hoyuelos, una cittadina in provincia di Segovia. Lì i bambini ascoltano emozionati il banditore che annuncia l'arrivo di un film di terrore e, in uno spazio sociale trasformato in una sala cinematografica, sperimentano la scoperta di *Frankenstein* (1931) di James Whale. José Luis Guerin ha costruito invece il suo personale itinerario di paradisi perduti partendo dai luoghi delle riprese e arrivando con il suo film *Innisfree* (1989) all'Irlanda di *El hombre tranquilo* (Un uomo tranquillo, 1950) di John Ford, decidendo di proiettare il film ai bambini del posto in modo che iniziassero un'esperienza che non conoscevano.

I riferimenti cinefili in Spagna hanno preso altre strade negli ultimi anni con il film *Los ilusos* (2013) di Jonás Trueba, sulla storia di alcuni personaggi che vogliono realizzare un film ma non ce la fanno, vengono descritte le loro passeggiate, le loro ubriacature ma anche la loro voglia di continuare ad andare al cinema e vedere film. *Los ilusos* ha qualcosa che si collega al tempo di una idea tradizionale della cinefilia che non diventava più tempo di crescita formativa, anzi di autentica pesantezza senza altre prospettive.

Da un certo momento in poi gli stessi cinefili hanno iniziato ad aver paura della scomparsa del cinema in quanto tale e, nel pensare allo stato delle sale cinematografiche, si è colta una certa aria da requiem o di distacco dai vecchi templi del passato. Peter Bogdanovich in *The last picture show* (L'ultimo spettacolo,

1971) ci ha fatto vedere la chiusura di una sala cinematografica con le ultime immagini di *Rio rojo* (Il Fiume rosso, 1948) di Howard Hawks. Qualcosa stava scomparendo e rimanevano appena i residui dell'amore per il cinema. È curioso che questo discorso stringato sulla scomparsa del cinema abbia continuato ad esistere in film nel nuovo millennio come *Fantasma* (2006) di Lisandro Alonso, in cui quasi sparisce un intero mondo fantasmagorico rappresentato dalla sala cinematografica *Lugones* di Buenos Aires, oppure in film come *Goodbye, Dragon Inn* (2003) di Tsai Ming-liang in cui la scomparsa del cinema popolare è vista da una prospettiva del cinema d'autore che non trova più spazio nelle sale.

Nel 1983 è uscito il film *Twilight Zone* (Ai confini della realtà), un omaggio a una leggendaria serie televisiva che uscì alla fine degli anni '50.



"Il fiume rosso" (1948) di Howard Hawks

Il film è suddiviso in quattro distinti episodi diretti da John Landis, Steven Spielberg, George Miller e Joe Dante. Il primo episodio, diretto da John Landis, ha messo in evidenza l'esistenza di una forma particolare di cinefilia, sottolineata da due giovani che viaggiano in macchina su una strada deserta discutevano non di film ma di serie televisive. Il loro confronto era molto simile a una discussione tra vecchi cinefili. Ricordavano tra loro una ben precisa serie televisiva in cui si erano particolarmente emozionati, evocandone poi un'altra che a loro era piaciuta ancor di più. Il piacere delle immagini non veniva più raccontato dopo essere state viste in un cinema ma davanti alla televisione. I tempi erano cambiati e con essi la dimensione della cinefilia. Dei vecchi cinema vissuti come templi rimangono solo le rovine e alcuni pezzi adatti per musei. Le sale cinematografiche sono state trasformate in multiplex dove il pubblico può mangiare popcorn ed entusiasarsi per gli ultimi deliri di Batman. Le sale predisposte oggi per vedere film in versione originale sono considerate da tanti, specialmente giovani, come luoghi per vecchi. Per i cinefili oggi non rimane altra strada che scaricare i film e poterli guardare a casa. E così la bulimia davanti alle immagini continua e divampa.

Ángel Quintana

Traduzione dallo spagnolo di Marco Asunis

## La posta del Dott. Tzira Bella

Scrivete a: Dott. Tzira Bella, C/O Laboratorio Veterinario della Dott.ssa Zira, Planet of the Apes.

Il Dott. Ubaldugo Tzira Bella

## Deh! Popol brutto, strabuzza le orecchie, apri bene gli occhi



Dott. Tzira Bella

Non gi bosso bobrio gredere!! Ci scrive niente pò porò popò di meno che!?!?! Il Dottore! Il Dottore chi? Ma il Dottor Ubaldugo Tzira Bella, quello, l'unico, con la C maiuscola! Ci scrive a noi che siamo il Dottor Ubaldugo Tzira Bella. Ne deduco che ho scritto a me stesso!? Ma per far saper a voi, affezionati lettori. E mica sono scemo, mica! Salut e trigu, e tappu 'e ortigu a totus! Non so cosa di preciso voglia dire, ma i miei amici sardi mi dicono che è un auspicio di buona fortuna e lieta sorte. Io, sempre più sardo mi sembra di essere, lampo e tuoni! Ajo! Forza Casteddu! Wiwa Gigi Riva Rombo di Tuono. I membri riuniti di due gruppi famigliari, congiunti da rapporti di antichissima data, fieri campioni, puri indigeni di un popolo povero per numero ma ricco di tuberi in saccoccia, (ellus non!) mi scrivono, a me di persona, perché possa farmi portavoce del disagio che gli attuali sardi hanno da subire a causa delle prepotenze degli altri italiani, che trattano la loro bella isola più da colonia che da regione del cosiddetto Belpaese, senza i diritti che godono i cittadini del resto d'Italia, dalle Alpi alle Madonie. Le famiglie, Cunnu, composta dai membri: Cuddu Cunnu, Cunnu Doxi, le gemelle Cunnu 'e Mamma Tua e Cunnu 'e Tzia Tua, Cunnu Murru Bustianedda, Cunnu (Su) Chi T'n'dat Strantaxiau, Su Topi 'e Tzia Tua (figlio adottivo) e la Famiglia M'rinca, composta dai membri: M'rinca 'e Cuadu A Chi non Pistat su Pei in Terra, M'rinca 'e Molenti, M'rinca 'e Mullu, M'rinca (ex) de Boi Coccoi, questo mi scrivono, e io questo vi giro. Reverendissimo e studiattissimo Dottor Tzira Bella, la scriviamo a Lei, che il suo cognome ci sembra quasi che sia un cognome sardo delle parti del Campidano di mezzo. Ge non sarà per caso di origine sarda? Che in ogni posto che vai ge ne trovi di sardi, anche in su corru de sa furca! Ma le sembra giusto che ci hanno rovinato l'ambiente con le frabricche del petroglu, che ne produciamo per tutta l'Europa, e i suoi derivati, come dicono i continentali, noi li paghiamo più cari che nel resto dell'Itaglia? Le spiagge più belle e il mare più pieno di pesci se li sono presi le basi militari da più di settant'anni! Dal continente le scorie industriali radioattive che li hanno prodotto lavoro e ricchezza vengono a stoccarle qui da noi! E ita stoccada olit nai stoccare? Abbiamo le frabricche di armi tonte, quelle che quando scoppiano non guardano se sei grande, vecchio o bambino. Le sembra giusto? Aspettiamo la risposta di Lei Dottore, che è studiato e che vive lontano, lontano, lontano, in su sparafundu 'e su mundu. Salutandovi distintamente, uno per uno tutti noi, che siamo molti, a Vossignoria che è uno solo.

Seguono firme signore e signori Cunnu e M'rinca

segue da pag. 1

su queste ultime che la Coconino ha voluto scommettere. Parliamo di queste autrici con gli esperti Paolo La Marca, docente di lingua e letteratura giapponese, e l'editor e designer Livio Tallini, curatori del parco manga di Coconino.

Editorialmente parlando, Coconino Press è stata la prima a presentare in Italia il gekiga, genere che si distingue dal manga commerciale per le tematiche drammatiche e realistiche. Dopo aver fatto conoscere al pubblico autori come Tatsumi e Tsuge Tadao, la Coconino ha dato alle stampe FLIGHT di Tsurita Kuniko, prima autrice donna di Garo, apripista delle riviste di manga underground, datata 1964: un altro primato. È difficile proporre in Italia titoli tanto sperimentali?



Paolo La Marca, docente di lingua e letteratura giapponese e coreana

PLM: È un'impresa insidiosa e alquanto complessa. Proporre autori alternativi e sperimentali – oltretutto mai pubblicati fuori dal Giappone – non è mai così semplice. Molti editori, prima di acquisire le licenze di un titolo, controllano le eventuali pubblicazioni estere e i riscontri di pubblico e critica. Nel nostro caso, invece, cerchiamo spesso di proporre autori e opere che, sebbene di grande



## IL PARCO DEI CERVI

Kamimura Kazuo · Suzuki Noribumi

Copertina dell'edizione italiana de "Il parco dei cervi"



Copertina dell'edizione italiana de "La dote della sposa"

spessore, non hanno mai beneficiato, per un motivo o per un altro, di edizioni in lingue occidentali. La responsabilità, dunque, è doppia. Ed è per questo motivo che cerchiamo di "coccolare" questi autori, presentandoli con adeguati apparati redazionali e con opere che riescano, anche senza ulteriori sovrastrutture, a suscitare emozioni. A un'iniziale diffidenza da parte del lettore, si è ben presto sostituita una piacevole curiosità. Il passaparola è stato fondamentale. È ovvio che queste opere non raggiungeranno mai le vendite di best seller commerciali, ma abbiamo constatato che l'interesse dei lettori si è sviluppato nel tempo e non si è esaurito nel momento dell'uscita in libreria. Questo "affetto" è cresciuto nel corso degli anni e ha creato una sorta di processo di fidelizzazione. Pensiamo a un titolo difficile, intellettualistico e graficamente sperimentale come *Elegia in rosso* di Hayashi Seiichi. Chi avrebbe mai pensato a una ristampa? Eppure c'è stata. Se inizialmente i lettori dei manga Coconino erano i "non lettori" abituali di manga, adesso possiamo annoverare anche lettori anagraficamente più giovani, abituali lettori di manga, che si sono avvicinati alle nostre pubblicazioni grazie ad autori come Kamimura, Taniguchi, Furuya e Maruo e che stanno riscoprendo il gekiga con Tatsumi, Katsumata e Tsuge Tadao.

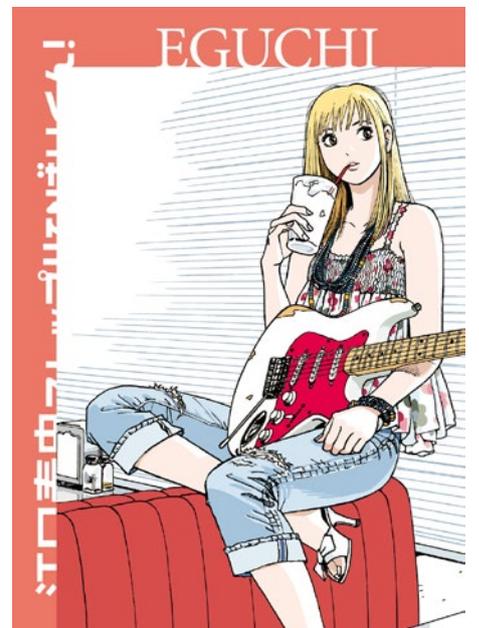
Anche nei titoli della collana *Doku*, caratterizzata da una peculiare veste grafica a doppia copertina, il denominatore comune sembra essere lo sguardo delle donne. Titoli validi, che si distanziano dagli stereotipi associati al manga. C'è una differenza stilistica abissale tra *L'elegante thriller psicologico Utsubora* di Nakamura Asumiko, l'onirico *Il mondo degli insetti* di Kondoh Akino e *La fidanzata di Minami* di Uchida Shungiku. Cosa significa per voi aver colmato una simile lacuna editoriale, puntando su autrici così innovative e creative?

LT: I lettori di manga hanno imparato, negli ultimi anni, quanto possano essere fuorvianti i target di pubblicazione in Giappone. A dispetto delle rigidità occidentali, troviamo in



Livio Tallini, editor e designer

oriente tessuti narrativi sempre più articolati e ricchi, sperimentazioni grafiche, un occhio sulla tradizione e uno verso il futuro, piacevoli e inattese commistioni tra i generi. Dopo "i manga sono fumetti di consumo", Coconino ha contribuito a sfatare forse l'ultimo dei pre-



Copertina dell'edizione italiana di "Stop hibari"

concetti – e forse anche il più duro a morire – ossia che *il fumetto non è "roba da maschi"*. Con la pubblicazione delle opere di autrici fuoriclasse quali Uchida o Nakamura, Coconino ha dimostrato quanto trasversale possa essere la "narrazione al femminile". A riprova di ciò, era necessario attingere alle riviste che più di tutte hanno insegnato, ai lettori giapponesi, a guardare al di là del genere. *La fidanzata di Minami* rappresenta una necessità editoriale, perché spiega ai lettori italiani (e giapponesi, in primis) che persino su *Garo* si può parlare d'amore, purché in toni non convenzionali. Con *Utsubora*, invece, abbiamo provato a "tirare la corda": la raffinata Nakamura era già nota in Italia, in particolare ai lettori di *Boys' Love*. Ma, in una campagna editoriale a zero pregiudizi, non potevamo rinunciare alla sensualità della sua scrittura.

La raccolta di storie brevi *La dote della sposa* di Kondo segue a pag. successiva

*segue da pag. precedente*  
 Yoko ha il profumo delle fiabe folkloristiche. Durante la lettura, si ha l'impressione di immergersi in un'opera squisitamente letteraria, che ricorda i romanzi di Kawabata e i racconti di Su Tong. Un'opera simile può convincere un appassionato di sola letteratura ad avvicinarsi al fumetto?

PLM: Senza dubbio. Come hai sottolineato anche tu, si tratta di racconti che hanno il sapore delle antiche fiabe popolari giapponesi



Copertina dell'edizione italiana di "Utsubora"

(gli *otogibanashi*), tra sogni premonitori, villaggi nascosti, animali parlanti e spiriti del bosco. Kondō Yōko è un'autrice straordinaria, estremamente versatile, elegante e sofisticata. Non a caso, le sue opere vengono apprezzate in Giappone anche, e soprattutto, da chi non legge abitualmente manga. È una di quelle poche artiste in grado di coniugare arte (grazie ai suoi disegni così eterei ed espressivi) e letteratura (una prosa incisiva e vigorosa). Negli ultimi anni, poi, la sua popolarità in Giappone è accresciuta grazie a una serie di manga ispirati a racconti e romanzi della letteratura giapponese. Insomma, Kondō Yōko rappresenta il perfetto anello di congiunzione tra arte e letteratura. Un'autrice che di sicuro troverà consensi anche in Italia tra i lettori di narrativa.

*Nonostante gli enormi passi fatti a livello sociale e mediatico, in alcuni contesti permane ancora un certo clima di omotransfobia. Nelle scuole non si parla come si dovrebbe di sessualità e identità di genere, mentre cinema, letteratura e fumetto lo fanno da anni. Avete riesumato di recente una commedia giapponese degli anni ottanta, Stop!! Hibari-kun!, che gioca sulla transessualità di un(a) protagonista che vive bene il suo sentirsi donna. Ridere di simili tematiche può aiutare oggi giovani e adulti nell'affrontare l'argomento?*

LT: Quando un'opera si fa portavoce di valori e diritti, magari inconsapevolmente, abbiamo veramente la prova di quanto una bella storia entri nel cuore dei suoi lettori e ne influenzi positivamente la vita. Sembrerà un'esagerazione,

eppure il maestro Eguchi Hisashi non intendeva portare su *Shōnen Jump* niente più che una commedia brillante, divertente e sopra le righe, a mo' di sfottò verso i cliché tanto in voga negli anni '80. Eppure, tra quelle pagine scanzonate, il messaggio era talmente forte da sovrastare qualsiasi linea umoristica. Hibari è forte, trasparente, ironica, vive la sua vita con leggerezza senza nascondersi mai. Perché, per citare l'autore stesso, "Non c'è niente di sbagliato nell'amare una persona dello stesso sesso". Ultimamente si parla molto di binarismo di genere, identità sessuale e genere: a pensare che più di trent'anni fa Eguchi faceva di questi temi i cardini attorno ai quali scrivere il suo maggior successo c'è da sorprendersi. Ad oggi, Hibari rimane uno scanzonato inno alla libertà, che racchiude tra le sue pagine ben più di quanto il suo autore potesse immaginare.

*Non solo autrici ma anche autori che parlano di donne a 360°. Avete dedicato una collana alle opere di Kamimura Kazuo, il Crepax nipponico, che ha dipinto le donne in tutte le loro sfumature. La vostra ultima pubblicazione di Kamimura, Il parco dei cervi, è un omaggio al cinema soft-erotico giapponese, il pinku. Parlando di cinema, il celeberrimo Bernardo Bertolucci ha incluso un vostro manga, La strana storia dell'isola Panorama di Maruo Suehiro, tra i suoi fumetti preferiti. Chi ama il cinema, dunque, può apprezzare meglio di chiunque il fumetto, in qualità di "cinema su carta"?*



Kamimura Kazuo (1940 - 1986)

PLM: Certamente. Fumetto e cinema hanno sempre intessuto - e continuano ancor oggi a farlo - un rapporto simbiotico, fatto di scambi visuali e narrativi. *Il parco dei cervi* di Kamimura e Suzuki è emblematico in tal senso. Gli autori, infatti, si sono "impossessati" dei linguaggi di un certo tipo di cinema (i famosi pink movie) e li hanno rielaborati seguendo le dinamiche di una pubblicazione a fumetti. Il risultato è visivamente impressionante, oltre che narratologicamente coinvolgente e appassionante.

Ali Raffaele Matar

## Meicos



Natalino Piras

Ne *Il Giorno più lungo* (*The Longest Day*, 1962), un classico in bianco/nero diretto a più mani sullo sbarco in Normandia del 6 giugno 1944, appena i primi soldati riescono a mettere piede a

terra e avanzano sotto una tempesta di fuoco nemico, falcitati a grappoli, in linea diretta e in linea sghemba, in mezzo a tanti caduti "bocconi sulla spiaggia normanna", dice il poeta, si leva una voce, un'invocazione, un grido: "Medico, medico!" A dire di quanto fosse inutile quel grido pure se percepito ci sono i ralenty e i dettagli che di quello stesso sbarco, nella stessa spiaggia Omaha, rende il colore di *Salvate il soldato Ryan* (*Save Private Ryan*, 1998) di Steven Spielberg.

In sardo, meicos vuol dire medici. Una parola che come in tutte le parti del mondo vale nel significato immediato e si porta dentro moltissimo altro. I medici, al tempo della pandemia da coronavirus, chi sa quanto dura ancora, sono adesso gli eroi indispensabili. Sempre in prima linea, personaggi che dal reale passano al romanzo. Così si legge in un qualche diario della peste:

«Dopo ore frenetiche di visita, assistenza, girare tra i letti di un'umanità sempre più dolente, incapaci di consolare però continuando a consolare, tra diagnosi, anamnesi, interventi pratici in aiuto agli infermieri, su e giù tra laboratorio e studio di referti e lastre, misurando la quantità dei farmaci che iniziavano a scarseggiare, Malcom Loyola si ritrovò da solo per qualche attimo in sala medici. Poi andò nuovamente in reparto. Si rese conto che non era tornato a casa. Ci mancava da più di 24 ore, un intero giorno e un'intera notte e ancora un altro giorno avanzato sul fronte, quasi in prima linea. Di tempra buona, immuni finora al contagio, Virna e lui, Malcom Loyola, lavoravano fianco a fianco, insonni. Sembrava quasi che si ignorassero. Poi si lasciarono almeno per qualche ora.»

Va da sé che la Storia del cinema non può fare a meno dei medici. In tutte le situazioni, in tutti i continenti. Medici d'ambulatorio e guaritori, scienziati e stregoni, chirurghi e segaossa, pieni di zelo e invasi di scrupolo e al contrario uno stuolo di avidi e cinici, incapaci e millantatori, esosi nel riscuotere la parcella. Medici di ospedale da campo, ancora in tanti altri sbarchi e nel fango delle trincee, in terre di nessuno, in villaggi sperduti, in degradati quartieri urbani e metropolitani, in luoghi asettici, in paesi di montagna e pianura, anche in qualche oasi del deserto. Medici seri e altri meno, prestanti opera gratuita e medici della mutua, generosi fino allo stremo e avventurieri, buoni e cattivi, perduti nell'alcol e ubriacconi redenti, dottor Jekyll e Mister Hyde. Medici donne e uomini. Si sconfinano anche nella commedia sexy, in tutto quello che comporta il rovescio del dato sentimentale. Medici che rimangono

*segue a pag. successiva*

segue da pag. precedente  
 come volti attoriali: Alberto Sordi, William Holden, da Anne Bancroft a tutte le ragazze di *Grey's Anatomy* passando per la facce di Donald Sutherland, Elliot Gould e altri dell'ospedale statunitense di *Mash* (1970), capolavoro di Robert Altman ambientato nella guerra di Corea. Ciascun spettatore si porta dentro un'immagine particolare di medico e nella visione di uno o più film quell'immagine ritrova. Cerca di farla coincidere con il proprio vissuto e con le proprie immaginazioni.

Un medico che resta nel cuore di molti è *Il dottor Živago*, nell'omonimo film del 1965 diretto da David Lean, dal capolavoro del premio Nobel Boris Pasternak. Ci sono molte ragioni e sentimenti che rendono quasi universalmente empatico il dottor Yuri Živago. La prima è che ciascun spettatore trova la scelta di Omar Sharif come condizione indispensabile per quella parte. Eppure, come tratti somatici, il russo Pasternak che in Živago molto riversa della sua tormentata esistenza al tempo della guerra civile in Unione Sovietica dopo la Rivoluzione dell'ottobre 1917 (Pasternak fu vittima dello stalinismo, gli impedirono di andare a ritirare il Nobel nel 1958) di molto è differente dall'egiziano Omar Sharif.

*Il dottor Živago* è soprattutto una incomparabile e tormentata storia d'amore. Che tutto vince, tutto svela, apre le dighe e dice che per amare e essere amati è giusto continuare a vivere. È l'amore la migliore delle medicine, balsamo e unguento, consolazione perenne dello spirito.

Partner di Omar Sharif-Živago sono Geraldine Chaplin nella parte della moglie Tonia e soprattutto Julie Christie, Lara, cui tutto è dedicato. Lara è per Živago la presenza, insieme trasgressione e ritorno di desiderati incontri. Alla luce del sole e nascosti. Ancora e sempre nella temperie di quei lontani giorni tragici e nel dovere che come medico Živago ha di stare vicino ai malati, di prendersi cura di loro e ricucire ferite, lenire piaghe del corpo e dello spirito in ospedali da campo dove manca tutto, durante la prima guerra mondiale, con Lara al suo fianco, negli agguati partigiani, costretto non più per svolgere un mestiere salvifico ma a servire una rivoluzione in cui non crede e che continuamente lo tradisce, sottoposto a processo da compagni assurdi a feroci e bigotte guardie e da spietati commissari politici. In tutto questo Živago rimane coerente alla sua figura di dottore con forte senso dell'umanità, di amante e di poeta.

Živago di Pasternak e David Lean lo abbiamo trasposto anche in una storia partigiana. Flavio Busonera, sardo, era un medico dei poveri, dei partigiani e della loro gente durante la guerra di Liberazione dell'Italia dal nazifascismo. Noi

che su quella vicenda abbiamo indagato e scritto, Flavio Busonera lo compariamo a Yuri Živago, il medico dei partigiani e il medico dei rivoluzionari che combattevano contro l'esercito zarista e contro i bianchi controrivoluzionari.

Flavio Busonera, antifascista, per questo sottoposto a controlli e richiami, "diventa medi-



Omar Sharif in "Il dottor Yuri Živago"

co delle formazioni partigiane, organizza il rifornimento di armi pilotando gli aviolanci degli alleati". Siamo nel padovano e il medico

sardo si è da tempo naturalizzato nel Veneto. Busonera è un medico idealista, innamorato della sua professione, continua a esercitare con passione, malgrado la scarsa remunerazione, a Claut, vicino a Udine dove è pagato dal Comune per fare il medico dei poveri. Si trasferisce a Cavarzere, nel veneziano. Si specializza in pediatria, è fiduciario della lotta antimalarica, assiste braccianti e contadini della Bassa padana. Finì impiccato, per rappresaglia dei repubblicani, alleati e servi degli occupanti nazisti.

Con Busonera morirono un commissario politico e un detenuto comune. I medici che hanno il disinteresse di sé e l'amore per gli altri si somigliano tutti, anche al cinema.

Ce n'è uno, nero, Sidney Poitier di *Indovina chi viene a cena?* (*Guess Who's Coming to Dinner*, 1967) di Stanley Kramer, che pone a verifica il sincero spirito democratico di un liberal bianco (Spencer Tracy) di cui deve sposare la figlia. Il disinteresse dello stimato medico afroamericano è però supportato dalla rivendicazione, forte e tenace, di uno stare alla pari tra neri e bianchi, impossibile forse più per l'America di oggi che per quella di allora.

A significare di come la realtà continui a essere più spiazzante della finzione: pazienti, donne e uomini, bianchi, che si rifiutano di essere curati da medici di colore. È un'altra linea che a volte in maniera evidente altre sottotraccia corre nella trama di molti film, non solo americani.

All'opposto di Živago, di Flavio Busonera, di Sidney Poitier, ci sono poi, nella trasformazione in male del bene a cui dovrebbe tendere, secondo il giuramento di Ippocrate, la missione

del medico, prima che professione e mestiere, molte altre storie cinematografiche.

Ne prendiamo una significativa, *Pietà per i giusti* (*Detective Story*, di William Wyler). Kirk Douglas, che nel 1957 sarà il tiscio Doc Holliday in *Sfida all'O.K. Corral* di John Sturges è qui un rigido ispettore di polizia, Jim McLeod, che il senso del dovere porta a perseguire senza tregua un medico criminale che lui odia anche perché pratica illecitamente l'aborto e in questo lucrare sul male ha fatto morire una sua paziente. Nella sua spietata caccia, McLeod non risparmia né se stesso né tantomeno sua moglie e la sua famiglia. Sintomatico che a impersonare il medico Schneider sia George McCreedy, il criminale generale Mireau di *Orizzonti di gloria*, sempre 1957, di Stanley Kubrick, che sul fronte francese, prima guerra mondiale, fa fucilare, per dare un esempio, cinque soldati estratti a sorte. Qui Kirk Douglas è il colonnello Dax, avvocato da civile, che inutilmente cerca di strappare i suoi soldati dalla loro iniqua sorte.

Essere medici, anche al cinema, nelle storie che sono tanti riflessi del reale, significa restare fedeli alla dialettica del bene che contrasta il male anche nella interscambiabilità dei ruoli.

Dice il poeta:

*Tutti i giorni saliva il dottore  
 nell'erta per il santuario  
 dov'era casa mia  
 e nel tifo io deliravo  
 nell'attesa che il dottore  
 entrasse nella mia stanza  
 ridotta a sanatorio  
 incurabile peste il mio sudore  
 tremendo il mio delirio  
 che solo si arrendeva  
 all'entrare del medico.*

Sembra una sequenza adattabile a una delle tante versioni cinematografiche e televisive tratte dal romanzo *La cittadella* (*The Citadel*, 1937) di Cronin, l'esperienza di un giovane medico idealista scozzese in un villaggio di minatori. Il rovescio della Cittadella, l'idealista che a un certo punto, deve cedere ai compromessi, sta in *Doc Martin*, Martin Clunes nel ruolo del protagonista, serie televisiva britannica del 2007, replicata adesso su Rai Premium. Racconta di Martin Ellingham, un chirurgo di Londra che si trasferisce nella cittadina costiera di Portwenn in Cornovaglia, come medico di base. "Sotto la scorza dura e professionale nasconde un cuore d'oro".

Finzioni e realtà sottoposte al vaglio dal tempo della peste che abolisce, in molte parti del pianeta, il detto proverbiale "medice cura te ipsum, medico cura te stesso prima di tutto". Fosse possibile intervenire, a fornire esempi utili per contrastare il male, imparando dal male ma attingendo pure dal bene, la Storia del cinema è lì, a due passi, a indicare se non la diritta via perlomeno sentieri giusti da percorrere e da praticare.

Natalino Piras

## I ristori e la distribuzione cinematografica: un caso paradossale



Paolo Minuto

Immaginate che un Ministero riceva dei soldi per affrontare il problema delle persone che non hanno da mangiare e vincolasse l'aiuto per ogni singola persona ad avere comunque

almeno un pasto al giorno già procurato con i propri mezzi. Immaginate che poi lo stesso Ministero a chi riuscisse a dimostrare di mangiare tre volte al giorno riservasse aiuti ancora più ricchi. Lasciando, allo stesso tempo, senza cibo chi, non riuscendo a procurarsi nemmeno un pasto, resterebbe senza aiuti perché non all'altezza di riceverli. E li chiamano ristori. Ecco, con le debite differenze rispetto a questo esempio, che per fortuna non è mai stato realtà in Italia, lo stesso meccanismo è stato adottato per "ristorare" le imprese di distribuzione cinematografica colpite dalle misure di contenimento dell'epidemia di Covid 19.

Temo che le conseguenze di atti amministrativi di questo tipo nascondano il piano di rafforzamento delle multinazionali dell'audiovisivo e delle piattaforme streaming, potenziali nuovi monopolisti mondiali della produzione di contenuti filmici, come già segnalavo nell'articolo sulla cosiddetta "Netflix della cultura" (cfr. **Diari di Cineclub** n. 91 Febbraio 2021). Tra i maggiori beneficiari, infatti, ci sono Warner e Disney. Oltre a loro, naturalmente, beneficiano di grosse cifre anche le case di distribuzione più grosse operanti nel panorama del mercato cinematografico italiano. Il tentativo di togliere di mezzo i distributori piccoli e liberi, creativi e indipendenti, è evidente.

Qui riporto la lettera dell'ultimo appello con la richiesta di modifica al D.M. inviata al Ministero, ex Mibac ora della Cultura, da parte di Cineclub Internazionale come capofila delle imprese escluse dai ristori paradossalmente perché troppo danneggiate. La lettera è stata inviata il 16 febbraio anche alle associazioni di categoria, ai sindacati critici e giornalisti cinematografici, alle associazioni degli autori, alle Associazioni di Cultura Cinematografica. Naturalmente il tono è cortese, adeguato alla circostanza e ai destinatari.

"Come è noto la pandemia da Covid 19 ha costretto le autorità competenti a varare misure di contenimento, in alcune fasi molto restrittive. Tra queste misure, lo ricordiamo tutti, c'è stata la chiusura delle sale cinematografiche. La prima il 23 febbraio scorso in molte regioni del Nord del Paese. Dall'8 marzo fino al 14 giugno in tutto il territorio nazionale. Il 15 giugno le sale sono state autorizzate a riaprire ma adottando notevoli misure restrittive. Dal 26 ottobre sono state tutte chiuse e finora non ancora riaperte. La scrivente Cineclub Internazionale Distribuzione, ad esempio, aveva un film in uscita il 5 marzo (*Sola al mio matrimonio*, film belga proveniente dal Festival di Cannes sezione ACID e qualificato d'Essai dal Mibac) e su richiesta degli esercenti lo ha mantenuto in uscita anche



dopo che la sera del 4 marzo le misure sono diventate più restrittive e le presenze in sala proprio dal 5 erano state limitate e pubblicamente scoraggiate. Perciò sono stati tre giorni di programmazione piuttosto simbolica, a difesa dell'idea di sala, più che utili commercialmente. E anche questo è noto a tutti. Abbiamo scelto di riposizionare in uscita il film il 1° ottobre e non lo abbiamo comunque negato a nessuno per anteprime estive in arena, organizzate comunque sempre con limitazioni della capienza. Dal 1° ottobre abbiamo tutti visto crescere la paura del pubblico per i contagi in rapida risalita (è cronaca nota). Dopo due settimane sono stati tagliati gli spettacoli serali, cioè quelli più remunerativi in qualsiasi periodo. Dopo la terza settimana è arrivata la chiusura generale definitiva. Non vi è chi non veda come siamo stati danneggiati dall'emergenza e dalle misure di contenimento del Covid 19. Come noi tante altre imprese di distribuzione cinematografica, soprattutto quelle che distribuiscono solo film d'essai. Il Governo ha, a quel punto, opportunamente e finalmente stanziato delle somme, assegnate in gestione al Mibac, al fine di sostenere tutti gli operatori del comparto dello spettacolo colpiti dalle restrizioni e dalle chiusure dovute alle misure di contenimento della diffusione del Covid 19. Ciò è riportato nel testo della Legge dello Stato che lo prevede (Decreto Legge 17 marzo 2020 n. 18, convertito in legge 24 aprile 2020 n. 27) che vuol dire che è stata approvata dal Parlamento e che tutti sono tenuti ad osservarla e ad applicarla, così come essa prescrive inequivocabilmente e inderogabilmente, in particolare all'articolo 89 comma 2: Con decreto del Ministro per i beni e le attività culturali e per il turismo, da adottare entro trenta giorni dalla data di entrata in vigore della legge di conversione del presente decreto, sono stabilite le modalità di ripartizione e assegnazione delle risorse agli operatori dei settori, ivi inclusi artisti, autori, interpreti

*Il D.M. 12 gennaio è un Decreto Ministeriale attuativo della Legge Ristori, che prevede all'articolo 89 di assegnare un fondo al Ministero della Cultura (ex Mibac) per assistere le imprese e gli operatori autonomi di tutti i settori dello Spettacolo colpiti dalle conseguenze delle misure di contenimento della diffusione del Covid 19. Il Ministero pertanto ha emanato un Decreto per ogni settore e per ogni categoria. Come nei Decreti del Ministero dell'Economia anche questi Decreti hanno previsto un criterio di calcolo delle perdite e poi un criterio di ripartizione delle risorse disponibili. Solo il Decreto per i distributori non ha previsto un criterio di calcolo delle perdite subite ma ha solo individuato come danneggiati i distributori che hanno distribuito uno o più film tra il 20 febbraio e il 25 ottobre 2020 (ultimo giorno di attività delle sale nel 2020 prima dell'ultima chiusura). Ai danneggiati così individuati ha deciso di assegnare una somma di base di 15.000 Euro e un contributo di rimborso delle spese sostenute per ogni film distribuito nel suddetto periodo calcolato con un punteggio crescente per ogni 10.000 Euro di incasso. Così il Decreto ha escluso quei film, e quei distributori, che non hanno raggiunto almeno 10.000 Euro di incasso. Con questo meccanismo si escludono alcuni dei danneggiati e si premiano le imprese che più hanno incassato, al contrario di quanto prescrive la Legge e al contrario della prassi adottata per tutti gli altri provvedimenti analoghi di tutti i Ministeri, Mibac-Cultura incluso. Faccio notare che 10.000 Euro di incasso al botteghino significano cose diverse per film e distributori diversi, ad esempio: per la Warner significa un ricavato di 4.500 Euro e per Cineclub Internazionale un ricavato di 3.000 Euro. Per la Warner la cifra si raggiunge con poco più di 1100 spettatori circa, per Cineclub Internazionale con poco più di 1800 spettatori circa.*

ed esecutori, tenendo conto altresì dell'impatto economico negativo conseguente all'adozione delle misure di contenimento del COVID-19. Per amministrare queste somme nel settore della distribuzione cinematografica il Mibac riceveva il compito, dalla predetta Legge, di individuare come rilevare oggettivamente quali fossero le imprese di distribuzione danneggiate e stabilire i criteri per il calcolo dei danni subiti e del conseguente ristoro per ognuna di esse. La Legge non consentiva e non consente di escludere alcuna impresa che sia stata danneggiata, tantomeno proprio quelle imprese che lo sono state maggiormente, ovvero quelle che hanno incassato meno. Invece, incredibilmente, nel D.M. del 12 gennaio si prevede il limite di 10.000 Euro di incasso come risultato da dover raggiungere per essere ristorati! Cioè se sei stato molto danneggiato allora non prendi niente, e meno sei stato danneggiato più prendi. Eppure è stato costituito un Fondo di Emergenza a tal fine,

*segue a pag. successiva*

segue da pag. precedente

che perciò non può essere gestito e amministrato come se fosse un Fondo per la ripatrionalizzazione delle imprese, peraltro soprattutto quelle più grandi. Ci pare evidente il profilo di illegittimità della suddetta clausola, alla luce della Legge da cui discende il potere del D.M. in questione. La Legge Ristori unificata non prevede, infatti, eccezione alcuna al ristoro per le imprese danneggiate dalle misure per il contenimento della pandemia di Covid 19. Si può e si deve stabilire come identificare le imprese danneggiate, e il Decreto lo fa, si può e si deve determinare con quale criterio stabilire la ripartizione dei fondi di ristoro, e il Decreto lo fa, ma non si può, legittimamente, escludere dal ristoro delle imprese che dimostrano di essere state danneggiate. Questo è un obbligo di Legge indefettibile.

È del tutto evidente, perciò, come questa clausola escludente non ci poteva essere e visto che c'è non può restare al suo posto. La stampa lo ha già fatto notare, purtroppo ignorata. La stampa, in particolare quella specializzata e i critici cinematografici, ha un ruolo fondamentale nella difesa democratica del bene comune, cioè in questo caso particolare il cinema, informando puntualmente l'opinione pubblica. Allego quattro articoli pubblicati a corredo di quanto appena affermato. Il messaggio, inoltre, che si lancia con l'attuale formulazione del D.M. 12 gennaio è che non sia conveniente uscire in sala, messaggio dunque pericolosissimo e del tutto fuori luogo se lanciato addirittura dal Ministero ora denominato "della Cultura", che ha esattamente il compito opposto. Ricordiamo anche che le imprese di distribuzione lasciate senza ristori -atto che ribadiamo con forza essere privo di legittimità perché contro una Legge dello Stato che invece il D.M. in questione dovrebbe applicare- hanno anch'esse collaboratori da pagare e spese già affrontate per il coraggio avuto nel far uscire comunque in sala, in quel periodo difficilissimo e irto di ostacoli, uno o più dei propri film. E le si vuole addirittura punire quando più opportunamente e legittimamente li si dovrebbe premiare? Dopo aver subito i danni ora gli si vuole accollare anche la beffa? Ricordiamo, tra l'altro, che non vi è nulla di "meritocratico" nell'incasso di un film. Il merito per i distributori, almeno quello legittimamente misurabile da questo Ministero, è unicamente quello della qualità del film distribuito, qualità accertata proprio dalle qualifiche di film d'essai dallo stesso Ministero attribuite. Misurare presunti meriti sulla base degli incassi esula completamente, se non addirittura devia, dalla missione istituzionale e dal perimetro di azione del Mibac ora Ministero della Cultura. Siamo ormai dunque avviati, diverse imprese di distribuzione associate, verso il giudizio del Tar, ma crediamo che sia necessario tentare con trasparenza un ultimo appello. Leggono in Cc tutti i rappresentanti degli operatori del settore cinema, che vogliamo mantenere informati

affinché l'opinione pubblica rimanga al corrente degli sviluppi di questa incresciosa vicenda. Noi chiediamo semplicemente una rapida rimozione della clausola che toglie ad alcuni di noi un diritto che ci assegna la norma di rango primario da cui il D.M. in questione ricava legittimità. Abbiamo un diritto sancito da una Legge e il Decreto Ministeria-



"Ristorante di Stato" di Massimo Pellegrinotti

le che deve attuarla non può legittimamente negarlo. Va rimossa dunque la clausola che richiede 10.000 Euro di incasso come soglia minima per essere ristorati. Parliamo di imprese, sia chiaro, non di singoli film. Perciò basterebbe rimuoverla per le imprese che hanno distribuito uno o più film nel periodo indicato e nessuno di questi film ha raggiunto tale soglia, risultato mancato ovviamente a causa delle misure di emergenza citate. Garantendo il ristoro a tutte le imprese danneggiate si rispetterebbe la lettera e l'obiettivo prioritario della Legge citata e si eviterebbe che il Tar provochi uno slittamento dei tempi che nessuno di noi auspica. L'immagine pubblica, rilanciata dall'attenzione mediatica, di un Ministero che sostiene un'azione così iniqua, e comunque viziata da evidenti profili di illegittimità, e che decide di resistere fino ad arrivare davanti ad un giudice amministrativo non è ciò che vorremmo, come cittadini prima ancora che come parti lese. D'altra parte non si può nemmeno accettare che venga penalizzata la disponibilità dei distributori indipendenti verso l'esercizio più piccolo e più indipendente, verso le sale della comunità (perché il cinema è, prima di ogni cosa, comunità), verso le Associazioni del pubblico, pilastro della formazione diffusa del pubblico e della diffusione dell'abitudine alla frequenza del cinema d'essai in tutto il Paese. Questi baluardi della cultura come presidio democratico devono necessariamente praticare dei prezzi dei biglietti inferiori alla media, devono pagare dei noleggi ridotti e non possono affrontare dei minimi garantiti. I distributori più indipendenti e più piccoli sono anche quelli che hanno più coraggio nel proporre al pubblico gli autori italiani ed europei più innovativi, e infatti proprio questi autori dopo le loro prime uscite grazie alle nostre imprese approdano con i film successivi ai listini dei colleghi distributori più robusti economicamente. Ma non sarebbe meglio togliere dal terreno comune l'ostacolo di questa clausola e procedere tutti uniti a favore della riapertura delle sale? Le sale sono il vero terminale delle nostre

attività, in quanto lavorano quotidianamente a diretto contatto con il pubblico, che è il protagonista primario di tutto il nostro lavoro, e perciò esse hanno bisogno del sostegno di tutti, senza eccezioni e divisioni. E le sale, pertanto, sono il bene culturale comune che va protetto da tutti, Governo e operatori del settore. Siamo stati, infatti, tra i primi operatori non esercenti a chiedere come prioritari i contributi a fondo perduto per le sale e non per noi stessi. Apprezziamo il lavoro svolto nella gestione di questo periodo difficile da parte dell'Anec, della Fice, dell'Accec e dell'Anica tutta, e naturalmente anche dell'Agis in cui tutte le associazioni predette confluiscono, ma in coerenza ci aspettiamo un'azione comune a nostra difesa, per far rimuovere rapidamente questa incredibile esclusione dai ristori di alcune tra le imprese cinematografiche più danneggiate dalle misure anti-Covid. Non aspettiamo che lo faccia un giudice con le conseguenze fastidiose che solitamente queste sentenze prevedono. D'altra parte, è bene ricordarlo, nessun altro Decreto recante misure di ristoro per le imprese, sia del settore dello spettacolo sia di altri settori, ha mai previsto clausole illogiche come quella che contestiamo. Con fiducia che il buon senso prevalga, e in tempo utile, vi saluto cordialmente.

Paolo Minuto  
(Cineclub Internazionale Distribuzione)

#### Nota di aggiornamento

Al 28 febbraio ancora nessuna risposta da parte del Ministero, ora denominato della Cultura. I distributori danneggiati e incredibilmente non ristorati da questo Decreto hanno tuttavia considerato che varcare la porta di un Tribunale vorrebbe dire aprire un conflitto di cui non si conoscono la data finale e le conseguenze finali. Ci sarebbe infatti in quel caso l'altissimo rischio di un esito favorevole sulla carta, ma poi di fatto aggirato con la riscrittura del Decreto sempre ai danni dei più deboli, lasciando nell'opinione pubblica un'immagine di rissosità non comprensibile ai più tra i non addetti ai lavori. I distributori piccoli e indipendenti, proprio come i piccoli editori, hanno in mente la diffusione culturale e il pubblico come destinatario e interlocutore. La guerra, anche se con carte bollate, non è nel loro spirito. Continueranno la battaglia per l'equità dei ristori, ma solo socialmente e mediaticamente

Cineclub Internazionale è una distribuzione cinematografica indipendente che si dedica alla distribuzione di film in Italia. Cineclub Internazionale riconosce, rispetta e promuove la "Carta dei Diritti del Pubblico".

La sede legale è via Saverio Vollarò, 1/a - 89125 Reggio Calabria (Italia).

Il Titolare è Paolo Minuto.

Per contatti:

<https://cineclubinternazionale.eu/>  
[info@cineclubinternazionale.eu](mailto:info@cineclubinternazionale.eu)

## Unorthodox di Marie Schrader, fuga da Williamsburg



Tonino De Pace

L'imposizione di rigide e a volte incomprensibili regole e l'urgenza di riaffermare una propria identitaria libertà di pensiero sono i temi che stanno al centro dei quattro episodi che formano la prima stagione della miniserie televisiva *Unorthodox* disponibile su Netflix, della

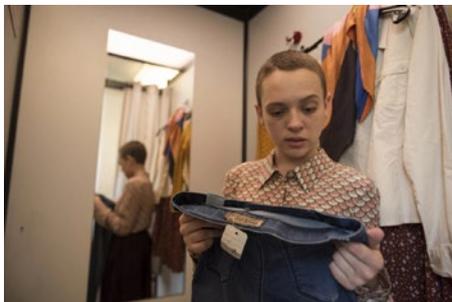
regista Maria Schrader che, fondandosi sul lavoro di rielaborazione che Anna Winger e Alexa Karolinski hanno condotto sull'autobiografia di Deborah Feldman, ha raccontato il rifiuto di Esther Shapiro, detta Esty e interpretata da Shira Haas, di un'identità religiosa ortodossa che le viene imposta dalla zia alla quale è stata affidata e nella quale non solo non si riconosce, ma che risulta asfissiante e senza soluzione.

Esty vive nel quartiere ebraico di Williamsburg a New York nella comunità chassidica che in quella parte della città ha proliferato. Viene prima destinata, promessa e poi data in sposa a Yanky che in sé non è una cattiva persona, ma non sa avere una propria autonomia di pensiero e ritiene che il rapporto di coppia debba essere finalizzato solo alla procreazione. Un tema che a sua volta, al di là del carico dottrinario che ha rilievo per ogni religione, nel caso di specie si carica di ulteriori significati. Nella cultura ebreo-chassidica la procreazione è considerata forma di rinascita e di ricostruzione della Comunità dopo la Shoah, diventando anche quello della moltiplicazione delle future generazioni una forma ulteriore di impegno morale e di rispetto della tradizione. In questo clima, che diventa quindi necessariamente matriarcale, un altro elemento di contrasto tra Esty e il marito è il suo rapporto con la suocera. Esty resta stupita dell'asservimento del marito al volere della madre, ma soprattutto non sopporta il fatto che Yanky non abbia nulla da osservare sul fatto che il loro rapporto matrimoniale debba essere eterodiretto dalla madre. Esty dal canto suo già dubbiosa sulla rigida osservanza di regole comprende che il matrimonio ha stretto ulteriormente le maglie della sua prigione esistenziale. La sua fuga scandalosa da una vita che era divenuta insopportabile la porterà a Berlino dove potrà riallacciare i rapporti con la madre fino ad allora rifiutata e dedicarsi alla musica sua vera passione artistica.

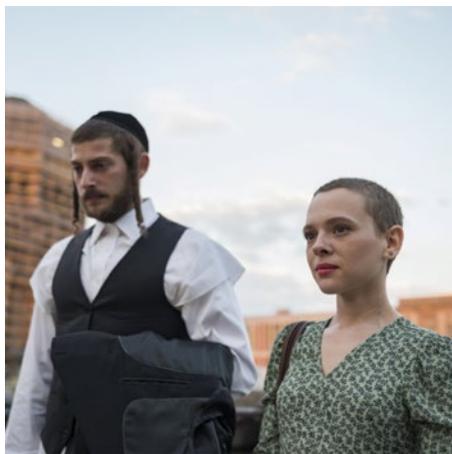
È in questa direzione che si innesta nel film un altro argomento che incrocia la dottrina e quindi l'integralismo e l'emancipazione femminile. È il grande tema dell'accesso delle donne all'istruzione. Esty è quasi un'autodidatta e quel poco che sa, anche in tema di musica, sua grande passione, è grazie alla sua caparbia volontà e a quella di un'insegnante che segretamente le impartisce lezioni. La liberazione dai gioghi di un integralismo chiuso ad ogni forma di emancipazione a cominciare da

quella culturale, destinata ai maschi, ma anche qui secondo le forme di una dottrina involuta e di ristretti orizzonti, diventa, con la fuga di Esty e l'aria che respirerà a Berlino, ulteriore tema dominante dello sguardo empatico, ma non superficiale, che la scrittura e le immagini del film sanno restituire allo spettatore. In questa prospettiva si spiegherà anche l'allontanamento della madre naturale di Esty, ebrea anch'essa, ma eretica nei suoi comportamenti di rifiuto di queste regole e nelle sue inclinazioni sessuali del tutto inaccettabili all'interno della Comunità.

*Unorthodox*, è, quindi, un breve lavoro televisivo che prova a ridefinire il concetto di identità tradita all'interno di un ambiente fatto di retaggi culturali e religiosi dentro i quali le forme di anestizzazione del pensiero impediscono il formarsi di una propria personalità o, ancora meglio, di dare sfogo alla propria intima natura, alla propria vera identità culturale, al desi-



derio di conoscenza che appartiene di diritto e per concezione naturale, alla natura umana. Non vi è dubbio che Maria Schrader e le ideatrici della serie abbiano avuto ben presente la assoluta normalità di una ricerca del genere, per quanto faticosa e piena di dubbi, sebbene dettata dalle condizioni di assoggettamento all'altrui volere nella quale si trovava Esther. Abbiamo avuto cioè presente che la ricerca, anche faticosa e dolorosa, di un nuovo assetto della esistenza della protagonista costituiva l'unica vera soluzione per il rispetto



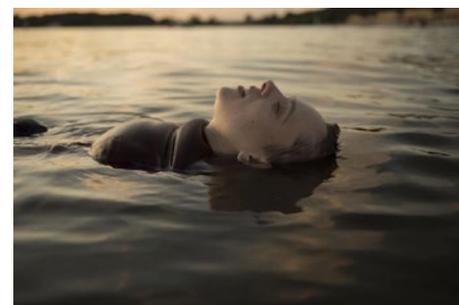
della propria identità, come primo passo liberatorio da ogni soffocante legame con la propria origine e da ogni appartenenza religiosa. In questa straordinaria impresa che così appare



per la propria vita privata, nulla di particolarmente esaltante vi è invece con un allargamento dello sguardo ad altre e simili situazioni, ad altre e altrettanto dolorose scelte che si impongono nel rispetto della propria vita.

Forse il senso ultimo di questa operazione che non vuole nascondere, neppure per un attimo, la sua natura esclusivamente televisiva – e questo profilo a sua volta di identità mediatica diventa un ulteriore punto a favore – non è tanto quello di raccontare, quindi, una fuga necessaria, una emancipazione e un riscatto indispensabile, quanto, invece, di dare forma e rappresentazione definitiva alla propria vita. La storia di Esty, che ricalca per gradi linee quella dell'autrice del libro autobiografico dal quale il film televisivo è tratto, non è tanto importante sotto un profilo di eclatante anomalia, di coraggio a lasciare un mondo familiare che improvvisamente è divenuto inospitale, quanto piuttosto sotto il profilo del rispetto della propria vita dei propri desideri.

Una scelta che potrà apparire egoistica ed esclusiva, ma che, invece, diventando fulcro del rispetto per sé stessi diviene centrale per il rispetto dell'altrui pensiero e delle altrui inclinazioni.



È lo stesso titolo che ce lo suggerisce e l'attenzione si centra su quella non ortodossia come ricerca e come messa in discussione delle proprie origini, delle proprie credenze. All'ortodossia come accettazione integrale e senza riserve di una dottrina politica o religiosa si contrappone il tema del dubbio come rigetto di ogni tradizione integralista inaccettabile e inattuale. Ma a sua volta nel tema della contestazione e del rifiuto fa ingresso il tema del dubbio che sopravviene alla paura di abbandonare le certezze, ma anche gli affetti.

*Unorthodox*, nella sua estrema semplicità espositiva e con lo sguardo narrativo classico senza sussulti, ma con la sicurezza di una narrazione piana e diretta, è affidata alla brava Shira Haas vera rivelazione del panorama attoriale israeliano. Nel suo corpo minuto e nella dedizione alla riaffermazione della verità nella vita

*segue a pag. successiva*

segue da pag. precedente

del suo personaggio, Shira Haas senza apparire, né avere la pretesa di restituire a Esty nessun tocco di particolare eroismo, se non quello appena necessario per la ribellione, sa dare una continuità a questa riaffermata normalità dell'esistenza che è quello che Esty cerca e forse riuscirà ad ottenere. In questa forma che il racconto assume non è né casuale, né estranea



l'insistenza della regia della Schrader dell'approccio quasi sottotono, a volte documentaristico e diaristico, che conferisce quella necessaria apparenza di normalità alla vicenda della protagonista.

Serve oggi una storia così? Serve nell'epoca della comunicazione veloce e delle relazioni sovrapposte e multitasking che offrono i media, la rete e i social per primi? In un'epoca in cui sono state bandite le ideologie e nel quale il tema costante è quello dello sguardo al futuro liberato da ogni legame e legaccio ideologico, ma fondato su un sempre più necessario relativismo che proprio per la sua natura contingente, spogliata da ogni credo assoluto, diventa una nuova prospettiva?



Riteniamo che serva e serve soprattutto a favorire la conoscenza della diversità, in un'epoca come la nostra in cui, nonostante le premesse appena fatte e le ipotesi di liberazione da ogni forma di imposizione culturale, permangono ampie sacche, destinate ad accrescersi, di sottomissione, più o meno inconsapevole, ad una cultura dominante e spesso integralista, che vede nel primato culturale, o peggio etnico o religioso, la soluzione ai temi che la modernità impone. Non è del tutto vero, quindi, che la scienza e la tecnologia hanno aperto le nostre menti, le cronache ci dicono altro. Si vive chiusi sempre di più in un mondo esclusivo e in questo la pandemia non ha aiutato, ma sembra essere avvenuta anch'essa non casualmente. Siamo vittime spesso di ortodossie inconsapevoli, di incapacità a guardare e accettare la diversità, abbiamo bisogno di quella normalità della biodiversità esistenziale per fuggire tutti e ciascuno a proprio modo dal recinto del nostro personale Williamsburg.

Tonino De Pace

## Dante Alighieri divo del cinema muto

Il personaggio del sommo poeta appare più volte sullo schermo a partire da *L'inferno* (1911) regia di Adolfo Padovan e Francesco Bertolini interpretato dall'attore etneo Salvatore Alzelmo Papa, preceduto da quello editato lo stesso anno e con lo stesso titolo diretto da Giuseppe Berardi. Nel 1922 il poeta è descritto nelle vesti di ghibellino e poi morente a Ravenna colpito da malaria



Franco La Magna

Uno strano destino colpisce il primo film italiano concepito su Dante Alighieri. Annunciato in pompa magna già nel 1909 *L'inferno* (uscito però nel 1911) regia di Adolfo Padovan e Francesco Bertolini, prodotto senza troppo badare a spese dalla Milano Films, viene preceduto dal più modesto *L'inferno* (1911) regia di Giuseppe Berardi, prodotto dalla più piccola Helios di Velletri. Uno dei tanti casi di concorrenza commerciale non proprio adamantina. Ad interpretare il ruolo del sommo poeta nel film della Milano viene chiamato l'attore etneo Salvatore Alzelmo Papa, noto artisticamente come Salvatore Papa (Calatabiano, Catania 1875 – Bologna 1955, presso la casa di riposo Lyda Borelli), che dopo aver lasciato la propria terra d'origine, negli stessi anni della *golden age* produttiva catanese e palermitana riuscirà per oltre un decennio a brillare di luce propria nel firmamento del cinema muto nazionale.

Di lui, attore di formazione teatrale, oltre alle interpretazioni cinematografiche, di cui quella di Dante Alighieri resta la più rilevante, si ricorda anche una sola coregia, quella del film bellico *Sotto il bacio del fuoco* (1915) firmato insieme a Emilio Roncarolo (già direttore della fotografia de *L'inferno*) e prodotto dalla Vomero Film di Napoli. Del film una critica patriottica, al passo con i tempi, così ne esalta l'eroismo delle nostre truppe contrapponendolo alla "barbarie" degli austriaci: "...possiamo dire che *Sotto il bacio di fuoco*... ci si presenta sotto un aspetto felicissimo e quale uno di quei lavori che formano la fortuna di un oculato esclusivista. Raccontare la trama? Ci sembra superfluo. Si tratta dell'eroismo delle nostre genti, dello spirito di sacrificio di un'irredenta e d'un irredento, della lotta atroce fra la viltà e la barbarie dello straniero e fra il coraggio e la gentilezza dei nostri. I nostri soldati sono degli eroi e lo sappiamo: gli austriaci sono dei barbari, e ne abbiamo le prove tutti i giorni..."<sup>1</sup>

Attore dunque prevalentemente teatrale, come molti colleghi prestatosi momentaneamente anche al cinema, tra il 1909 e il 1917 Papa interpreta oltre una dozzina di film, tra cui il più noto resta appunto *L'inferno* (*Saggi dall'inferno dantesco* 1911, diviso in tre parti e lungo 1200 m.) regia di Padovan e Bertolini (con la collaborazione di Giuseppe De Liguoro, anche interprete nei panni di tre personaggi, fotografia di

1 Guepe, «La Cine-Fono», Napoli, 1-15 dicembre 1915, in Vittorio Martinelli, *Il cinema muto italiano 1915 (seconda parte)*, Biblioteca di B&N, Nuova Eri Edizioni RAI, 1992 Centro Sperimentale di Cinematografia, p. 216.



Emilio Roncarolo), tratto dalla prima cantica della Divina Commedia, primo film che riesce ad ottenere l'iscrizione al "Pubblico Registro delle opere protette" (l'edizione completa è del marzo 1911), premiato con la medaglia d'oro al primo concorso cinematografico mondiale. Nel film, ricorda Maria Adriana Prolo "la pellicola più importante della casa in quel perio-



do...furono usati trucchi arditissimi...Per impersonare Dante e Virgilio erano stati scelti due provetti rocciatori, Salvatore Papa e Arturo Pirovano, e la maggior parte delle scene furono girate nel canalone Porta sulla Grigna Meridionale. Tranne qualche riserva fatta per le scene dei lussuosi che erano troppo palesemente dei pupazzetti ai quali, oltre alla pena stabilita da Dante, era stata aggiunta quella di muoversi a scatti tra le fiamme, e per quelle dei giganti che non apparivano tali, la riduzione della Milano Film fu giudicata "un autentico capolavoro"<sup>2</sup>.

Apprendiamo così, se la critica non s'inganna, della passione di Papa per la montagna, che

segue a pag. successiva

2 Maria Adriana Prolo, *Storia del cinema muto italiano, Poligono Società Editrice, Milano, 1951, volume I (i successivi annunciati non sono mai stati pubblicati)*, p. 42

segue da pag. precedente

nel frattempo aveva sposato Maria Colombo, la sorella di due attori teatrali siciliani Eugenio e Lindoro Colombo, dalla quale in seguito si separò. Il film fu lanciato, sia in Italia che all'estero, con grande battage pubblicitario con una serie di insolite iniziative (come le anteprese riservate a giornalisti e autorità, mostre, stampa di opuscoli...)³ dal partenopeo Goffredo Lombardo che "inaugurò il nuovo sistema di distribuzione basato non sulla vendita o il noleggio delle copie, ma sulla concessione di diritti in esclusiva per zone e Paesi: sistema che nel giro di qualche anno sarebbe diventato usuale per i più importanti film a lungometraggio... Negli Stati Uniti venne importato e distribuito in 5 bobine...*L'inferno* fece sì che per la prima volta si aprissero al cinema i maggiori teatri e i prezzi d'ingresso salirono fino a 2,50 dollari; in occasione del lancio del film, le vetrine delle librerie americane si riempirono di copie della 'Divina Commedia' le cui vendite aumentarono in maniera significativa"⁴.

Unanime il consenso della critica italiana che parla di "visioni sublimi...delle visioni in cui abbiamo campo di notare la grandiosità tutta del lavoro cinematografico..."⁵ e ancora di nulla "di più nobile, di più artistico, di più bello, come nei quadri, ove le visioni più salienti dell'inferno vi appaiono in tutta la loro grandezza e la loro possanza...E se Gustavo Doré ha scritto, con la matita del disegnatore, il migliore commento grafico al Divino Poema, questa cinematografia ha fatto rivivere l'opera di Doré"⁶.

Con abile, ma tutt'altro che leale mossa pubblicitaria l'uscita del film della Milano fu dunque, come detto, anticipata di qualche mese da un omonimo *L'inferno* (altro titolo *Visioni dell'inferno*) della Casa di produzione Helios di Velletri, girato in tempi brevissimi e tratto sempre dalla prima cantica della "Divina Commedia", regia di Giuseppe Berardi che interpreta altresì il personaggio di Dante. "La Helios ha un solo torto, quello di aver voluto sfruttare intempestivamente *L'inferno*, già annunciato da tempo dalla Milano Film. Il lavoro presentato sotto questa cattiva luce non ottenne il successo che specie alcuni quadri si sarebbero meritati..."⁷. Seguì da una serie di aspre polemiche il film della Helios, molto più modesto di quello della Milano, riuscì comunque a precedere di qualche mese l'uscita di quello diretto da Padovan e Bertolini in molti paesi (fu anch'esso distribuito in tutto il mondo), nonostante la produzione quest'ultimo

3 A Napoli, ricorda sempre la Prolo, il film fu proiettato alla presenza di Benedetto Croce e Roberto Bracco, mentre Matilde Serao lo recensì con toni entusiastici sul "Giorno".

4 Aldo Bernardini-Vittorio Martinelli, *Il cinema muto italiano 1911 (prima parte)*, Biblioteca di B&N, Nuova Eri Edizioni RAI, 1992, Centro Sperimentale di Cinematografia, 1995, pp. 247-248

5 Veritas, "La Vita Cinematografica", Torino, 5 aprile 1911, n. 6

6 "Il Giorno", Napoli, 2 marzo 1911.

7 Ego, "La CineFono e La Rivista Fono-Cinematografica", Napoli, 20 maggio 1911, n. 158.



avesse messo in atto una serie di annunci al pubblico, avvertendolo della "imitazione" (accusa prontamente respinta dalla Helios) fabbricata a danno del proprio film e la stessa denuncia di concorrenza sleale da parte dello stesso Gustavo Lombardo, che in una vibrante recensione polemica apparsa su "Lux" nel gennaio del 1911 inveisce furiosamente contro il film ritenuto colmo di "balorda comicità", "di mal riuscita parodia", di "scenari di carta", giudicando la presenza del protagonista nei panni di "un Dante...diciamo così, cretino. Minuscolo, dal viso visibilmente e comicamente truccato", in conclusione di "opera indegna non soltanto di Dante e del suo poema, ma anche della cinematografia, intesa come arte riproduttrice della vita..."

Altra apparizione di Dante si registra in un film di poco successivo che ne ricostruisce (con buona dose d'inventiva) gli anni della gioventù. Il film, *Dante e Beatrice* (altro titolo *La vita di Dante*, 1913, fotografia di Giovanni Vitrotti), è prodotto dall'Ambrosio di Torino e vanta la regia del romano Mario Caserini, uno dei più prolifici e importanti registi del cinema muto italiano, attivo nelle principali case di produzione nazionali e lui stesso tra i fondatori della Film Artistica Gloria (1913), deceduto purtroppo prematuramente. Nel ruolo di Dante appare Oreste Grandi, uno degli interpreti di punta dell'Ambrosio e al suo fianco Fernanda Negri Pouget, attrice romana già molto nota, proveniente dall'Accademia di Santa Cecilia. Una critica scandalizzata appunta gli strali sui presunti libertinaggi del sommo poeta "...che s'inoltra in una bettola, dalla quale conduce una...divetta, con la quale passeggia tendosela strettamente a braccetto, quando s'imbatte in Beatrice...Il poeta scriveva l'immortale poema avendo vicino - questo è il colmo - la nota divetta che avrebbe voluto distoglierlo dal lavoro, e che Dante severamente riprende..."⁸. Infine *Dante nella vita e*

8 Il Rondone in "La Vita Cinematografica", Torino, 15 aprile 1913.

*tempi suoi* (1922) regia di Domenico Gaido, prodotto e distribuito dalla V.I.S. di Firenze, ritrae il poeta (interpretato da Guido Maraffi) al tempo della Firenze dei Guelfi Neri di Corso Donati (Armando Cresti) vittoriosi sui Ghibellini, tra i quali egli stesso guerreggia incitando alla lotta la fazione alla quale appartiene. Una sinossi intricata di amore e morte, che si conclude con la morte di Corso Donati in battaglia e con quella dello stesso Dante, ammalatosi di malaria mentre si trova a Ravenna nel tentativo di scongiurare la guerra contro i veneziani. L'ultima sequenza si chiude con il figlio del poeta che ritrova, dopo una miracolistica visione notturna, l'opera somma del padre celata in una finestra. Beatrice è interpretata da Perla Lottini. Il fluviale film, quasi 3700 metri - uno dei film più lunghi di tutto il cinema muto italiano - fu concepito per celebrare il sesto centenario dantesco, ma iniziata nel 1920 la tribolata lavorazione subì varie interruzioni, che ne fece slittare la prima proiezione pubblica verso la fine del 1922. Già inserito in vari programmi di proiezioni (scuole, collegi...) l'opera arrivò a Roma addirittura nel 1925, dopo varie recensioni critiche tutt'altro che esaltanti⁹.

Franco La Magna



9 V. Vittorio Martinelli, *Il cinema muto italiano 1922-1923*, Biblioteca di B&N, Nuova Eri edizioni RAI, 1996 Centro Sperimentale di Cinematografia, pp. 39-41.

## Equals: un grande film con poche energie



Giacomo Napoli

Uh, che bello, ogni tanto dal passato recente spunta qualche bel lavoro, fortunatamente. È il caso di *Equals*, un film del 2015 ad opera di uno sconosciuto Drake Doremus, che ne firma sia la regia che la trama. Da noi in Italia è uscito nel 2016 e non è certo uno dei titoli più celebri del genere fantascientifico, però vale davvero la pena di essere visto, non tanto perché sia un'opera magna in sé, quanto perché, pur nelle sue ristrettezze produttive, si qualifica come un buon lavoro e soprattutto perché è misteriosamente attuale. Vediamolo insieme, quindi. Il regista non è certo un pozzo di talento, si dà da fare ma fra tagli fotografici scopiazzati e inquadrature ai limiti della banalità non brilla né per ingegno né per esperienza particolare. Gli attori, pur abbastanza ben diretti ed impegnati nella propria parte, sono eminenti sconosciuti (tranne l'inossidabile Guy Pearce) e probabilmente non passeranno alla storia come interpreti indimenticabili. Interessante è la scenografia, piuttosto minimale ma efficace, con grandi scorci architettonici suggestivi e un respiro in qualche modo maestoso, che non disdegna di dare risalto anche agli angoli più deliziosamente squallidi nella loro austera semplicità né ai particolari più curati (ad esempio il design piacevole ed essenziale dei computer oppure quello pratico ed ergonomico degli armadi e dei mobili). Interessante anche la colonna sonora, composta da un ambiente umile e sommesso per quasi tutto il film ma pronto a squillare in maniera potente e convincente nei punti che lo richiedano. Ma il vero punto a favore dell'opera, manco a dirlo, è la storia stessa, effettivamente ben rappresentata dall'accademica sceneggiatura. Ci troviamo in un futuro non troppo lontano, un mondo asettico e

asfissiante nel quale il "Collettivo", che puzza di politburo sovietico a cominciare dal nome, è l'oligarchia tirannica che ha trasformato gli uomini e le donne in robot privi di emozioni e di umanità. Creati in provetta, privati dello stesso concetto di famiglia e controllati costantemente da un "Grande Fratello" digitale, gli individui vengono mantenuti sani e produttivi dal luciferino governo invisibile, ognuno ha il suo monolocale, il suo impiego, il suo diritto alla passeggiata nel verde, la sua assistenza sanitaria e così via. In cambio dedicano interamente la loro esistenza alla produttività, alla sicurezza del sistema oligarchico e alla propaganda, incapaci di provare il pur minimo sentimento di empatia. Esistono ancora esseri umani reali in questo mondo distopico ma si trovano all'esterno dell'area civilizzata, abbandonati a loro stessi e costretti a sopravvivere tra le macerie delle antiche metropoli distrutte da una qualche fantomatica guerra mondiale. Poi, col tempo, si sviluppa una nuova malattia mortale tra gli "Equali" del titolo: la S.O.S. ovvero una sindrome che li porta a suicidarsi in un periodo di tempo variabile in base alle loro risorse personali e alla loro collaborazione col sistema sanitario del "Collettivo". Neanche a dirlo, la terribile epidemia altro non è che il naturale e graduale recupero delle emozioni umane le quali, dopo generazioni di brutalizzante bio-ingegneria, riaffiorano nei sogni degli individui accompagnandoli in un normale processo di ri-umanizzazione. Prima c'è il fastidio, l'ansia, la paranoia, poi via via ecco il bisogno di contatto fisico, i sogni e gli incubi, l'affettività, le passioni, fino alla completa progettualità psichica di un individuo sano di mente. In tal senso è del tutto ovvio che, in una simile società disumanizzata, quelli che arrivano a risvegliarsi completamente scelgono il suicidio piuttosto che continuare a vivere una simile esistenza

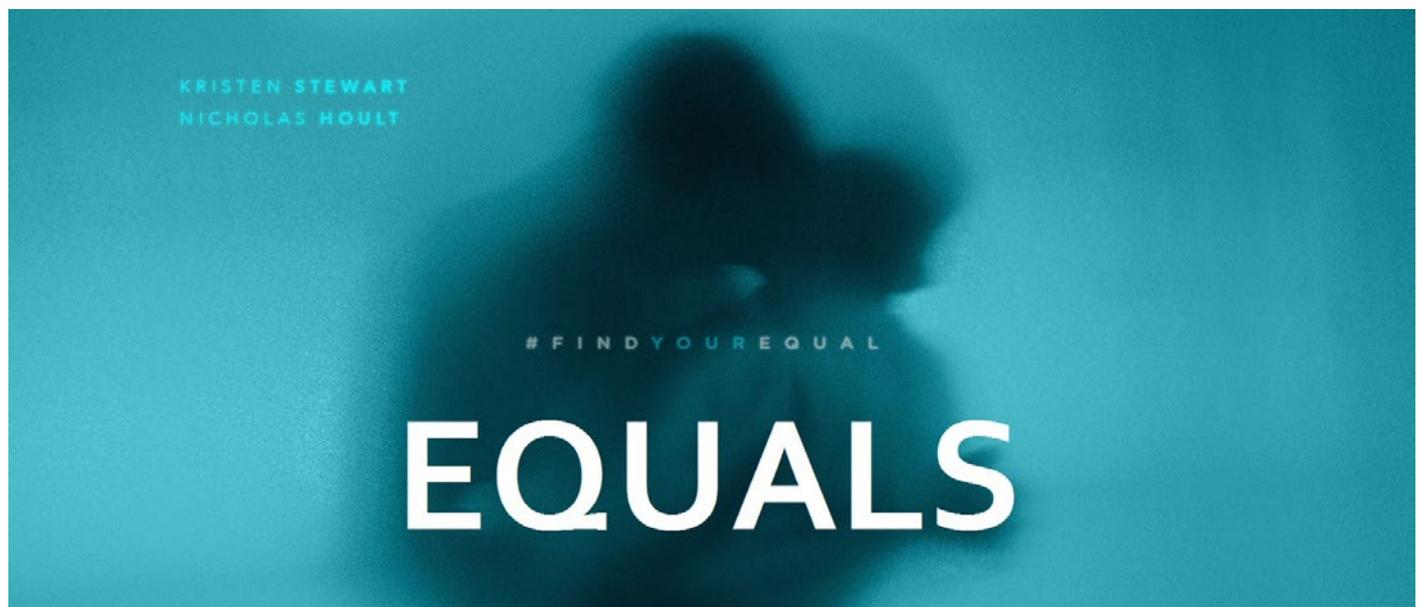
da macchine. Il regista, pur nei suoi limiti sia di talento che di mezzi, riesce incredibilmente nell'impresa di rappresentare questo lento e graduale risveglio umano nelle figure rigide e fasulle dei protagonisti; il risultato infatti, seppur non esaltante, è convincente. Il ritmo della trama procede regolare e senza strappi come ci si aspetterebbe dall'opera di un dilettante e nella lunga ora e mezza di produzione, lo spettatore viene accompagnato gentilmente e saggiamente lungo il dipanarsi della vicenda, facendogli sviluppare un sano sentimento di empatia verso i personaggi brutalizzati che torna-

no ad essere umani affrontando deliberatamente la naturale sofferenza che questo implica. E fin qui il film si attesterebbe a un buon livello complessivo e meriterebbe menzione; ma c'è ancora di più, come dicevo all'inizio.

Nel 2015, una storia simile sarebbe stata davvero fantascientifica, ma oggi? Guardate come vivono i personaggi. Il microchip al posto del badge per entrare in ufficio. Il sistema sanitario totalitario che IMPONE la cura all'intera popolazione. L'eguaglianza che si traduce nel noto motto del sergente Hartman di *Full Metal Jacket*: "Qui siamo tutti uguali: non conta un cazzo nessuno". La proibizione del contatto umano e l'obbligo del distanziamento sociale. L'abolizione di qualsiasi tradizione etnica (ed etica) in favore del meticcio globalista più estremo e bio-ingegnerizzato dove ogni uomo e ogni donna non è altro che una merce, una unità di produzione, una sorta di utile vegetale da coltivare pacificamente affinché il sistema si possa nutrire di lui. Siamo sicuri che questo tipo di mondo sia così fantascientifico e lontano da noi? E cosa scelgono di fare i due protagonisti alla fine del film?

Una riflessione oggettiva e meditata è decisamente consigliata, a mio avviso.

Giacomo Napoli



Un treno, un film #20

## A 30 secondi dalla fine (1985)



Federico La Lonza

Se c'è un film sui treni la cui vicenda produttiva è stata particolarmente lunga e complicata, questo è *A 30 secondi dalla fine* (*Runaway Train*, 1985) di Andrej Končalovskij. Basti dire che la sua storia comincia nel

1963, cioè ben ventidue anni prima, quando sulla rivista "Life" apparve un articolo di Warren Young che riferiva della corsa pazzesca d'un convoglio ferroviario formato da quattro locomotive senza conduttore lungo la linea tra Syracuse e Rochester, nello stato americano di New York. Quell'articolo capitò sotto gli occhi di uno dei più grandi registi della storia del cinema, il giapponese Akira Kurosawa: il quale, fiutato il potenziale drammatico del fatto di cronaca, pensò subito di trarne un film, il primo di produzione americana da lui diretto, e contattò allo scopo il produttore Joseph Edward Levine; inoltre, coi suoi storici collaboratori Hideo Oguni e Ryūzō Kikushima approntò una sceneggiatura, basata sulla fuga di due detenuti che si nascondono su un treno in sosta gremito di persone, facendolo partire senza però saperlo condurre, finché esso acquista grande velocità sfuggendo loro di mano. Nel giugno '66 Kurosawa annunciò che avrebbe diretto il film - *Runaway Train*, titolo rimasto lo stesso - per la Embassy Pictures di Levine in collaborazione col produttore nipponico Tetus Aoyagi, per un budget di spesa previsto in 5,6 milioni di dollari; ad adeguare il testo del film alla lingua inglese fu incaricato lo sceneggiatore Sydney Carroll. Il piano prevedeva 16 settimane di lavorazione tra l'ottobre '66 e il febbraio '67; la storia sarebbe stata girata in 70 mm. ed era ambientata proprio sulla linea tra Syracuse e Rochester. Ma per divergenze tra produttori le riprese vennero annullate, e la lavorazione differita di qualche mese; una successiva programmazione delle stesse fu di nuovo annullata, e nell'aprile '67 l'opera fu rinviata «a tempo indeterminato»: cosicché Kurosawa si rassegnò e firmò il contratto con la Fox di Zanuck per dirigere l'imponente film bellico *Tora! Tora! Tora!*, dove tuttavia il suo contributo finì per limitarsi alla cosceneggiatura. Nell'82 la compagnia Nippon Herald, che possedeva i diritti della sceneggiatura di Kurosawa, intenzionata a produrre il film contattò Francis Ford Coppola: questi, e il suo produttore Tom Luddy consigliarono di affidarne la regia ad Andrej Končalovskij, fratello del regista Nikita Michalkov e collaboratore del regista Andrej Tarkovskij, già noto a livello internazionale come sceneggiatore e per aver diretto alcuni ottimi film, che di recente si era trasferito a lavorare negli Stati Uniti. Končalovskij, che ammirava Kurosawa, fu subito entusiasta dell'idea,



e per incoraggiare la produzione della pellicola riuscì anche a ottenere un finanziamento da parte della Cannon Films. Ma prima di procedere in questo resoconto è bene fornire qualche ragguaglio sulla trama dell'opera.

Siamo in Alaska, nel carcere di massima sicurezza di Stonehaven: dove Oscar Manheim detto Manny, un plurirapinatore di banche, dopo aver scontato tre anni in cella d'isolamento per due evasioni, vinta una causa contro lo spietato direttore Ranken viene riamesso tra gli altri detenuti, gran parte dei quali lo ritiene un eroe; Ranken, che lo odia, durante l'ora d'aria tenta di farlo eliminare, ma il sicario l'accoltella in modo non grave, e viene ucciso da Manny con uno sgabello. Qualche sera più tardi, grazie alla complicità di Buck McGeehy, un giovane pugile scapestrato rinchiuso per stupro e suo grande ammiratore, Manny riesce di nuovo a evadere, nascosto in una cesta della biancheria sporca: dopo essersi spalmato il corpo di grasso ed averlo ricoperto di cellofan per resistere alla rigida temperatura invernale, si cala da un

tombino nelle fognature assieme a Buck, che ha seguito il suo esempio, finendo con lui in un fiume. In fuga nella neve, stanchi e mezzi assiderati essi giungono presso una piccola stazione, salendo non visti su un vagone d'un piccolo merci in sosta; poco dopo, l'ignaro macchinista aziona il convoglio: ma colpito da infarto cade sul marciapiede del binario mentre il treno senza guida si allontana. Prima di morire, il macchinista è comunque riuscito a deviare la corsa del convoglio su un altro binario e ad allertare i suoi soccorritori, che avvertono la sala controllo: qui Frank Barstow, progettista del sistema di smistamento ferroviario, indirizza il merci, che sta acquistando notevole velocità, su un binario meno battuto. Le sue manovre per evitare problemi non riescono tuttavia a impedire che il treno colluda contro il vagone d'un altro convoglio, danneggiando la cabina della locomotiva principale e bloccando la portiera anteriore del secondo motore. L'incidente apre gli occhi ai due fuggiaschi, che si rendono conto di trovarsi su un treno senza conducente. Nella sala controllo

Eddie McDonald, il superiore di Barstow, ordina a quest'ultimo di far deragliare il merci: ma Jordan, l'addetto allo scambio, segnala di avere udito il fischio del treno e d'aver visto una donna a bordo, sicché il convoglio viene fatto passare; ad aver azionato il fischio è Sarah, una giovane operaia addormentata su un altro locomotore del treno e non scesa in tempo nella stazione dove Manny e Buck si sono imbarcati. È lei a confermare ai due fuggiaschi che il merci è privo di guida, e a spingerli a interrompere i cavi della



Jon Voight, Eric Roberts, Edward Bunker

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente  
 linea elettrica tra l'uno e l'altro locomotore, col risultato che il convoglio rallenta sensibilmente la sua corsa. Intanto Ranken, che sta perlustrando la zona in elicottero, informato del ritrovamento d'alcuni indumenti lasciati dai fuggiaschi in una saletta della piccola stazione dov'è sostato il merci, raggiunge la sala controllo. Polizia e soccorsi piazzati nei paraggi del pericolante Seneca Bridge, paventando il crollo del ponte, assistono al passaggio del treno e scorgono tre persone a bordo; a quel punto, immaginando le altre due siano gli evasi, Ranken riparte in elicottero deciso a raggiungere il treno, che per evitare una nuova e ben più grave collisione Barstow ha nel frattempo deviato su un binario morto, dove presto andrà a schiantarsi. Pervenuti nel secondo locomotore, per via della porta incastrata Manny, Buck e Sarah non riescono a portarsi nel primo, dove togliendo l'alimentazione potrebbero fermare il merci, e dopo un aspro litigio sono preda d'uno scoramamento. Quand'è ecco sopraggiungere l'elicottero con a bordo il pilota, Ranken e un altro poliziotto: quest'ultimo con una scala di corda si cala sul primo locomotore, ma scivola e dopo avere rotto il vetro del secondo finisce inghiottito dalle rotaie: di ciò approfitta Manny, che pur facendosi maciullare la mano sinistra dai respingenti dei due locomotori riesce finalmente a raggiungere la cabina di guida. Stavolta, invitato beffardamente da lui, a calarsi è Ranken stesso, armato: ha fortuna, ma una volta entrato nel compartimento viene investito dal getto d'una bombola a pressione, disarmato e incatenato da Manny, il quale, prima di affrontare la morte a cui s'è condannato con lui, sgancia il secondo locomotore, permettendo così a Buck e Sarah di sopravvivere. Il film si chiude con una citazione tratta dal *Riccardo III* di Shakespeare: «Non c'è belva tanto feroce da non avere un briciolo di pietà. Ma io non ne ho alcuno, quindi non sono una belva».

La scelta dei protagonisti fu piuttosto laboriosa. Per il ruolo di Manny vennero inizialmente contattati Lee Marvin e Robert Duvall; per quello di Ranken, Henry Fonda, e per quello di Sarah, Karen Allen. A impersonare Manny fu poi Jon Voight, attore che Končalovskij conosceva bene, perché grazie al suo aiuto nel '79 egli aveva ottenuto il visto per poter lavorare negli Stati Uniti. La parte di Buck andò ad Eric Roberts, quella di Sarah a Rebecca De Mornay e quella di Ranken al bravissimo John Patrick Ryan; completarono il cast Kyle Troy Heffner (Frank Barstow), Danny Trejo

(il detenuto pugile), Edward Bunker (Jonah), Kenneth McMillan (Eddie McDonald), Thomas Kent Carter (Dave Prince), Stacey Pickren (Ruby), Walter Wyatt (Conlan), Reid Cruickshanks (Al Turner), Tiny Lister (la guardia Jackson), Dennis Franz (Cop, non accreditato), e Dan Ray, Michael Lee Gogin, John Bloom, Norton Earl "Hank" Worden (detenuti). Da notare che Trejo e Lister erano all'esordio della loro più che onesta carriera di 'duri' dello schermo, mentre Bunker, oltre che attore, con Djordje Milicevic e Paul Zindel fu



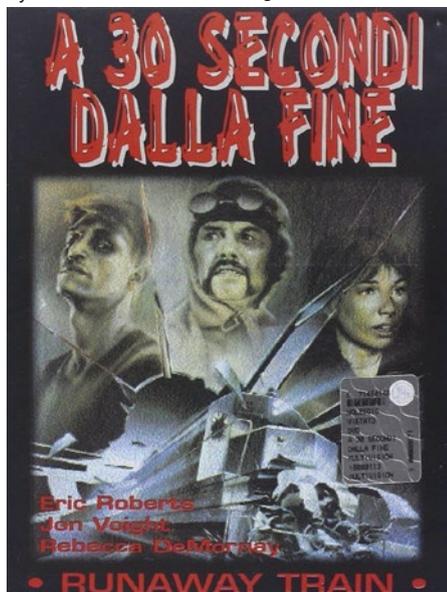
Eric Roberts, Rebecca De Mornay



John Patrick Ryan



Jon Voight



anche autore della sceneggiatura del film, basata naturalmente sul lavoro di Kurosawa e collaboratori. Produzione statunitense-israeliana a cura della Northworth Films e della Golan-Globus Production, distribuita dalla Cannon Films, *A 30 secondi dalla fine* dura 111 minuti ed è in Widescreen; la fotografia è di Alan Hume, il montaggio di Henry Richardson, gli effetti speciali sono di Rick Josephsen e Keith Richins, la scenografia di Stephen Marsch, Joseph

Garrity e Anne Kuljian, i costumi di Katherine Dover, il trucco (efficacissimo, specie su Voight) di Moni Marsano ed Allan Apone, la musica di Trevor Jones.

Le riprese del film iniziarono il 13 marzo 1985 e si conclusero a fine aprile, svolgendosi sia nel Montana (ad Anaconda e nell'Old Montana State Prison di Deer Lodge), sia in Alaska (a Whittier, Portage e Placer Creek), sia nel Pan-Pacific Auditorium di Los Angeles. Il treno in corsa era costituito da quattro locomotive dell'Alaska Railroad, tutte costruite dalla EMD (Electro-Motive Diesel), una delle quali è tuttora in attività, mentre un'altra si trova al Museum of Alaska Transportation and Industry Museum di Wasilla. Per prepararsi al ruolo di Manny, Voight trascorse alcune settimane nella prigione di San Quentin, in California; Eric Roberts invece prese lezioni di boxe da Danny Trejo, che nel film figura come il detenuto pugile suo avversario.

Costato 9 milioni di dollari e uscito in prima a New York City il 15 novembre dell'85, in 965 sale il 6 dicembre e a livello nazionale il 17 gennaio dell'86, nonostante la favorevole accoglienza critica *A 30 secondi dalla fine* incassò in tutto il mondo 7.936.012 dollari, non riuscendo a recuperare i costi di produzione: fatto incredibile, perché si tratta di uno dei più bei film d'azione americani apparsi negli anni Ottanta, non a caso nel 2010 il critico cinematografico Michael Phillips l'ha giudicato il film più sottovalutato di quel decennio. Presentato in concorso al Festival di Cannes del 1986, quell'anno stesso esso ha ottenuto tre nominations agli Oscar (miglior attore protagonista per Voight, miglior attore non protagonista per Roberts e miglior montaggio per Richardson) e tre ai Golden Globe (migliore film drammatico, miglior attore non protagonista per Roberts e miglior attore in un film drammatico per Voight, che si aggiudicò il premio). La prestazione attoriale di Voight fu in effetti superba: il suo Manny è un individuo scontroso e solitario, ma ricco di sorprendenti scorci di umanità.

Vedi quando, dopo aver redarguito Buck che si vanta («Ma guardati in faccia: al massimo puoi rapinare una vecchietta ad Acapulco»), gli spiega che dovrebbe essere contento di lavorare come lavapiatti, con tanto di rimbrotti e umiliazioni da parte del padrone, e se riuscisse a resistere alle sue provocazioni sì, allora sarebbe in grado di fare qualsiasi cosa; e a Buck che perplesso gli chiede: - Tu la faresti, quella vita di merda? - lui risponde amaro, quasi tra sé: - Magari potessi... - Quando Sarah, nel difendere Buck dalla sua ira gli grida: - Sei una bestia! - lui oppone serio: - No, sono un essere umano. Che è molto peggio. - E alla fine, quando Ranken, appreso che non lui fermerà il locomotore senza guida, gli dice: - Credi di essere un eroe, eh? Sei solo merda - Manny risponde asciutto: - Siamo merda tutti e due.

Federico La Lonza

## Fa' il film che ti rispecchia



Giannalberto Bendazzi

Nel 1947, con un discorso che reclamava agli Stati Uniti il diritto di intervenire militarmente ovunque, nel mondo, i comunisti tentassero di accedere al potere, il presidente americano Harry Truman sanciva l'inizio della Guerra fredda. Durante il Secondo conflitto mondiale (1939-1945), Unione Sovietica e Stati Uniti erano stati alleati. Divergevano su tutto, salvo che sull'odio comune per i nazisti. Annientati questi, l'anticomunismo viscerale degli americani, l'anticapitalismo viscerale dei sovietici, e l'imperialismo sia degli uni sia degli altri divisero il mondo in due blocchi, che tuttavia non potevano venire alla lotta aperta senza distruggere l'umanità sotto una grandine di bombe atomiche. I due blocchi si fecero quindi una guerra di logoramento, senza battaglie aperte, destinata a durare fino al 1991 con la resa condizionata dei sovietici.

### Due Europe

Il nostro continente venne diviso a metà dalla cosiddetta Cortina di Ferro. Gran Bretagna, Francia, Belgio, Olanda, Spagna, Portogallo, Italia, Austria, Scandinavia e la parte occidentale della Germania furono stretti alleati degli americani. La Germania Orientale, la Polonia, la Cecoslovacchia, la Romania, l'Ungheria, la Bulgaria, furono stretti alleati (sia pure quasi sempre contro voglia) dei sovietici.

I cittadini dell'Est praticamente non potevano visitare l'Ovest, e viceversa. Tanto meno era possibile proiettare nelle sale dell'Est i film americani, francesi, italiani. Spinti da Stalin, memore del detto di Lenin "Il cinema è l'arte più importante", i cosiddetti Stati satelliti dell'Europa Orientale costruirono ognuno una propria cinematografia, sia "dal vero" sia d'animazione.

Nell'Europa liberale l'animazione non visse ma sopravvisse, anche se il lungometraggio britannico *Yellow Submarine* (George Dunning, 1968) fu a modo suo un capolavoro. Per tre decenni, invece (1960-1991) i festival specializzati di tutto il mondo portarono sui prosceni dei vincitori catere di cortometraggi geniali provenienti dall'Europa comunista.

### Le ciambelle

In teoria, il sistema del cinema sovietizzato era impeccabile. Lo Stato finanziava la

produzione dei film, la loro distribuzione e la loro presentazione nelle sale. Se qualche cineasta avesse cercato di far passare dei messaggi anti-regime, la censura sarebbe potuta intervenire ad ogni stadio.

Ma certe ciambelle riescono senza buco. La Soiuztmultfilm, creata nel 1936 a Mosca per fornire ai bambini sovietici un prodotto animato equivalente a quello della Disney, fu il modello per tutti gli studios nazionali d'animazione. Politicamente, tuttavia, funzionò solo nel modello originale. I disegnatori e i registi europeo-orientali si basavano su culture troppo raffinate e radicate per cedere il passo a un pensiero unico, oltretutto espresso da chi era considerato come oppressore e occupante militare. I funzionari del cinema pubblico spesso erano prima patrioti e poi comunisti, e ostacolavano solo blandamente alle innovazioni dei loro artisti. Molti cineasti, poi, provenivano da una mentalità satirica, e non l'abbandonarono.

I censori, come tutti i censori, non mancavano della loro dose di miopia. Per di più, sottovalutavano l'animazione con i soliti preconcetti: "È un cortometraggio, chi se lo fila?" "Disegni animati... giocattoli per bambini" "Lo stile contrasta con l'ufficiale Realismo Socialista? Vero, ma ha portato a casa gran premi e medaglie. Il nostro prestigio nel mondo ne guadagna".

### I croati disobbediscono

In Jugoslavia il carismatico statista Josip Broz, detto Tito, si smarcò fin dal 1949 dal comando del Cremlino, dando vita a un regime quasi socialdemocratico.

Proprio nella Croazia, allora parte della Jugoslavia federale, sbocciò il primo movimento della nuova animazione europeo-orientale. Nel 1961 Dušan Vukotić vinse il primo Oscar non americano della storia dell'animazione, con *Surrogato*. Era una farsa surreale, dal disegno innovatore, basata (pessimisticamente) sull'idea che a questo mondo tutto è fasullo.

Il pessimismo, unito al sarcasmo, fu la "cifra" stilistica di Vatroslav Mimica, Borivoj Dvorniković Bordo, Zlatko Grgić, Nedeljko Dragić, Ante Zaninović, Zdenko Gašparović, Alexander Marx, Vladimir Jutriša, Boris Kolar, Pavao Štalter, Zlatko Bourek e molti altri. Furono chiamati "la Scuola di Zagabria". Il loro era un pessimismo esistenziale, non politico; interrogati in privato, gli autori rivendicarono all'unanimità di essere soddisfatti dei loro leader e del loro sistema.

In quel solco prosperarono rapidamente i polacchi, gli ungheresi, i romeni, i cechi, gli



"Yellow Submarine" (1968) di George Dunning



"Surogat" (1961) di Dušan Vukotić

estoni, i georgiani, gli armeni, i bulgari. Apportavano innovazioni stilistiche, spesso innovazioni tematiche, anche tecniche.

Non di rado si facevano film "esopici" nei quali tutto era allegoria. Il grande animatore di pupazzi praghese Jiří Trnka, per esempio, nel suo cortometraggio *La mano*, raccontò la storia di un umile vasaio nel cui laboratorio entra violentemente una mano enorme, che gli dà ordini vessatori. L'artigiano finisce per morire, e allora la mano gli tributa solenni onoranze funebri. "Volevi criticare l'ipocrisia e l'ottusa violenza del potere politico", dissero i censori. "Mai e poi mai" rispose Trnka beffardo. "Qui ho denunciato le colpe della Chiesa cattolica!" (i governi ispirati da Mosca erano fortemente anticlericali).

### Tanto tuonò che piovve

Se la sagacia è la forza dei deboli, la regola era comunque che i creativi sempre deboli restassero. Uomini di grande valore come il polacco Miroslaw Kijowicz o l'ungherese Gyorgyi Kovászai subirono vessazioni di ogni sorta. A un bel momento, però, anche gli animatori del Paese dominante persero la pazienza. Andrej Khržanovskij diresse *L'arpa di cristallo*, geniale e spietata denuncia dell'oppressione intellettuale; Jurij Norštein *La fiaba delle fiabe*, su disegni di Francesca Jarbusova. Malinconico, nostalgico, ermetico, *La fiaba delle fiabe* vinse il gran premio al festival di Zagabria del 1980, e mise la parola fine al Realismo Socialista e alla monolitica devozione ai bambini.

In una cosa gli europei delle due trincee concordarono sempre: l'innovazione, o più precisamente d'autore.

Sfidare Disney sul suo terreno era impensabile. Già l'avevano fatto colossi americani come la Warner Bros. o la MGM, cineasti come Chuck Jones o Walter Lantz o Tex Avery. Gli europei tesaurizzarono l'esperienza "d'autore" fatta negli anni Trenta e Quaranta dal russo-francese Alexandre Alexeieff, o dallo scozzese-canadese Norman McLaren, e diedero vita a un Movimento che dagli anni Sessanta a tutt'oggi si espande e vigoreggia in tutto il mondo. Un Movimento senza un nome preciso, senza regole di durata o di tecnica. Senza proclami, né manifesti, né parole d'ordine. Salvo forse una: *Do your own thing*, Fa' il film che ti rispecchia.

Giannalberto Bendazzi



"La mano" - The Hand (1965) di Jiří Trnka.

## Arte e cinema. Quando i pittori si fanno registi da Pontormo a Balla



Fabio Massimo Penna

La pittura, in particolare quella manierista, ha anticipato il cinema. Da sempre i pittori hanno cercato di fermare il movimento nelle loro opere. Il movimento al cinema è, in realtà, un inganno essendo formato dal susseguirsi di fotogrammi fissi. La realizzazione della fusione di queste immagini statiche e la creazione del movimento nell'occhio sono state attribuite di volta in volta a un fenomeno fisico e a uno psicologico. Nel primo caso avrebbe un ruolo fondamentale la "persistenza retinica" ovvero il fatto che l'immagine anche quando è sparito il suo oggetto rimane per una frazione di secondo sulla retina andando così a colmare il vuoto prima dell'arrivo dell'immagine successiva. Nella seconda ipotesi interviene "Il movimento illusorio" ovvero il cervello umano di fronte alla velocità con la quale si succedono i fotogrammi tende a creare un movimento in modo da rendere coerente la visione della rapida sequenza di immagini. Il film è, però, solo il punto di arrivo dell'aspirazione dell'uomo a catturare il movimento. Vediamo come questa ambizione è stata perseguita in pittura dal tardo Rinascimento fino ai primi del Novecento. In questo ambito alcuni artisti si sono spinti più in là rispetto

agli altri. Uno dei massimi artisti manieristi, Jacopo Carucci detto il Pontormo (1494 - 1556), è in questo senso uno degli sperimentatori più audaci. Nella sua tela *Giuseppe in Egitto* (1517-18) della National Gallery mostra il protagonista del dipinto in vari punti del quadro, seguendone gli spostamenti come se avesse a disposizione una macchina da presa. L'artista raffigura Giuseppe dapprima nell'atto di presentare i propri famigliari al faraone poi mentre gli viene sottoposta una supplica e infine mentre sale le scale. Fa la stessa cosa anche con i figli "Manasse ed Efraim, rappresentati pure più volte in modo da creare una sorta di sequenza cinematografica" (A cura di Cristina Fumarco, *Il nuovo arte tra noi - Il Rinascimento e la Maniera moderna*, Edizioni Scolastiche Bruno Mondadori,



"Betsabea si reca da David" (1552 - 1554) di Francesco Salviati, Palazzo Sacchetti, Roma

Milano-Torino, 2011). D'altronde si può rinvenire una sequenza di ordine cinematografico anche nelle lunette che l'artista toscano dipinge nella Certosa del Galluzzo, tra il 1523 e il 1525, nel periodo di vita solitaria che li trascorse a causa dell'epidemia di peste che aveva colpito Firenze. *Le Storie della passione* si snodano in un racconto per immagini che va dall'*Orazione nell'orto* a *Cristo davanti a Pilato* all'*Andata al Calvario* alla *Deposizione* alla *Resurrezione*. In epoca manierista anche il fiorentino Francesco Salviati sembra anticipare la tecnica cinematografica. In particolare possiamo notare



Jacopo Carucci il Pontormo, "Giuseppe in Egitto", olio su tavola; 1517-18; National Gallery, Londra



Giacomo Balla, "Bambina che corre sul balcone", 1912, olio su tela, 125x125 cm. Milano, Museo del Novecento, Collezione Grassi

questa tendenza nella Sala delle Udienze del romano Palazzo Ricci Sacchetti con l'affresco *Betsabea si reca da David*. La futura regina viene rappresentata mentre sale una scala. Salviati la raffigura tre volte: in primo piano di schiena poi ai piedi

della scala e infine alla sommità della stessa. L'artista intende esprimere l'indugio della donna nell'incontrare il re, suo futuro marito, ma al contempo rende nel replicare la figura di Betsabea un'idea di movimento tipica del cinema. L'idea di immortalare il moto diviene uno dei cardini dell'arte futurista ai primi del Novecento. La prima delle grandi avanguardie storiche guarda con interesse alla settima arte a cominciare dagli studi di Anton Giulio Bragaglia, regista di film muti quali *Thais* (1917) e *Perfido incanto* (1918) e autore di ricerche sul fotodinamismo con le sue fotografie mosse che sembrano anticipare quella che nei film è chiamata la "panoramica a schiaffo". Grande attenzione verso il movimento mostra Umberto Boccioni sia nel dipinto *La città che sale* (1910), che esprime il moto vorticoso causato dalle linee-forza di alcuni cavalli trattenuti a stento dagli operai di un cantiere, sia nella scultura *Forme uniche della continuità nello spazio* (1913), in cui rende visibile lo spostamento d'aria di una figura che si muove nello spazio con le alette a virgola che escono dalla persona scolpita. Il futurista che fa della resa del movimento il centro della propria arte è Giacomo Balla con *Dinamismo di un cane al guinzaglio* (1912), con le zampette e la coda dell'animale che vengono replicate consecutivamente in una successione che dà l'idea dell'avanzamento nello spazio. Stesso effetto l'artista torinese ottiene ne *Le mani del violinista* (1912) e

in *Bambina che corre sul balcone* (1912), dipinto nel quale, con una tecnica che ricorda il pointillisme di Seurat, ripete varie volte una figura femminile (distinguibile solo per via degli stivali) che si sposta velocemente su di una terrazza. Quasi in contemporanea Marcel Duchamp fissa l'incendio di una figura femminile (anche in questo caso replicata svariate volte) nel suo capolavoro cubo-futurista *Nudo che scende le scale* (1912). I pittori futuristi si immedesimano totalmente nel ruolo del regista cinematografico con l'aeropittura, specialmente nelle tele di Gerardo Dottori,

il quale dipinge i paesaggi come ripresi da un aeroplano, rendendo lo scorrere del paesaggio stesso sotto l'aereo in movimento, in una sorta di ripresa panoramica di natura filmica.

Fabio Massimo Penna

## Differenti approcci di recupero del cinemabis attuati a fine Novecento. Un esempio: i 100 film più dementi della storia



Roberto Baldassarre

Nella seconda metà degli anni Novanta, in ambito editoriale italiano, c'è stata una forte rincorsa nel riportare alla luce il *cinemabis*. Tale definizione, attribuita alla rivista *Nocturno* ma utilizzata già anni prima dalla critica francese, serve a descrivere quelle pellicole che fanno leva solamente sull'aspetto commerciale, ovvero gli *Exploitation Film* (film di sfruttamento). Un (as)saggio cinefilo-filologico è visibile nel dittico *Grindhouse* (2007), nel quale Robert Rodriguez e Quentin Tarantino si divertono a ricreare quel tipo di cinematografia spiccia nelle ambizioni artistiche ma precisa nelle intenzioni pecuniarie. Di questo abbrivo editoriale di fine millennio vanno distinti due tipi di approcci: da un lato quello filologico, con attente analisi e discernimenti, e dall'altro il semplice cavalcare un revival, redimendo a casaccio quel particolare cinema che fu. Quasi nello stesso periodo, viaggiando in parallelo ma con forti legami con l'esegesi del *cinemabis*, è cominciata la *Videoarcheologia*, uno studio storico che cerca di ricostruire i vecchi cataloghi delle prime VHS, svelando rarità o smantellando falsi miti sedimentatesi con il passare del tempo, non essendoci mai stata prima un'accorta schedatura. Riguardo questa investigazione, è affascinante sapere che è partita da semplici amatori, sfegatati cinefili che sono andati a rovistare nelle vecchie videoteche oppure nei mercatini delle pulci, oltre a fitte corrispondenze con altri appassionati video-archeologi.

I primi studi sul *Cinemabis*, italiano e non solo, sono stati iniziati e portati avanti tenacemente dalle fanzine *Amarcord* (1995-2000) e *Nocturno* (1994- presente). Mentre la prima testata si è arenata dopo qualche anno, per mancanza di finanziamenti, la seconda, cominciata come fanzine con pubblicazioni sporadiche, si è trasformata in rivista mensile, conquistandosi un'ampia rispettabilità nel settore. L'ulteriore grande merito di *Nocturno*, riconoscibile anche a livello imprenditoriale, è stato quello di aver riproposto molto di questo cinema in videocassetta e successivamente in Dvd. Collaborando con la Shendene & Moizzi, sono stati distribuiti, in edizioni accurate (riversamenti video da master originali ben conservati, e confezione accompagnata da una brochure con aneddoti e analisi), film finiti nell'oblio storico organizzandoli in specifiche collane: horror, thriller, erotico, guerra, commedia, porno, ecc.. Va anche detto che questa impresa video-editoriale si agganciava, in modo vincente, alla corrente moda delle VHS allegiate ai periodici, sebbene la Shendene & Moizzi pubblicava indipendentemente ogni VHS; e, nota a margine ma non di poco conto, queste

videocassette, in confezioni economiche (cartoncino) però metodiche nell'analisi, avevano un prezzo accessibile rispetto alle coeve VHS (in custodie di plastica) pubblicate da Lamberto Forni a cifre poco lusinghiere. *Nocturno* ha poi proseguito, dando il suo importante apporto, collaborando con alcune case distributrici di Dvd che volevano contribuire alla riscoperta di alcune perle del *Cinemabis*, come ad esempio la *RaroVideo*, branca della Minerva Pictures. E, collaborazione non di poco conto, quella creata dal capo-redattore Manlio Gonnarasca con il Festival di Venezia per la finestra cinefila *Italians Kings of the B's*, in cui Quentin Tarantino ha fatto da padrino. Successivamente, su questo solo apporto da *Amarcord* e *Nocturno*, ha fatto la sua apparizione anche la rivista *Cine70 e dintorni* (2001-2010), altra rivista filologica che ha cercato di fare chiarezza, con saggi e interviste, su che cosa era veramente quel cinema.

Sempre in quell'ultimo scorcio di Novecento, un altro tassello editoriale che ha implementato questo revival del *cinemabis* è la pubblicazione, nel 1997, del libro *Sparate sul regista!* scritto da Alberto Farina. L'agevole volume è un passepartout per il cinema di Serie Z, attraverso una simpatica carrellata su alcuni artigiani del cinema trash americano, con una premessa di John Landis (regista che in molte sue pellicole ha parodiato il trash) e, in appendice, un'intervista al nostrano Joe D'Amato, alias Aristide Massaccesi, autore che ha bazzicato tutti i generi. Validissimo libro che, comunque, ricalca abbastanza il tomo *L'incredibile storia del cinema spazzatura* (*The Incredibly Strange Film Book - An Alternative History of Cinema*, 1995) di Jonathan Ross. Altro volume di fine millennio che ha corroborato il piacere della riscoperta del *cinemabis* è stato il *Dizionario dei film Stracult*, pubblicato nel 1999 da Marco Giusti, in cui ha schedato molte pellicole italiane del *cinemabis* oppure opere filmiche colte ma svaccate nel bizzarro. Come recita il titolo, sono quelle pellicole che travalicano lo stato di cult, andando oltre i "bastioni di Orione" del senso cinematografico. L'approccio di Giusti non è prettamente saggistico, ma scanzonato, rivelando più l'anima del cinefilo legato ad alcuni *Guilty Pleasures* che del critico bacchettone. Questo volume è anche alla base del successivo programma televisivo *Stracult*

(2000-2020), che si occuperà, con toni godibili anche da un pubblico profano, di *cinemabis* mondiale. Tornando all'A.D. 1997, sul mensile *Ciak*, precisamente da settembre, prende avvio la rubrica *Bizarro! Movies* curata da Marcello

Garofalo. In questo spazio, che negli anni ha cambiato impostazioni grafiche ma sempre restando nel perimetro di una pagina, l'autore si diverte a citare le più disparate pellicole bizzarre. L'elemento più longevo, esistente sin dalle origini, è la mensile classifica composta da cinque postazioni in cui Garofalo elenca film, scene, personaggi o quanto altro ritenuti più bizzarri. Questa rubrica non si è mai tramutata in un libro-compendio o in un programma televisivo, ma nell'estate del 1999 (luglio e agosto) Garofalo ha stilato un dizionarietto in cui ha inserito le 100 pellicole ritenute le più bizzarre, citandole con toni sbeffeggianti simili a quelli attuati da Marco Giusti per il suo dizionario. Titolo perentorio del "mini-saggio": *I 100 film più dementi della storia*.

Questa iniziativa, benché utile e divertente come canzonatoria carrellata su 100 film "malriusciti", è la conferma di come in quel periodo non tutti gli approcci al *cinemabis* siano stati realmente fecondi nel discernimento tra film semplicemente squallidi e opere maldestre ma con un guizzo di autorialità. Va precisato che la rubrica, sebbene possa avere dei toni "anarchici", è innestata in una rivista *mainstream*, e per tanto si è cercato di deliziare, senza scandalizzare, soprattutto le curiosità di lettori/spettatori totalmente estranei a questo mondo cinematografico segreto. È lo stesso Garofalo a chiosare, nell'introduzione, che la composizione di questo speciale dossier alfabetizzato non è tanto una seria esegesi quanto una specie di "Zibaldone", ovvero un quaderno di riflessioni annotate senza ordine di valore. A tal proposito, è curioso che Garofalo citi il termine "Zibaldone" per il suo dizionarietto, in corrispondenza degli stessi mesi in cui Giacomo Leopardi iniziò a scrivere

(1817) il suo *Zibaldone*. Probabilmente un colto scherzo bizzarro di Garofalo. Tornando alla reale efficacia storica di tale dizionarietto, che cita come fonti anche le fanzine *Amarcord* e *Nocturno*, sebbene possa essere un *divertissement* cinefilo, ci sono due critiche da muovere: Garofalo ha cercato di stringere l'immenso *cinemabis* mondiale a soli 100 postazioni, escludendo molte pellicole più pertinenti a titolo di "demente"; l'aggettivo adottato è fuorviante, perché non applicabile a tutte le pellicole selezionate da Garofalo, e non

considerabile come variante di "demenziale". Il vocabolario Treccani, tra le diverse accezioni, definisce il termine demente come: "pazzia, stato di infermità mentale, e anche insensatezza, segue a pag. successiva

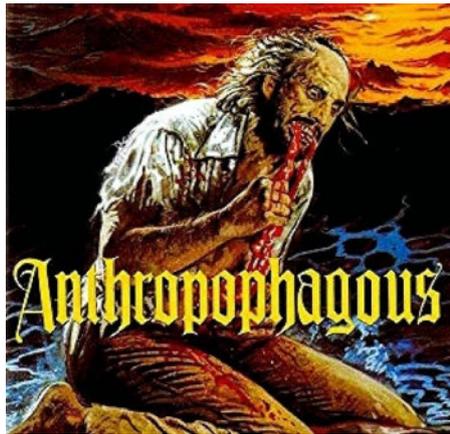


segue da pag. precedente assurta a cult (anche merito di un titolo divertente), è semplicemente



"Eraserhead - La mente che cancella" (1977) di David Lynch

stoltezza". Le 100 pellicole selezionate sono certamente tutte bizzarre, ma per esempio le due opere di John Waters ascritte, *Nuovo Punk Story* (*Desperate Living*, 1977) e *Pink Flamingos* (1972), al netto della povertà e della "pazzia", hanno al proprio interno delle scintille di genialità autoriali. Lo stesso valga per *Il male di Andy Warhol* (*Andy Warhol's Bad*, 1976) diretto da Jed Johnson ma, come recita il titolo, patrocinato da Warhol. Questa commedia nerissima, che si discosta dalle opere video-pop dell'artista, è un attacco al buon gusto volutamente "aspra" nella messa in scena. E idem il folle *Horror in Bowery Street* (*Street Trash*, 1987) di Jim Muro, pellicola imperfetta a livello di trama ma formidabile per alcune soluzioni visive (Muro è un abilissimo operatore Steady-Cam). Tenendo conto di questi esempi, an-



prò i diritti per l'America, e Bernardo Bertolucci non lo volle mai vedere, per paura che fosse migliore del suo. Al netto della povertà produttiva e della comicità di grana grossa, il film di Cicero è una di quelle opera a cui si può dire: "ha un suo perché". Molto più pertinenti gli inserimenti delle pellicole comiche *Arrapaho* (1984) e *Uccelli d'Italia* (1985), ambedue dirette da Ciro Ippolito e con protagonisti il gruppo musicale degli Squallor. Queste due pellicole, che cercano di rifarsi alla comicità iconoclasta dei Monty Phyton ma sono solamente alimentate di comicità scatologica,



"Ultimo tango a Zagarol" (1973) di Nando Cicero

che il folle e "malato" *Eraserhead - La mente che cancella* (*Eraserhead*, 1977) di David Lynch potrebbe rientrare di diritto nel catalogo dei film dementi. Per fare qualche altro esempio, nel calderone vi finisce anche *Giovannona Coscialunga disonorata con onore* (1973) di Sergio Martino, pochade erotica divenuta famosa per tre motivi: le prosperose forme di Edwige Fenech; la accurata citazione presente in *Il secondo tragico Fantozzi* (1975); l'outing fatto da Walter Veltroni negli anni Novanta, che ha riabilitato il film. La pellicola di Martino, sebbene sia



"Plan 9 From Outer Space" (1959) di Ed Wood Jr

è semplicemente una mediocre commedia che può far sortire qualche risata, ma non è per nulla folle o demente. Altro esempio è *Ultimo tango a Zagarol* (1973) di Nando Cicero, parodia casareccia del colto *Ultimo tango a Parigi* (1971) di Bernardo Bertolucci. Su questa pellicola interpretata da Franco Franchi girano molte leggende: Francis Ford Coppola lo vide e ne com-



più che demenziali sono dementi. E pertinente è anche l'inserimento del barzellettico *W la foca* (1982) di Nando Cicero, che sebbene con il passare degli anni sia stata rivalutata (sic!), in particolare da Marco Giusti, rimane un prodotto di infimo livello. Nel dizionario/compendio, inevitabilmente, vengono citate anche una manciata di pellicole porno, e il primo titolo cinematografico che apre il dizionario è proprio un hard: *L'albero delle zoccole* (1994) di Leo Salemi, sconcia parodia dell'elegia contadina *L'albero degli zoccoli* (1978) di Ermanno Olmi. In questo caso l'inserimento di tale pellicola nel dossier è anche corretto, non solo per il titolo pecoreccio, ma anche per aver "deflorato" senza ingegno uno dei capolavori italiani. Per restare in questo genere, inserire nell'elenco *Sesso nero* (1980) di Joe D'Amato solo perché è stato il primo hard distribuito in Italia non collima con il termine "demente". Sebbene sia un prodotto di consumo molto povero, molto più corretto sarebbe stato l'inserimento di un altro porno di D'Amato, ovvero *Porno Holocaust* (1981), demente contaminazione con l'horror. Comunque in questo veloce dizionario ci sono dei perfetti esempi di film catalogabili come dementi: *Anthropophagus* (1980) di Joe D'Amato, innalzato a cult per l'effeatezza di un paio di scene (ad esempio il mostro che strappa e divora un feto) ma inevitabilmente demente per la realizzazione e per la trama; *Blood Feast* (1963) di Hershell Gordon Lewis, pellicola poverissima che ha dato origine al genere Slasher; *Manos - The Hands of Fate* (1966) di Harold P. Warren, filmetto horror girato a livelli amatoriali, con attori inespresivi e vistosissimi errori di montaggio; *Plan 9 From Outer Space* (1959) di Ed Wood Jr, ritenuta per anni la peggior pellicola della storia; *The Toxic Avenger* (1984) di Lloyd Kaufman e Michael Hertz, fulgido esempio delle produzioni Troma, povere nella messa in scena ma riccamente noiose di verbosità.

Roberto Baldassarre

## 1981 - 2021 i primi 40 anni di attività dell'Istituto Cinematografico dell'Aquila "Lanterna magica"



Mercedes Calvisi

L'Istituto Cinematografico dell'Aquila "La Lanterna Magica", ente morale dal 1981, persegue da quarant'anni quale obiettivo primario lo studio, la ricerca, la tutela, la conservazione, il restauro, l'archiviazione, la promozione e valorizzazione del proprio patrimonio, accumulato nel corso della sua esperienza ed arricchito da importanti donazioni private. Nel 2010 il Coordinamento Scientifico-Culturale favorisce la creazione e l'attività del Centro Archivio Cinematografico, che si costituisce di un rilevante patrimonio di oltre 100.000 pezzi, e l'apertura del MuMAC, Museo dei Mestieri e delle Arti del Cinema, che trova spazio nei locali della Biblioteca "Salvatore Tommasi".

Il 31 gennaio 2018 la Sovrintendenza Archivistica con Decreto del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo dichiara il Centro Archivio Cinematografico di interesse culturale particolarmente rilevante ai sensi del D.Lgs. 42/2004 e ss.mm.ii, apponendo il vincolo di tutela. Si tratta del primo archivio in Italia per tipologia di materiale conservato ad ottenere tale riconoscimento.

"La Lanterna Magica" è stata la prima Istituzione Stabile a carattere permanente riconosciuta dalla Legge Regionale n. 98 del 1999, per l'attività svolta nel campo della cultura cinematografica, audiovisiva e multimediale, anche con lo scopo di sostenere iniziative per la formazione delle nuove generazioni.

L'Istituto si è sempre caratterizzato per l'ideazione e la realizzazione di attività che hanno fatto dello stesso un punto di riferimento importante per operatori, studiosi e appassionati del mondo del cinema e dell'audiovisivo, consolidando importanti rapporti con esponenti della cultura e dello spettacolo, con società ed istituzioni di Paesi diversi, con la stampa nazionale ed estera. Sin dai primi anni Ottanta, l'Ente dà vita a numerose iniziative alcune delle quali di rilievo internazionale: le dieci edizioni (1981-1990) del festival "Una Città in Cinema", il "Primo Convegno Europeo

sull'Alta Definizione", la "Conferenza Internazionale sul Linguaggio Audiovisivo", il "Premio Nestor Almendros per i Direttori della Fotografia Cinematografica", il Convegno dedicato al regista francese François Truffaut, oltre a diversi Stage con Premi Oscar. "La Lanterna Magica" vanta anche un settore editoriale con le collane "Mestieri e tecniche del Cinema" e "Saggi e documenti", che annoverano tra i titoli: "Nestor Almendros - Direttore della Fotografia", i due volumi "Costumisti e Scenografi del Cinema Italiano" e altre pubblicazioni specializzate sulla costruzione dell'immagine, come il volume fotografico "L'Aquila" di Gianni Berengo Gardin, socio onorario dell'Istituto.

Le attività che l'Istituto Cinematografico dell'Aquila svolge annualmente consistono nel salvaguardare la memoria storica e culturale del cinema e rendere il patrimonio conservato fruibile anche alle generazioni future attraverso il Centro Archivio Cinematografico, il MuMAC, Museo dei Mestieri e delle Arti del Cinema e le iniziative culturali proposte, con uno sguardo attento alle nuove frontiere digitali.

L'attività di conservazione, restauro ed archiviazione si affianca all'attività di valorizzazione che si concretizza attraverso la programmazione di eventi culturali, proposti al pubblico durante l'anno, che rendono fruibile il patrimonio conservato e favorendo momenti di aggregazione e confronto su diverse tematiche. Inoltre, l'Istituto offre un servizio culturale al territorio attraverso la collaborazione con enti, istituzioni, associazioni e realtà locali proponendo rassegne cinematografiche, corsi di approfondimento e formazione, partecipazione a festival e mettendo a disposizione l'importante patrimonio conservato. Infine, l'attività dell'Istituto riserva una particolare attenzione al mondo della scuola offrendo servizi culturali volti all'approfondimento, allo scambio, ma anche alla formazione attraverso corsi e laboratori didattici. Grande attenzione rivolta alle nuove avanguardie digitali con la proposta di attività di film literacy online che saranno fruibili presso le sedi scolastiche attraverso lo streaming e lo streaming in diretta per instaurare un momento di rifles-

sione e confronto con gli studenti.

Le attività svolte dall'Istituto Cinematografico comprendono anche la collaborazione su progetti di illuminazione insieme a grandi professionisti del cinema, ne sono un esempio i monumenti dell'Aquila ed il quartiere Coppedè di Roma illuminati dal Maestro Vittorio Storaro, direttore della fotografia italiano, vincitore di tre premi Oscar, per *Apocalypse Now*, *Reds* e *L'ultimo imperatore*. Inoltre, l'Istituto lavora all'allestimento di mostre e produzioni audiovisive anche con la realizzazione di mostre digitali e videomapping.

Mercedes Calvisi

### L'Istituto

### Cinematografico dell'Aquila

### "La Lanterna Magica"

ente morale dal 1981,  
Parco di Collemaggio - L'Aquila

Sede Operativa

Via Niccolò Copernico, Nucleo Industriale di  
Bazzano - L'Aquila

Web

[www.istitutocinematografico.org](http://www.istitutocinematografico.org)

Email

[lanterna.magica2009@gmail.com](mailto:lanterna.magica2009@gmail.com)



Diari di Cineclub media partner



## ENTE MORALE ISTITUTO CINEMATOGRAFICO DELL' AQUILA

### «La Lanterna Magica»

fondata nel 1981

# Continuerà la liquidazione degli enti cinematografici statali?

Si riparla dello scandalo ECI



Mino Argentieri

In molti romanzi «gialli» v'è un assassino che, dopo aver ucciso la sua vittima, ne sottrae il corpo alla curiosità altrui e, impacciatolato, lo abbandona, con una pietra al collo, in mezzo di un fiume. Per qualche tempo, il criminale vivrà sicuro e tranquillo; poi un bel giorno, ecco che il cadavere, trascinato dalle correnti e liberato dal fardello che lo tratteneva sul fondo limaccioso del fiume, torna a galla, per indirizzare la polizia su una pista buona. Alla convenzione romanzesca, sempre più povera di procedimenti originali, non sfugge il «caso» dell'ECI riemerso proprio in questi giorni all'attenzione della stampa. La vicenda, ovviamente, ha un antecedente e da esso parleremo per dipanare la matassa di un intrigo, che farebbe la gioia del povero Raymond Chandler o del defunto Dashiell Hammett, scrittori amanti di storie ambientate nel mondo vischioso dei ricchi e dei potenti.

L'ECI — per chi ne fosse all'oscuro — era un ente statale cinematografico, che gestiva un circuito di un centinaio circa di sale sparse lungo la penisola. Il suo patrimonio era considerevole, se non altro perché comprendeva alcuni locali di prima visione che — com'è noto — sono fonti alquanto redditizie; e pertanto stuzzicava gli appetiti di parecchi concorrenti. Come tutti gli enti cinematografici statali, consegnati nelle mani di amministratori allegri, aveva attraversato un brutto quarto d'ora, ma già nel '56 le sue sorti sembravano volgere al meglio. Di modo che, quando il ministero del Tesoro decise di mettere in liquidazione l'ENIC (cioè l'ente statale adibito al noleggio dei film italiani e stranieri), il suo bilancio presentava un attivo discreto. Tuttavia, per uno di quei misteri dell'amministrazione governativa clericale, alla chetichella, si stabiliva di cedere anche il pacchetto azionario dell'ECI al miglior offerente. Alcuni privati si precipitarono, famelici, sulla torta esposta e l'ANICA avanzò la sua offerta: per un miliardo e seicento milioni, l'associazione dei produttori italiani avrebbe rilevato i beni della società in via di scioglimento.

Ci vogliono i carabinieri

La combinazione, però, era destinata a saltare: ci si schermì, allora, sostenendo che, per un improvviso ripensamento, l'ECI non sarebbe stato privatizzato: pertanto a nulla serviva che l'ANICA insistesse e aumentasse a due miliardi e duecentoventi milioni le sue proposte. Sottobanco, invece, il liquidatore dell'Ente proseguiva sondaggi e trattative, che ebbero fine il 24 novembre 1960, allorché noi per primi annunciammo la notizia che il circuito ECI era stato ceduto alla Banca Rasini di Milano, per la somma di due miliardi seicentocinque milioni e centomila lire. In quella occasione, non pochi furono i giornali che

si verificarono in simili circostanze — furono vaghe ed evasive. Da più parti s'insinuò che si era trattato di un favore reso a un certo gruppo finanziario; si precisò che i nuovi acquirenti avevano usufruito di un favorevolissimo sistema di rateizzazione nel pagamento della quota spettante allo Stato; si puntualizzò addirittura che la Banca Rasini non avrebbe pagato nemmeno un soldo di interessi, *dulcis in fundo*, si disse che il liquidatore dell'ECI era cointeressato nella faccenda della banca preferita. Si parlò, naturalmente, di corruzione e lo stesso Taviani, nonostante le sue pubbliche reticenze, nell'intimità del proprio ufficio, dopo avere esaminato il «dossier» relativo alla

vendita dell'ECI, fu costretto a vergare un appunto in cui si specificava: «Se tra gli acquirenti spunterà fuori il nome del liquidatore dell'ECI, passare l'incartamento ai carabinieri».

Malgrado quell'indicazione, la pratica si sarebbe arenata nei meandri della burocrazia. Ora, a distanza di un biennio, un giornalista dell'Europeo l'ha ripescata, allo scopo evidente di riaccendere una polemica che si era sopita. Le accuse che il rotocalco milanese eleva sono abbastanza gravi e si basano soprattutto su una inchiesta che non ha fatto il suo corso. I sospetti più pesanti, date le premesse, cadono sul liquidatore dell'ECI, tal Torello Ciucci, ex gestore di una saletta cinematografica di Pontedera e segretario della DC nella stessa città, inspiegabilmente promosso al rango di amministratore unico dell'ENIC e dell'ECI.

Alcuni ritengono che in proposito converrebbe ricordare l'amicizia tra il signor Ciucci e l'ex presidente della Repubblica Giovanni Gronchi; consapevoli come siamo dei feroci conflitti interni che di tanto in tanto esplodono nella DC, preferiamo lasciar cadere l'insinuazione e attenerci invece ai fatti noti che sono più che sufficienti per imporre la ripresa di una severa inchiesta. Non è da escludere, d'altro canto, che sia proprio l'ANICA a soffiare sul fuoco, nell'intento di ricominciare daccapo la partita.

Per ciò che ci concerne, non abbiamo mutato le opinioni espresse due anni fa. L'indagine suggerita dal ministro Taviani va effettuata senza alcuna esitazione. Bisogna accertare se le asserzioni ricorrenti nella stampa hanno un fondamento. In tale eventualità, non resta

Rinascita pag. 6 4 agosto 1962 Politica italiana

Si riparla dello scandalo ECI

## Continuerà la liquidazione degli enti cinematografici statali?

In molti romanzi «gialli» v'è un assassino che, dopo aver ucciso la sua vittima, ne sottrae il corpo alla curiosità altrui e, impacciatolato, lo abbandona, con una pietra al collo, in mezzo di un fiume. Per qualche tempo, il criminale vivrà sicuro e tranquillo; poi un bel giorno, ecco che il cadavere, trascinato dalle correnti e liberato dal fardello che lo tratteneva sul fondo limaccioso del fiume, torna a galla, per indirizzare la polizia su una pista buona. Alla convenzione romanzesca, sempre più povera di procedimenti originali, non sfugge il «caso» dell'ECI riemerso proprio in questi giorni all'attenzione della stampa. La vicenda, ovviamente, ha un antecedente e da esso parleremo per dipanare la matassa di un intrigo, che farebbe la gioia del povero Raymond Chandler o del defunto Dashiell Hammett, scrittori amanti di storie ambientate nel mondo vischioso dei ricchi e dei potenti.

L'ECI — per chi ne fosse all'oscuro — era un ente statale cinematografico, che gestiva un circuito di un centinaio circa di sale sparse lungo la penisola. Il suo patrimonio era considerevole, se non altro perché comprendeva alcuni locali di prima visione che — com'è noto — sono fonti alquanto redditizie; e pertanto stuzzicava gli appetiti di parecchi concorrenti. Come tutti gli enti cinematografici statali, consegnati nelle mani di amministratori allegri, aveva attraversato un brutto quarto d'ora, ma già nel '56 le sue sorti sembravano volgere al meglio. Di modo che, quando il ministero del Tesoro decise di mettere in liquidazione l'ENIC (cioè l'ente statale adibito al noleggio dei film italiani e stranieri), il suo bilancio presentava un attivo discreto. Tuttavia, per uno di quei misteri dell'amministrazione governativa clericale, alla chetichella, si stabiliva di cedere anche il pacchetto azionario dell'ECI al miglior offerente. Alcuni privati si precipitarono, famelici, sulla torta esposta e l'ANICA avanzò la sua offerta: per un miliardo e seicento milioni, l'associazione dei produttori italiani avrebbe rilevato i beni della società in via di scioglimento.

Ci vogliono i carabinieri

La combinazione, però, era destinata a saltare: ci si schermì, allora, sostenendo che, per un improvviso ripensamento, l'ECI non sarebbe stato privatizzato: pertanto a nulla serviva che l'ANICA insistesse e aumentasse a due miliardi e duecentoventi milioni le sue proposte. Sottobanco, invece, il liquidatore dell'Ente proseguiva sondaggi e trattative, che ebbero fine il 24 novembre 1960, allorché noi per primi annunciammo la notizia che il circuito ECI era stato ceduto alla Banca Rasini di Milano, per la somma di due miliardi seicentocinque milioni e centomila lire. In quella occasione, non pochi furono i giornali che

si verificarono in simili circostanze — furono vaghe ed evasive. Da più parti s'insinuò che si era trattato di un favore reso a un certo gruppo finanziario; si precisò che i nuovi acquirenti avevano usufruito di un favorevolissimo sistema di rateizzazione nel pagamento della quota spettante allo Stato; si puntualizzò addirittura che la Banca Rasini non avrebbe pagato nemmeno un soldo di interessi, *dulcis in fundo*, si disse che il liquidatore dell'ECI era cointeressato nella faccenda della banca preferita. Si parlò, naturalmente, di corruzione e lo stesso Taviani, nonostante le sue pubbliche reticenze, nell'intimità del proprio ufficio, dopo avere esaminato il «dossier» relativo alla

vendita dell'ECI, fu costretto a vergare un appunto in cui si specificava: «Se tra gli acquirenti spunterà fuori il nome del liquidatore dell'ECI, passare l'incartamento ai carabinieri».

Malgrado quell'indicazione, la pratica si sarebbe arenata nei meandri della burocrazia. Ora, a distanza di un biennio, un giornalista dell'Europeo l'ha ripescata, allo scopo evidente di riaccendere una polemica che si era sopita. Le accuse che il rotocalco milanese eleva sono abbastanza gravi e si basano soprattutto su una inchiesta che non ha fatto il suo corso. I sospetti più pesanti, date le premesse, cadono sul liquidatore dell'ECI, tal Torello Ciucci, ex gestore di una saletta cinematografica di Pontedera e segretario della DC nella stessa città, inspiegabilmente promosso al rango di amministratore unico dell'ENIC e dell'ECI.

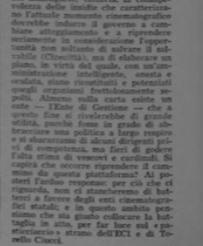
Alcuni ritengono che in proposito converrebbe ricordare l'amicizia tra il signor Ciucci e l'ex presidente della Repubblica Giovanni Gronchi; consapevoli come siamo dei feroci conflitti interni che di tanto in tanto esplodono nella DC, preferiamo lasciar cadere l'insinuazione e attenerci invece ai fatti noti che sono più che sufficienti per imporre la ripresa di una severa inchiesta. Non è da escludere, d'altro canto, che sia proprio l'ANICA a soffiare sul fuoco, nell'intento di ricominciare daccapo la partita.

Per ciò che ci concerne, non abbiamo mutato le opinioni espresse due anni fa. L'indagine suggerita dal ministro Taviani va effettuata senza alcuna esitazione. Bisogna accertare se le asserzioni ricorrenti nella stampa hanno un fondamento. In tale eventualità, non resta

segue a pag. successiva



Torello Ciucci



Mino Argentieri

contestarono la legittimità della procedura adottata dai dirigenti dell'ECI, cui si rimproverò anzitutto di non aver indetto un'asta pubblica. Deputati comunisti, socialisti, repubblicani e social-democratici protestarono in Parlamento, sollecitando un'inchiesta, e si dichiararono insoddisfatti di fronte alle repliche del ministro Taviani, le quali — come sempre

segue da pag. precedente

che applicare la decisione di Taviani: in altre parole, non resta che ricorrere all'autorità giudiziaria, individuare e punire i responsabili e invalidare il contratto stipulato fra l'ECI e la Banca Rasini. Quanto alla questione generale, a prescindere dai suoi aspetti di sottogoverno, non abbiamo mai nascosto la nostra ferma e motivata opposizione a che lo Stato rinunciasse a svolgere le sue funzioni nell'industria cinematografica.

### Difendere il cinema italiano

Contro i fautori della smobilitazione dell'ENIC, dell'ECI, dell'Istituto Luce e di Cinecittà abbiamo portato argomenti inconfutabili, chiarendo inoltre agli amici, preoccupati dell'invadenza clericale e del nepotismo, che intendiamo l'intervento statale nel cinema esclusivamente sotto il profilo economico. Pertanto mentre ci rifiutiamo di sottoscrivere e avallare la censura amministrativa, ogni controllo burocratico e ideologico sull'opera degli autori, e una produzione statale, abbiamo reclamato e reclamiamo la necessità, il diritto e il dovere che lo Stato prenda tutte le misure indispensabili per garantire alla cinematografia nazionale la sua sopravvivenza e il suo sviluppo, sul terreno delle strutture. Abbiamo, quindi, chiesto e chiediamo che lo Stato metta a disposizione dei privati i suoi teatri di posa (Cinecittà), i suoi servizi per la cinematografia scientifica e divulgativa (Istituto Luce), le sue agenzie di noleggio (ENIC), i suoi cinematografhi (ECI). Tutto ciò non per la difesa di un astratto principio, ma per la ragione che il cinema italiano ha bisogno di fare affidamento su un'organizzazione capace di fronteggiare qualsiasi avversità e di garantire la continuità delle sue iniziative.

Alle nostre richieste, purtroppo, i governi succedutisi alla direzione del paese hanno ribattuto con una politica suicida che, complici alcuni individui esperti soltanto nell'arte dell'intrallazzo, ha dapprima condotto al fallimento le ditte cinematografiche statali, coperte di paurosi passivi; e poi ha gettato a mare la CINES, l'ENIC e l'ECI, agevolando i disegni di alcuni abili affaristi. E' accaduto così che, mentre l'ENIC navigava in pessime acque, non appena le sue agenzie sono state assorbite dall'«Euro International», gli affari hanno prosperato. La stessa cosa si può sostenere circa l'ECI; e alla casistica aggrungeremo l'episodio di Cinecittà, che il governo si appresta a «ridimensionare»,

mentre regala centinaia di milioni a Dino De Laurentiis affinché costruisca, alle porte di Roma, una piccola Hollywood dotata di stabilimenti di posa, di doppiaggio e di sviluppo e stampa. A questo punto, esprimersi in termini di irresponsabilità e di truffa ai danni dei contribuenti, significa non allontanarsi dalla verità dei fatti. E tanto più allarmante si profila la situazione, in quanto i nostri governanti non appaiono minimamente scossi da quel che bolle in pentola. Con estrema incoscienza si finge di ignorare che, nonostante l'euforia suscitata dal boom cinematografico, i conti non quadrano nel cinema italiano e nulla esclude che prima o poi una tempesta si abbatte sulle nostre teste.

L'avvenire, stando agli indici statistici della SIAE, si prospetta meno roseo degli slogan propagandistici inventati dall'UNITALIA. I produttori stessi sono perfettamente al corrente, ad esempio, che i film americani incidono sulla metà degli introiti cinematografici; che il 74% degli incassi ha avvantaggiato solamente un terzo della produzione, mentre la rimanente parte ha beneficiato di soli sette miliardi, non recuperando i capitali investiti; che i

biglietti venduti sono passati da 819 milioni nel '55 a 745 milioni nel '60, con una perdita di 74 milioni; che la domanda, a dispetto dell'espansione della produttività (oggi in Italia si realizzano circa 2311 film all'anno), tende a contrarsi e che un artificioso equilibrio è raggiunto grazie al progressivo aumento dei prezzi al botteghino: e sanno, infine, che gli iperbolici costi praticati impongono a ogni prodotto un successo strepitoso o il toccasana dei mercati stranieri, che il cinema italiano stenta a sfruttare, valendosi di un suo apparato organizzativo.

Dunque ce n'è abbastanza per temere, a scadenza non troppo lontana, sconvolgimenti gravi che possono intaccare seriamente non solo le posizioni conquistate, ma le basi stesse dell'attività cinematografica in Italia.

I produttori, è risaputo, non guardano per il sottile: se il cinema non rende loro lautissimi profitti, si affrettano ad occuparsi di altro. Questo è avvenuto all'indomani della prima guerra mondiale; questo è avvenuto nell'immediato dopoguerra e questo avverrebbe se maturasse una crisi di vaste proporzioni. Lungi da noi l'intenzione di atteggiarci a Cassandra o a uccelli del malaugurio; tuttavia, la consapevolezza delle insidie che caratterizzano l'attuale momento cinematografico dovrebbe indurre il governo a cambiare atteggiamento e a riprendere seriamente in considerazione l'opportunità non soltanto di salvare il salvabile (Cinecittà), ma di elaborare un piano, in virtù del quale, con un'amministrazione intelligente, onesta e oculata, siano ricostituiti e potenziati quegli organismi frettolosamente sepolti. Almeno sulla carta esiste un ente — l'Ente di Gestione — che a questo fine si rivelerebbe di grande utilità, purché fosse in grado di abbracciare una politica a largo respiro e si sbarazzasse di alcuni dirigenti privi di competenza, ma fieri di godere l'alta stima di vescovi e cardinali. Si capirà che occorre riprendere il cammino da questa piattaforma? Ai posteri l'arduo responso: per ciò che ci riguarda, non ci stancheremo di batterci a favore degli enti cinematografici statali; e in questo ambito pensiamo che sia giusto collocare la battaglia in atto, per far luce sul «pasticciaccio» strano dell'ECI e di Torello Ciucci.

Mino Argentieri

# Rinascita

Settimanale diretto da Palmiro Togliatti

N. 14 (nuova serie) anno 19      Sabato 4 agosto 1962      Lire cento

## Gli esami di Stato

Sono terminati da poco, in tutta Italia, gli esami di Stato. La gioventù studentica, in particolare quella che è giunta alla fine degli studi liceali, ha superato ancora una volta una prova dura, faticosa e che poteva molti elementi di scarsa razionalità. Del tema si discute apertamente. Al caso è stato dedicato un convegno, nel 1961, che si è tenuto presso l'Università di Milano. L'impressione generale è però che tuttora ci si urti, quando si parla di questo argomento, con posizioni opposte e per altro molto limitate, che, sperando la discussione in formato, inspecchiano che sia messo nella dovuta luce il fondo della questione, che è quello della profonda crisi delle nostre strutture scolastiche e del modo come la gioventù è vittima di questa crisi. Non rinviamo più a sfuggire alla interrogazione che un certo spirito di conservazione regni tuttora in molti esperti di cose scolastiche e li freni sia nella analisi che nella elaborazione delle proposte. Ci sia consentito collaporre in merito alcune osservazioni, pur avvertendo che le facciamo a titolo personale.

La Costituzione prevede un esame di Stato per l'abilitazione all'esercizio professionale di a questo proposito non si può fare obiezione alcuna, se non che questa è già una notevole barriera opposta alle proposte e al dilagare delle scuole non di Stato) e, inoltre, per l'ammissione e per la conclusione di qualsiasi ordine e grado di scuola, è necessario risolvere molti problemi e poi dar luogo a discussioni. Si può osservare anzitutto che essa non vale per gli esami di laurea, cioè per la «conclusione» degli studi universitari. La Costituzione fa riferimento esplicito, e certamente preciso, in questo caso, ciò che conta è l'esame di abilitazione professionale, uguale e obbligatorio per tutti. Questa eccezione, però, non vi è dubbio che grida una certa omelia sulla norma precedente, il cui valore si riduce

a un controllo, esercitato nella particolare forma di un esame finale, della efficienza di tutte le scuole medie, tanto di quelle private che dello Stato, quanto di quelle private. Ridotto a questi termini, che sono i più semplici, ma sono quelli reali, il problema può essere affrontato nella sua concretezza, che è di decidere se quella forma di controllo è veramente la più razionale e la più giusta.

Non è però in questi termini che di solito viene affrontato il dibattito. L'attenzione viene invece concentrata sulla necessità di un controllo della scuola privata. Questo potrebbe esercitarsi solo con l'esame di Stato alla fine dei corsi e ciò costituirebbe, per quella necessità di equità, l'unico di trattamento tra i due ordini di scuole che è assai della stessa Costituzione, a estendere l'esame di Stato a tutta l'area scolastica. Tale fa, del resto, il ragionamento che venne fatto quando il sistema attuale venne introdotto, il che dimostra soltanto, a mio modo di vedere, quanto fossero sprovveduti i pedagoghi e gli uomini politici che lo fecero e lo accettarono.

Adesso, come deve essere ammesso, la superiorità della scuola di Stato, devinante dalla stessa funzione educativa che lo Stato moderno si attribuisce, ammetta, in pari tempo, la libertà di insegnamento e cioè la esistenza di una scuola privata, affermata, infine, la esistenza che lo Stato, nell'interesse stesso dei cittadini, controlli la efficienza reale di quest'ultima scuola, nel senso evidente che il sistema dell'esame finale sia il più primitivo e il meno efficace dei controlli. Ciò che occorre è una legislazione generale sulla scuola privata, che ne sancisca i diritti e i doveri, che riguardi i programmi, la scelta dei professori, la loro certificazione e un regolare sistema di ispezioni e controlli periodici, quali dovrebbe esistere — e invece non esiste, se esiste non funziona — anche per la scuola di Stato. (Continua in 2° pag.)

Palmiro Togliatti

---

### Sommario

- P. 3 Luca Pavolini  
Qual è l'istituzione da battere  
Richard Emswyl
- 5 Mino Argentieri  
Lo scandalo dell'ECI
- 10 Romano Ledda  
L'antidilettantismo riflettuto in  
una vocazione agricola
- 14 Mario Fares  
Discussioni nell'istituzione in  
Jugoslavia
- 22 Riccardo Schuda  
Un voto «condizionato» e la scelta  
operista
- 24 Enzo Medica  
I comitati di zona a Roma
- 27 Gianrico Ferrara  
Medesimo e idealismo nel libro di  
Garin
- 28 Valentino Corvatta  
La discussione tra i filosofi  
marxisti
- 31 Giuseppe Bertè  
Stato nel mondo

## Franco

Il significato del rimpianto del governo spagnolo pag. 12

Discussione con l'attore sovietico Aleksej Batalov

## Antonioni

pag. 25

Il capo della Fiat dal fascismo al centro-sinistra

## Valletta

pag. 7

Intervista col segretario del P.C. d'Algeria

## L'America al Cinema. Come è cambiato sociologicamente il cinema americano nel tempo



Leonardo Dini

Il cinema Americano attuale nato per scopi industriali e di propaganda durante e dopo la seconda guerra mondiale e in gara di propaganda col cinema sovietico e inglese, si è poi evoluto e raffinato progressivamente, nel tempo,

diventando strumento, nel genere underground, di importanti intellettuali cosmopoliti, basti citare Andy Warhol negli anni '60, i video di John Lennon e Yoko Ono ben prima di Music Television e di You Tube, gli esperimenti della Pop Art ripresi in Italia da Schifano.

Essenziale il ruolo sociale del cinema Usa dall'era Kennedy in poi, quando è nato l'odierno establishment Dem e progressista Hollywoodiano al tempo in cui perfino Reagan, coinvolto dal Kennedismo era governatore Democratico in California.

Erano i tempi in cui il cinema si faceva, per la prima volta e in contemporanea col cinema intellettuale francese di Godard, Debord, portatore di ideali rivoluzionari di libertà, rievocando la felice alleanza tra Francia e America al tempo di Diderot e Franklyn, della Dichiarazione sui Diritti dell'Uomo in Francia e della Costituzione Americana, purtroppo dimenticata e umiliata nel periodo della ignoranza Trumpiana. Era il magic moment in cui cinema e diritti civili erano davvero uniti e marciavano insieme per i diritti delle Donne, per il women empowerment, per il black power, per la lotta per la emancipazione sociale e politica dei neri che ha il suo traguardo nella presidenza Obama. Battaglie che si riflettevano anche nel Teatro sociale a Broadway e che sfociavano nella musica e nella letteratura e nella protesta degli afroamericani a Olimpiadi del 1968: femminismo, uguaglianza, libertà si ampliavano ovunque come tendenza e come voce di una nuova America. Era il tempo dei Campus universitari in rivolta e dei giovani baby boomers che si emancipavano. Il cinema con nuovi registi, produttori e sceneggiatori abbatteva razzismo, tabù, censure e limiti considerati invalicabili che difendevano bigottismo, perbenismo borghese, status quo sociali e razziali e di genere che il codice Harris e una censura ottusa e anacronistica, quella dell'X rated, che arriva per certi versi quasi fino a oggi, rendevano medioevale in tempo di esplorazione spaziale.

E succedeva che durante la presidenza dell'ultraconservatore presidente Nixon nasceva il cinema porno, con *Deep Throat*, a segnare un nuovo estendersi delle libertà di massa in contemporanea con la emancipazione sessuale della generazione nata nel dopo guerra la prima finalmente educatasi al sesso libero e all'amore libero, ben oltre gli stereotipi negazionisti su '68, rivoluzione sociale totalmente positiva e sui giovani hippies e che credevano nell'era dell'Acquario.

Era l'epoca in cui sbocciava il cinema di Kubrick, di Scorsese, di Bob Altman, a forgiare e diffondere nuove idee, nuove libertà, nuovi comportamenti sociali di massa e a irridere i benpensanti di destra come faceva in Europa coraggiosamente il cinema di Bertolucci, di Antonioni, di Fellini, ispiratore anche di tanti nuovi registi Usa come Ford Coppola, W. Allen, dichiaratamente Felliniano agli esordi. Anche le commedie del cinema Usa si trasfor-

mavano, descrivendo un mondo in evoluzione: per una volta a prevalere e dettare la linea politica, sociale e culturale e improntarla alla libertà era l'America libera e dei diritti civili che univa West e East coast nonostante gli stati centrali estremisti, ignoranti e conservatori. L'auspicio è che ora con Biden come con Obama sia questa America ad essere first e a risorgere.

La rivoluzione culturale del e nel cinema Usa era anche visuale, per la prima volta attori neri erano protagonisti e in massa: in tutti i settori fino a arrivare agli anni recenti e a Denzel Washington, Eddy Murphy, e al cinema fatto da registi e produttori neri, si pensi a Spike Lee, così come da registe e produttrici donne, compresa la Zarina di Hollywood Nicole Kidman, sempre più numerose a superare altri tabù.

E poi arriva il cinema sociale e politico Usa dagli ann'80, quello che, come fa Ken Loach in Inghilterra, privilegia impiegati, operai, gente comune come protagonisti, ma con minore intensità rispetto al cinema inglese. Del resto tuttora aggettivi come comunismo, operaismo e socialismo in America sono tabù perfino nella parte più progressista.

Nell'era Reagan il cinema è dominato da idee progressiste ma restano e anzi si rievocano vecchi tabù. Emerge la lotta per diritti civili dei gay nell'era del moloch Aids. Si tenta nuovamente di soffocare e reprimere la sessualità, reprimendo col porn act il cinema porno. Si propagandano fedeltà e fidanzamenti con eco negli integralisti europei dei Family Day, mentre si consolida la piena libertà di vita e di scelta dei giovani in America, in Europa e dal 1989 in tutto l'Est Europa, proprio mentre la Germania unita riprende a partecipare da protagonista al dibattito culturale. Anche visualmente si superano steccati neo primitivistici. Solo nel 1968 con *L'uomo del*

*banco dei pegni* di Sidney Lumet il nudo di donna integrale diviene normale nel cinema Usa ma spesso ancora vietato agli adolescenti.

Si deve attendere gli anni '80 per vedere il primo timido nudo maschile integrale con Gere in *American Gigolo*.

E ancora, nonostante il successo di riviste patinate come Playboy fino dagli anni '50, di Playmen e Hustler, in perenne lotta con ipocrisia familista e ossessione per la castità, sol-



"Eyes Wide Shut" (1999) di Stanley Kubrick



"Lolita" (1962) di Stanley Kubrick



Basic Instinct (1992) di Paul Verhoeven

tanto nel 1992 con 50 anni di ritardo rispetto alla nascita del cinema erotico in Usa con *Il mio corpo ti scaldierà* (1943) di Howard Hughes, con *Scandalo al sole* (1959) di Delmer Daves e poi con *Lolita* (1962) di Stanley Kubrick, e quasi trenta anni dopo la nascita del cinema hard core, si proietta sul grande schermo una vagina, al naturale, quella di Sharon Stone in *Basic Instinct* (1992) diretto da Paul Verhoeven, accade con la era Clinton, altro presidente che allievo di Kennedy fa sfoggio di libertà sessuale e di comportamenti anticonvenzionali, il primo

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente  
presidente della generazione liberata dalla rivoluzione del 1968.

Il passo successivo lo compiono i due registi sperimentali per definizione, Altman con la nota sequenza della passerella di modelle nude di *Prêt-à-Porte* (1994) e di nuovo Paul Verhoeven con *Showgirls* (1995) che descrive il mondo parallelo di giochi erotici che a Las Vegas esiste da quasi un secolo. Nel tempo dell'one night standing come regola di libertà sessuale di massa consolidata, arriva nel 1999 *Eyes Wide Shut* di Kubrick, con le sue feste di scambi di coppie con una protagonista, Kidman all'apice della sua bellezza e forza espressiva.

Ma i tabù non sono solo certo sessuali o di genere o del colore della pelle.

Tanti argomenti scottanti sono stati evitati o manipolati nel cinema Americano, si pensi a *Caccia a ottobre rosso* (1990) di John McTiernan, oppure trattati con molta benevolenza verso il capitalismo rampante e dominante: *The Wolf of Wall Street* (2013) di Martin Scorsese.

Altri temi come la pena capitale in *Philadelphia* (1993) di Jonathan Demme, o la crisi economica e finanziaria Usa e la fine della middle class, sono stati trattati solo rapsodicamente e senza una battaglia culturale decisiva.

La contrapposizione frontale con Russia e Cina e Iran sono stati oggetto di molti film ma spesso con scarsa capacità critica e di analisi oltre le spy stories o le trame di guerra. Anzi volutamente dal cinema e dalle tv Usa è scomparsa o minimizzata nonostante gli Usa abbiano il maggiore esercito in assoluto, la forza dirompente dei film di guerra, non casualmente proprio dopo la fine del nemico Urss, si è imposto un cinema non di guerra, proprio mentre simultaneamente nascevano le tv all news 24, le Tv criptate e l'internet di massa a segnare un pessimo condizionamento psicologico di massa davvero subliminale.

Eppure films come *Salvate il soldato Ryan* (1998) di Steven Spielberg hanno riproposto in tutta la sua drammaticità il tema militare. L'America superpotenza delle immagini, oltre che finanziaria e militare dimostra oggi, tranne il cinema sociale di protesta, poca attenzione autocritica.

Produttori e sceneggiatori oggi sembrano molto pavidi verso i veri poteri forti anche se ci sono eccezioni come *J. F. K.* (1991) di Oliver Stone, lontani sembrano i tempi dell'impegno sociale di Marlon Brando per gli Indiani di America o di Bruce Springsteen per gli ordinary workers, gli operai dimenticati.

Anche se si dicono progressisti e si impegnano in tal senso molti attori e registi, appare debole il loro modo di incidere sulla America di massa oggi, non a caso sempre più integralista isolazionista, mentre Hollywood resta



"Scandal al sole" (1959) di Delmer Daves



"Salvate il soldato Ryan" (1998) di Steven Spielberg

convintamente evolucionista e progressiva. A parte la satira bonaria di *Un distinto gentiluomo* (1992) di Jonathan Lynn o i serial alla *West Wing*, dove e come si criticano Wall Street, Capitol Hill, White House e le potenze del petrolio e finanziarie come Goldman Sachs o Jeff Bezos e i turbocapitalisti? Bene dunque per impegno sociale del cinema Usa attuale e in divenire, male perché ormai elettori, cittadini Usa credono più a demagogia e istigazione alla ignoranza, al razzismo, all'odio piuttosto che al buonismo e mitezza Hollywoodiani.



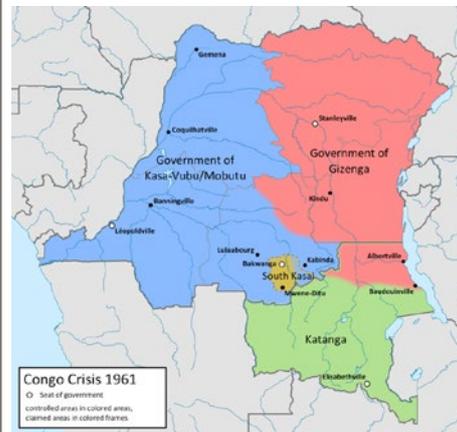
"Un distinto gentiluomo" (1992) di Jonathan Lynn

L'America, da tempo, non è più il centro del mondo ma come l'antico Impero Romano cui si ispira è sempre più in preda a barbari e bizantinismi. *C'era una volta l'America* (1984) per dirlo con Sergio Leone, inventore degli spaghetti western italiani.

Leonardo Dini

Poetiche

## La canzone del mercenario



Son morto nel Katanga, venivo da Lucera, avevo quarant'anni e la fedina nera. Di me la gente dice ch'ero coi mercenari soltanto per bottino, soltanto per danari. Ma adesso che sono morto guardate nel mio sacco, c'è una bottiglia vuota e un'oncia di tabacco. Invano cercherete soldi nel tascapane, li ho spesi tutti quanti col whiskey e le puttane.

Amavo una ragazza di razza congolese ma l'ho perduta ai dadi con Jimmy l'irlandese. Se fossi io rimasto là nella mia Lucera avrei la moglie grassa, i figli e la panciera. Avrei la moglie grassa, le rate, la seicento, mutuo, televisione, salotto e doppiamento. E invece sono andato in giro per il mondo e adesso sto crepando quaggiù nel basso Congo.

Viva la morte mia, viva la gioventù!  
Viva la morte mia, viva la gioventù!

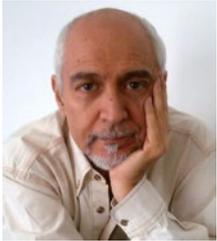
Salvai monache e frati dal rogo del ribelle, ma il papa se ne frega se brucia la mia pelle. E se la mia pelle brucia in questo letamaio, l'ONU se ne frega perchè son mercenario. I fuochi sono spenti, ormai scende la notte. Addio verdi colline, addio dolci mignotte, addio dolci bambine coi fiori nei capelli, ragazze senza nome conosciute nei bordelli.

Di questa sua guèpière ho fatto una bandiera, portatela agli amici che invecchiano a Lucera.

Testo di Pier Francesco Pingitore

I dimenticati #73

## Susumu Fujita



Virgilio Zanolla

Ancorché semiconosciuto in Italia, uno degli attori più rappresentativi degli anni d'oro della cinematografia nipponica è stato senza dubbio Susumu Fujita: interprete di grande carisma, il cui arco operativo ha coperto esattamente l'arco di mezzo secolo, spaziando dal 1939 all'89, con un attivo di oltre 180 film, alcuni dei quali titoli memorabili per i cinefili di tutto il mondo.

Susumu (nome che nella madre lingua significa «procedere, andare avanti») era nato l'8 gennaio 1912 a Kyomachi, quartiere della città di Kurume affacciato sul fiume Chikugo, nella prefettura di Fukuoka, all'estremità meridionale del Giappone; sulla sua famiglia non ho purtroppo rintracciato alcuna notizia, neppure sui siti nipponici (e ho cercato). Tutto quel che risulta, è che nel 1929, col diploma liceale ottenuto alla Nanchiku Junior High School di Kurume (istituto tuttora in attività), il diciassettenne Susumu si trasferì a Tokyo, deciso a iscriversi all'università: ma non gli riuscì d'essere ammesso in alcuna facoltà. Nella capitale ebbe tuttavia modo di ritrovare un suo connazionale, assistente del regista Takuji Furumi, che in quegli ultimi anni del muto stava facendosi strada nella settima arte; per lenire la sua amarezza, questi gli suggerì di non tornare a Kurume e provare a lavorare nel mondo del cinema, giacché esso prospettava molte occasioni per un giovane volonteroso come lui. Furumi lo presentò all'attore Utaemon Ishikawa, che solo due anni prima aveva avviato una casa di produzione indipendente, la Utaemon Ishikawa Productions: quest'ultimo

lo impiegò come comparsa nei film di cui era protagonista, cosicché nel '30, sebbene in modo del tutto anonimo, Susumu esordì davanti alla macchina da presa. L'anno dopo, egli passò alla Toa Cinema, firmando un contratto come attore, ma a quanto pare non risultò in alcun film. Inoltre, ai primi del '32 dovette lasciare la settima arte perché, chiamato al servizio di leva, venne destinato alla scuola d'artiglieria pesante a Yokosuka e quindi arruolato nella 12ª divisione e inviato di stanza nell'isola di Tsushima, situata a mezza strada



tra il Giappone e la Corea, allora parte del poderoso impero del Sol Levante. Nel '34, congedato finalmente dall'esercito, Susumu tornò al cinema, trovando impiego come ingegnere del suono nella Kyoto Film Recording di Masahiro Makino, figlio di uno dei pionieri del cinema nipponico, e a sua volta attore, sceneggiatore, regista e produttore. Ma l'anno seguente, a causa di un incidente venne licenziato. Ai piedi del monte Fuji, si stava girando una scena del film sonoro *Katsujin Ken Araki Mataemon*, diretto dallo stesso Makino e prodotto dall'a sua volta attore Arashi Kanjūrō. Susumu, addetto alla registrazione simultanea, pur conscio che allora le prestazioni microfoniche erano ancora alquanto precarie (in Giappone il sonoro riuscì a imporsi soltanto nella seconda metà degli anni Trenta, a motivo della feroce opposizione mossa dai benschi - «uomini parlanti» - i lettori delle didascalie dei film muti, che descrivevano le trame dei film al pubblico, composto per larga parte da analfabeti), per evitare che il microfono rischiasse d'essere involontariamente inquadrato durante le riprese, egli lo nascose nel terreno della strada. Accortosi di ciò, Arashi sbottò: - *Ma puoi registrare il suono con questa bella trovata?* - e prima ancora che lui potesse rispondergli lo cacciò via pigliandolo brutalmente a calci. Quella sera,

iratissimo, Susumu si ubriacò: avrebbe voluto vendicarsi; a tenerlo a freno pensò Makino, che gli disse: - *Se sei così dispiaciuto, dovresti pensare semmai a proporti come attore: potresti riuscire una buona star.* - Tuttavia, ultimata la lavorazione del film il ventitreenne di Kurume venne congedato dalla Kyoto Film. Dovette allora ingegnarsi a sopravvivere, anche se non tagliò del tutto i rapporti con alcuni membri della casa di produzione: per esempio con Suesaburo Sasai, attore, manager, anarchico e malvitoso, nonché socio segreto di Makino: per un certo periodo, Susumu lavorò per lui come informatore sulle corse dei cavalli; ma faceva la fame.

Tornò a lavorare nel cinema soltanto nel '39, e stavolta come attore, per la Tōhō Co. Ltd. Nei suoi primi film fu poco più di una comparsa, tanto che in alcuni ruoli non venne accreditato: esordì quell'anno stesso in *Hataraku ikka* di Mikio Naruse e fino al '43 risultò in una ventina di pellicole, opere dei registi Hisatora Kumagai, Satsuo Yamamoto, Kunio Watanabe, Yutaka Abe, Takeshi Satō, Sotoji Kimura, Shirō Toyoda, Yasujiro Shimazu, Nobuo Aoyagi, Kei Okada, Osamu Fushimi, Kenji Shimomura e Kajirō Yamamoto; nomi che al lettore italiano forse dicono poco: erano tutti ottimi professionisti, e alcuni di essi, come Naruse, hanno firmato almeno un capolavoro. Il primo film dove Susumu ottenne una parte di rilievo fu *Tsuma no baai: Zenpen di Satō* ('40), dove recitò a fianco di Takako Irie e Minoru Takada, ricevendo elogi per la naturalezza della sua prestazione. L'anno successivo, in *Shidō monogatari* di Kumagai interpretava il protagonista, Shintaro Sagawa: il film, deprecabile per la propaganda bellico-imperialista ma ricco di qualità sul piano documentale e squisitamente cinematografico, narra la storia di Segi (Sadao Maruyama), un anziano macchinista - vedovo e padre di tre figlie, la più grande delle quali, Kuniko (Setsuko Hara) si prendeva cura di loro - che ha il compito di addestrare al mestiere due giovani. Uno di essi è Shintaro: un ragazzo puro di cuore, che pieno di amor di patria finirà per arruolarsi come cadetto, votandosi alla guerra. Con la sua maschia figura, Susumu divenne subito un beniamino del pubblico di casa, soprattutto nelle pellicole di ambientazione bellica, come quando interpretò Yamashita nello spettacolo *Hawaii Mare okikaisen* di Yamamoto ('42), ricostruzione dei successi nipponici durante il conflitto con gli americani nel Pacifico, una produzione ricca di effetti speciali e di filmati di vere azioni di guerra, costata l'equivalente di 380.000 dollari, ovvero quasi dieci volte il budget di una normale pellicola giapponese di quegli anni. Ma il culmine della popolarità egli lo raggiunse l'anno dopo, grazie all'opera prima di un regista destinato a entrare nell'empireo dei sommi autori del cinema: Akira Kurosawa; il quale, assicuratosi i diritti di un romanzo di Tsuneo Tomita ispirato alla figura dello judoka

segue a pag. successiva



Manifesto giapponese di Sugata Sanshiro (A. Kurosawa, 1943)

segue da pag. precedente

Saigō Shirō (1866-1922), volle come protagonista proprio Susumu. Il suo *Sanshirō Sugata* racconta del giovane omonimo, che nel 1882, deciso ad apprendere lo judo dal maestro Yano Shogoro (Denjirō Ōkōchi), vince i lati oscuri della propria personalità riuscendo a imporsi su se stesso e superando le dure prove a cui Shogoro lo sottopone, quindi sconfigge i maestri di jujutsu, incluso, nel finale e avvincente duello alla morte, il nobile Gennosuke Higaki (Ryūnosuke Tsukigata). Il film, che ebbe guai con la censura e riuscì a ottenere il visto per poter essere programmato solo grazie all'intervento di un altro grande regista ed estimatore di Kurosawa, Yasujiro Ozu, ottenne uno straordinario successo, tanto che due anni dopo, spinto dai dirigenti della Tōhō, Kurosawa ne girò il sequel, *Zoku Sugata Sanshirō*, sempre con Susumu nei panni del protagonista. Un altro grande successo personale Susumu l'ottenne nel ruolo dell'aviatore Tateo Katō in *Katō hayabusa sento-tai* di Yamamoto ('44). Nei film di propaganda bellica fu l'ultimo, perché nel frattempo il Giappone perse la guerra, e cominciarono i processi alle intenzioni. Quando, il 2 settembre del '45, a bordo della corazzata Missouri il ministro degli esteri nipponico Shigemitsu firmò l'atto di resa dell'impero del Sol Levante agli americani, Susumu stava lavorando nel ruolo del principe Togashi, il comandante delle guardie di frontiera, nel terzo film di Kurosawa, *Gli uomini che mettono il piede sulla coda della tigre* (*Tora no o wo fumu otokotachi*), una vicenda che sebbene ambientata nel Giappone feudale, non persuase i severi censori americani, cosicché in patria esso venne proiettato nelle sale soltanto il 24 aprile del '52, e il 28 febbraio '60 apparve negli States. Nell'immediato dopoguerra, Susumu sconfessò il suo passato di attore impegnato nella propaganda bellica, e in profonda crisi pensò addirittura di abbandonare il cinema. Per fortuna ne fu dissuaso. Nel '46 lavorò in *Asu o tsuruku hitobito*, il suo quarto film con Kurosawa, che questi diresse assieme a Hideo Sekigawa e Kajirō Yamamoto e del quale con quest'ultimo approntò la sceneggiatura. Film 'politico', prodotto per dare voce al sindacato lavoratori degli studi cinematografici della Tōhō, Susumu vi interpretava se stesso; più tardi, Kurosawa ne rinnegò l'autoria. Quell'anno stesso, Susumu fu Goro Urashima, un soldato rimpatriato che si mette in politica, in *Urashima Tarō no kōei di Naruse*, sorta di satira di costume ispirata ad alcuni film di Frank Capra; e tornò a lavorare con Kurosawa interpretando lo studente Ruykichi Noge, avverso al militarismo e vittima delle sue idee, in *Non rimpiango la mia giovinezza* (*Waga seishun ni kuinashi*). Mentre continuava intensamente il suo lavoro di attore, - nella seconda metà degli anni Quaranta non apparve mai in meno di cinque film all'anno - da uomo pratico qual era Susumu guardò anche ad altre attività: gestì una concessionaria d'automobili e divenne presidente di una società d'investimenti; nel frattempo prese anche moglie, sposando Tamako.



Susumu Fujita (Gli uomini che mettono il piede sulla coda della tigre, A. Kurosawa, 1945-52)



Susumu Fujita (Tora! Tora! Tora! di Richard Fleisher, 1970)



Susumu Fujita (Hawai Mare oki kaisen, 1942)



Susumu Fujita (Kato hayabusa sento-tai, K. Yamamoto, 1944)



Susumu Fujita e Setsuko Hara (Non rimpiango la mia giovinezza, A. Kurosawa, 1946)

Nel '48, durante uno sciopero aziendale, lui, i colleghi attori Denjirō Ōkōchi e Kazuo Hasegawa nonché altri membri della Tōhō si staccarono dalla casa di produzione e aprirono un nuovo studio, Shintocho (Nuova Tōhō); quasi in contemporanea, anche Kurosawa si staccò dalla Tōhō e con gli amici registi Naruse, Yamamoto e Taniguchi dette vita alla Film Art Association (Eiga Geijutsu Kyōkai); ciò che allontanò per qualche anno l'uno dall'altro. Nuovo attore-icona di Kurosawa divenne Toshiro Mifune, l'astro sorgente del cinema nipponico.

Alla Shintocho, Susumu apparve in diverse pellicole, soprattutto melodrammi e film d'azione: lavorò con registi di vaglia come Kon Ichigawa (*Hana hiraku - Machiko yori*, '48; *Ginza Sanshiro* e *Netsudeichi*, '50; *Bungawan soro*, '51), Hiroshi Inagaki (*Shirozukuin arawaru*, '49), Kōzaburō Yoshimura (*Mori no Ishimatsu*, '49; *Jiyuu gakkō*, '51) e altri ancora, togliendosi ancora molte soddisfazioni. Nel '57, concluse il suo contratto con la Shintocho, egli rientrò alla Tōhō: ormai, i ruoli da primattore gli erano preclusi, ma non quelli di carattere, dove seppe esprimersi con forte personalità. Riprese anche la collaborazione con Kurosawa: che gli affidò parti secondarie, e tuttavia ricche di spessore, nelle quali Susumu si pose ancora una volta in risalto: come nel capolavoro *La foresta nascosta* (*Kakushi toride no san-akunin*, '58), in cui impersonò con grande vigore il generale Hyoe Tadokoro; ne *I cattivi dormono in pace* (*Warui yatsu hodo yoku nemuru*, '60), dove fu il detective; ne *La sfida del samurai* (*Yōjinbō*, '61), nei panni di Homma; in *Anatomia di un rapimento* (*Tengoku to jigoku*, '63), nei panni del capo ispettore. I ruoli di uomo di comando - vuoi militare d'alto grado, vuoi capo della polizia - gli erano particolarmente congeniali, tanto che li interpretò spesso, anche per altri registi di nome; in quest'ambito, la sua parte più internazionalmente famosa è rimasta quella del contrammiraglio Tamon Yamaguchi in *Tora! Toira! Tora!*, gigantesca e superpremiata coproduzione americano-nipponica diretta nel '70 da Richard Fleisher in collaborazione con Kinji Fukasaku e Toshio Masuda, incentrata sul famoso attacco giapponese a Pearl Harbour del 7 dicembre 1941. Un'altra opera di sicuro spessore artistico a cui prese parte, nel ruolo di Naruto Nitōhei, fu la trilogia *La condizione umana* (*Ningen no jōken*, '59-61) di Masaki Kobayashi.

Attore a passo coi tempi, a partire dagli anni Sessanta egli lavorò anche in films dell'orrore e ricchi di effetti speciali, come *Watang! Nel favoloso paese dei mostri* (*Mosura tai Gojira*, '64) e *Frankenstein alla conquista della terra* (*Furankenshutain tai chitei kaijū Baragon*, '65), entrambi diretti da Ishirō Honda, e *Ultraman* (*Chōhen Kaijū Eiga Urutoraman*, '67) di Hajime ed Eiji Tsuburaya. Susumu morì alle 20:15 del 23 marzo 1990 al Japanese Red Cross Medical Center di Hiroo, distretto di Shibuya, a sua volta rione centro-meridionale della città di Tokyo; aveva settantotto anni, due mesi e undici giorni.

Virgilio Zanolla

## Dentro la notte. Incontro con Hans-Jürgen Syberberg



Massimo Cialani

*Die Nacht* (La notte, 1984-1985) di Hans-Jürgen Syberberg è diviso in due parti e si avvale di una lunga performance di Edith Clever che legge

per sei ore una ventina di testi vari con sottofondo musicale (Bach, Wagner) che hanno come argomento la notte, tra cui Goethe, Platone, Beckett, Hölderlin, Nietzsche, Novalis, Kleist, Wagner, Sofocle e dello stesso regista che rievoca la sua infanzia trascorsa in Pomerania. La notte è celebrata in ogni suo aspetto, ma la tematica di fondo che finisce con l'emergere è il decadimento della civiltà occidentale, di un mondo passato irrimediabilmente perduto, poiché il progresso esige un inevitabile tributo. Questo tema è esplicitato ad esempio nel passo in cui si parla di devastazione dell'ambiente naturale e dell'estinzione dei boschi tedeschi. Luminosa risulta la recitazione di Edith Clever che dà corpo e ritmo ipnotico alle parole. Syberberg effettua le riprese in uno spazio ristretto e lavora su piccole distanze, con diverse angolature, che ci fanno entrare ed uscire con emozione nel profondo della notte, attraverso piani sequenza sull'attrice con abili tagli di luce che definiscono e approfondiscono i contorni della notte, nella quale si entra e si esce attraverso la luce naturale.

L'intervista che segue, inedita, è stata registrata nel 1985 al cineclub "Il Politecnico" di Roma dove, oltre al regista, era presente anche l'interprete del film. Uscendo dalla proiezione, a notte fonda, la sensazione che si può provare è la stessa del protagonista dello splendido racconto di Luigi Pirandello *Ciaula scopre la luna*.

*Come mai con Die Nacht e poi con la sua ultima produzione in video si è allontanato dai mezzi classici del cinema? In una intervista ha formulato anche l'idea della morte del cinema e la possibilità di continuare a vivere tramite il video...*

Voglio fare una distinzione tra il cinema e il film. Dichiarai che il cinema di oggi era praticamente la morte del film, ma il cinema inteso come ambiente, come luogo e anche come piazza delle attività commerciali sopravviverà. Questa situazione ha conseguenze anche sul piano estetico del film: infatti il film continuerà a vivere ma non nei luoghi che conosciamo adesso. Quindi, questa situazione si riverserà sul film stesso che cambierà, avrà altre forme, come già abbiamo visto

ad esempio con i videonastri. Ecco questo è il mio parere e anche la mia speranza. D'altro canto vedo che l'evoluzione va in questo senso. Personalmente non ne soffro della situazione; ho realizzato questo film con molta semplicità e a costi contenuti. Quindi non mi dispiace neanche che il mio film venga proiettato a Roma in un ambiente da catacomba, oerei dire. Se il film non vuole essere un gioco ma un messaggio, nell'antico senso del suo termine, allora veramen-



Hans-Jürgen Syberberg 1935)



"La notte" - Die Nacht (1985) di Hans-Jürgen Syberberg. 6h 7min



L'attrice Edith Clever (1940) recita in lingua tedesca testi di Novalis, Friedrich Nietzsche, Heinrich Heine, Céline, William Shakespeare, Heinrich von Kleist, Goethe, Richard Wagner e Capo Seattle (trascritto da Henry A. Smith)

te bisogna avere la possibilità di trasmetterlo. Per cui non mi dispiace di stare di fronte a cinquanta persone in una città come Roma: è lo stesso numero di persone tra l'altro che ho avuto a Parigi e New York. *Lei programma il suo messaggio per cinquanta persone?*

Questa situazione colpisce anche me. Ma se lei pensa così, allora vuol dire che colpisce anche altri. Alcune persone per evitare di farsi colpire, di soffrire, cercano di non recepire un certo messaggio, appunto perché fa loro male. Credo che esista una proporzione tra quello che è e quello che non è. Ciò che dico nel film è comprensibile, non è una cosa cerebrale, esteticizzante, sono delle cose semplici, immediate, come la tavola pitagorica o i dieci comandamenti; parla veramente dell'uomo e della sofferenza, però non è recepitibile da tutti, appunto, per questa resistenza a recepire veramente il nostro messaggio che non è aggressione, non è rivolta, ma una specie di sordità esistenziale. *Die Nacht* è stato trasmesso in Germania in televisione. Praticamente è stato accessibile a tutti, visto che la tv entra in tutte le case. Una cosa positiva è il fatto che il film sia stato presentato dopo la mezzanotte; quella parte della notte più calma, più dedicata alla pace, dove tutto ha dei suoni più ovattati, meno sporchi e urlanti. A quell'ora lo spettatore ha visionato il film in un clima di estrema tranquillità senza l'interferenza dei suoni esterni.

*Io penso che i cinquanta spettatori di oggi, nel tempo, possano diventare molti di più.*

Molte opere d'arte hanno cominciato con un piccolo pubblico che nel corso di 200-300 anni è diventato più esteso. Un problema fondamentale che sollevo come autore è quello di cambiare lo stile di rapporto tra pubblico e regista. Ad esempio nel cinema abbiamo un certo cliché di consumo che incide sulla durata standard di un film che in genere è di circa due ore. Inoltre è raro che possa essere rivisto; solo nei cineclub e in televisione si possono rivedere i vecchi film. La novità potrebbe essere, se possibile, quella di inventare, ovviamente all'interno di culture diverse, un

modo nuovo di rapportarsi con il cinema, un po' come quello delle opere d'arte presenti nelle gallerie, e un po' come quello delle biblioteche. In questo modo si creerebbe un rapporto diverso di discussione tra pubblico e cinema. Questa è certamente una prospettiva

*segue a pag. successiva*

*segue da pag. precedente*  
originale. In questo senso il film di consumo per la grande produzione di massa fortunatamente forse è destinato a morire.

*Sono rimasto affascinato dalla corporeità delle parole che la recitazione dell'attrice riesce a restituire in perfetta simbiosi con la macchina da presa...*

Credo che in questo film gli spettatori si trovano effettivamente in una posizione diversa rispetto al cinema e al teatro tradizionali; perchè si tratta non di assistere passivi a qualcosa che avviene in lontananza, ma a un dialogo tra la donna e l'uomo che si trovano nello schermo e lo spettatore. In genere, invece, si va al teatro e al cinema, ci si mette a sedere e si aspetta quello che avviene sullo schermo o sul palcoscenico. Quando si legge un libro la situazione è diversa: lì si è veramente a tu per tu con la pagina scritta. In *Die Nacht* avviene una cosa simile, abbiamo un contatto tra chi sta in platea e chi è sullo schermo. Questa è una forma di spettacolo molto antica che affonda le radici nella commedia dell'arte. Nella seconda parte non ci sono cose molto allegre; si parla della fine di una civiltà, la civiltà della Germania e dell'Europa. Ed io tedesco, l'ho verificata sulla mia pelle, in maniera molto più netta di chi si trova, rispetto all'Europa, meno al centro.

Quando il film è stato presentato in America io ritenevo che non avesse nessuna possibilità di essere accettato dal pubblico locale. Perchè in fondo è un film che va contro i potenti signori del mondo occidentale. Ma mi sono sbagliato, il pubblico americano che ha visionato il film senza sottotitoli era perfettamente preparato a fruire ciò che gli veniva offerto nella forma di una performance, quindi senza la necessità impellente di comprendere anche l'audio. Probabilmente per il fatto che gli americani sono da sempre degli ottimi showman che hanno fatto progredire notevolmente lo spettacolo. Per cui hanno ormai una tale sensibilità da poter senz'altro prendere visione di uno spettacolo senza ascoltare quanto gli viene offerto.

*Quali sono i suoi rapporti con i colleghi tedeschi?*

I miei rapporti con gli altri registi sono piuttosto quelli di un osservatore. Come tutti leggo i giornali e vedo i loro film in tv, qualche volta ci si incontra per caso, soprattutto nei festival all'estero. Ma quello che loro fanno è piuttosto lontano da quello che io sento di voler fare; per cui da loro posso ricevere meno di quello che senz'altro ricevo dalle cose della vita che mi circondano, dalle persone con cui vivo. Sul piano privato un regista che appezzo molto è Werner Herzog. Nei giornali leggo spesso dichiarazioni di colleghi, anche più giovani, che mi fanno capire che le loro opere si collocano dall'altra parte della notte, quella insomma che non è la mia. Dico spesso che vogliono realizzare grandi



film, ricevere premi, andare a Hollywood. Tutte cose che non mi interessano.

*Considerato che nel film vi è un'unica protagonista che copre tutta l'azione, perchè non ha realizzato una pièce teatrale invece di un film?*

Il film non annulla il teatro e viceversa: ambedue hanno la loro ragione d'essere. *Die Nacht* è un film che non è mai stato fatto prima, un genere unico, quindi non si possono scegliere dei precedenti. Un'attrice che recita per sei ore e fa spettacolo da sola, non si vede nemmeno a teatro tanto meno al cinema. Anche il soggetto è unico: non voglio dilungarmi sui

particolari, poiché credo che il significato debba scoprirlo lo spettatore. Il film ha i suoi segreti e non voglio scoperciarli, devono rimanere tali. *Die Nacht* è effettivamente un film centrato sulla notte vista con un'ottica tedesca, con un'ottica della contemporaneità. Senza entrare nei dettagli, voglio aggiungere solo una cosa: bisogna tener presente che sullo schermo c'è un enunciato e lo spettatore lo sente, poi vi è un altro enunciato, e anche questo il fruitore lo recepisce; basta sapere che fra il primo e il secondo si trova la verità, né più né meno. E' lo spettatore stesso che deve recepire, mediare, rielaborare quello che vede sullo schermo. Anche questa è una novità a cui tengo moltissimo.

*Quanto tempo sono durate le riprese del film?*

Il lavoro più lungo e gravoso è stato quello di trovare il soggetto. Prima di tutto bisognava trovare un titolo. All'inizio si era pensato di costruire un soggetto sulle ultime ore di Wagner, poi di aggiungere la fine del mondo, "Il crepuscolo degli dei", e infine l'introduzione di un insieme di testi vari. Ho lavorato a casa in Germania e poi a Parigi varie settimane prima di avere il testo completo per la rappresentazione nella capitale francese. Invece il lavoro delle riprese è durato tre settimane; siamo riusciti a girare dieci minuti al giorno, il che è molto, ed è stato fattibile perchè tutto era stato già chiarito con la pièce teatrale. In origine pensavo di realizzare prima il film e poi la versione teatrale. Lo schermo e il teatro non sono mai stati così vicini, collegati e interdipendenti, non solo sul piano pratico, ma anche su quello concettuale. Penso che la rappresentazione teatrale, così come è stata fatta, poteva essere realizzata soltanto da uno che domina bene anche il mezzo cinematografico. Sono soddisfatto del risultato perchè da sempre aspiro all'interazione tra schermo e palcoscenico.

*Quali sono i suoi progetti futuri?*

Per il momento continuerò ad usare i mezzi nuovi come il video. Ho intenzione di lavorare su un testo di Arthur Schnitzler e penso anche a *Molly Bloom* di James Joyce e a *La marchesa von O.* di Heinrich von Kleist, che hanno già avuto una versione cinematografica. Un regista è un po' come un compositore di musica; che può fare grandi messe per orchestra, oppure dei pezzi per pochi solisti, o uno strumento soltanto, il quale singolo strumento racchiude però tutto il panorama, la gamma di quello che il compositore desidera esprimere. La mia intenzione è quella di concentrare nei miei film tutta la ricchezza possibile in un solo pezzo, in una singola opera, in una singola faccia, in un singolo movimento. Praticamente, il mondo che si concentra in un solo punto, comprendendo il tutto.



Massimo Cialani

## Vertigine (Laura, 1944)



Antonio Falcone

*“Non dimenticherò mai il fine settimana in cui Laura morì, un sole d'argento bruciava in cielo come un'enorme lente d'ingrandimento. Non ricordo una domenica più calda. Mi sentivo come se fossi l'unico essere umano rimasto a New York. L'orribile morte di Laura mi*

*rendeva solo...”* A parlare è il giornalista Waldo Lydecker (Clifton Webb), rimembrando l'omicidio di Laura Hunt (Gene Tierney), disegnatrice pubblicitaria, donna da lui amata e protetta, considerando a tale ultimo riguardo come l'aiutò ad entrare in contatto con personaggi influenti, all'interno dell'alta società newyorkese. Laura è stata infatti rinvenuta morta nel suo lussuoso appartamento dall'affezionata cameriera Bessie (Dorothy Adams), il volto sfigurato da una fucilata; del caso se ne sta occupando l'ispettore Mark McPherson (Dana Andrews), appena entrato proprio nell'abitazione di Lydecker. L'interrogatorio rivolto a quest'uomo ormai avanti negli anni, ne mette in evidenza l'eleganza ostentata ed il malcelato snobismo, cui vanno ad aggiungersi uno sprezzante sarcasmo espresso oltremodo dai toni saccenti, a rimarcare la propria superiorità nei confronti di quanti abbia di fronte. McPherson, uomo concreto ed apparentemente tutto d'un pezzo, inizia a darsi da fare: ispeziona l'appartamento di Laura, restando ammaliato dal suo ritratto, così come da tutto ciò che viene a conoscere riguardo la defunta dalla zia Ann (Judith Anderson), da Shelby Carpenter (Vincent Price), mellifluido ed ambiguo promesso sposo di Laura e poi nuovamente da Lydecker, intento, compiaciuto, a raccontare come la conobbe e quanto si dette da fare per lei, in nome di un'amicizia che però andava sconfinando verso altri sentimenti, considerando come mal sopportasse le sue frequentazioni, dapprima con un aiutante pittore e poi con il citato Shelby. Anche l'irreprensibile detective è ormai irretito dal fascino di Laura: ancora una volta si reca nel suo appartamento, osserva ogni oggetto, legge la sua corrispondenza, per poi ubriacarsi ed addormentarsi su una poltrona, sotto il ritratto dell'uccisa, che però, all'improvviso, appare sull'uscio di casa... Scritto da Jay Dratler, Samuel Hoffenstein, Betty Reinhardt, sulla base dell'omonimo romanzo di Vera Caspary (1942) e diretto da Otto Preminger, già produttore del film e subentrato a Rouben Mamoulian, apportando inoltre una serie di modifiche relative a scenografia, cast e fotografia, *Laura* è un *noir* tanto inquietante ed enigmatico quanto estremamente elegante e rarefatto nella messa in scena. Preminger, dopo una serie di realizzazioni trascurabili, qui delinea compiutamente determinati stilemi che diverranno una costante della sua filmografia: una ricerca teatralità, contornata da un tocco diretto ed essenziale, non scervo da una certa visionarietà, l'inclinazione a far sì

che sullo sfondo narrativo vadano a stagliarsi complessi tratteggi psicologici riguardo i personaggi, nella tendenza a conferire sempre e comunque una nota del tutto personale ai generi cinematografici, mantenendosi in equilibrio tra versatilità e mestiere. Quanto scritto lo si può notare nell'opera in esame, insieme anche ad un'evidente propensione verso la critica sociale (la vacuità dell'ambiente che circonda Laura e quanti vi gravitano intorno, polvere sotto il tappeto dell'appagamento esistenziale), oltre ad avallare i toni del melodramma e di un inquieto *thriller* nell'offrire corporeità a contorte psicologie, andando ad intersecare malsane fissazioni ed eteree illusioni. Evidente al riguardo, già ad inizio film, la primaria contrapposizione fra il giornalista Waldo ed il detective McPherson, cui andrà ad aggiungersi in seguito l'opportunisto Carpenter: Preminger visualizza tre diversi atteggiamenti maschili nei confronti di un identico fulcro di desiderio, ognuno di essi rivelatore della propensione ad idolatrare la donna desiderata quale simulacro quasi etereo, impalpabile, atto a conferire un determinato significato alla propria esistenza.

Ecco allora che per il raffinato ed altezzoso giornalista Laura va a costituire il narcisistico riflesso della propria stessa figura: lui, novello Pigmaleone, ha “creato” la donna perfetta, a propria immagine e somiglianza, probabile esternazione di quella sottesa femminilità che le convenzioni sociali e l'educazione impartita impongono di tenere nascosta fra le pieghe dell'albagia e dell'ostentata raffinatezza dei modi e la cui purezza intende quindi difendere da qualsiasi evento esterno che possa contribuire a contaminarla; per il granitico detective, invece, la donna viene a rappresentare la possibilità di mitigare la propria rudezza e dare un calcio all'amara disillusione che sembra muovere i fili del suo quotidiano arrabattarsi esistenziale, mentre per Carpenter, infine, non rappresenta altro che un opportuno tornaconto, la possibilità di un lavoro sicuro e di una sistemazione sentimentale quale paravento alle sue dissolutezze finanziarie e ai vari intralazzi amorosi. La fotografia in bianco e nero di Joseph LaShelle, premiata con l'*Oscar* (il film era stato candidato anche per il miglior regista, miglior attore non protagonista, Clifton Webb, sceneggiatura non originale e per la scenografia in bianco e nero - arredamento, Lyle R. Wheeler), così come l'insinuante motivo sonoro di David Raksin, avvolgono l'oscura vicenda in un'atmosfera particolarmente morbida, coinvolgente, nel rincorrersi di tagli di luce ed ombre suggestive, sospesa fra il subliminale e l'onirico, contribuendo ad aumentare la voluta ambivalenza tra l'ambito reale e quello immaginifico, considerando poi come ogni personaggio abbia una propria verità a portata di mano e contemporaneamente qualcosa da nascondere. La suddetta ambivalenza è presente in particolare nella bellissima sequenza in cui vediamo McPherson addormentarsi in poltrona sotto il ritratto di Laura,



dove solo lo stacco netto della macchina da presa lascia intuire, pur lasciando teso il filo dell'ambiguità, che il sopraggiungere di Laura non sia frutto di un sogno.

Riguardo le prove attoriali risaltano senza dubbio l'interpretazione di Webb, il quale, come già notato da molti, sembra “galleggiare” sulla scena con magistrale disinvoltura e quella della stupenda Tierney, il cui sguardo richiama tanto una corporeità vivida e pulsante quanto una resa onirica e fantasmatica, ora a riunire ora a confondere le due dimensioni già descritte di realtà ed irrealtà. Del film vennero girati due *remake* televisivi, nel 1955 (*Laura: Portrait of Murder*, diretto da John Brahm per la sceneggiatura di Mel Dinelli, Dana Wynter ad interpretare Laura, Robert Stack nei panni di McPherson e George Sanders in quelli di Lydecker) e nel 1968 (*Laura*, diretto da John Llewellyn Moxey e scritto da Truman Capote e Thomas Phipps, con Lee Radziwiłł nel ruolo di Laura, mentre Sanders e Stack interpretarono nuovamente Lydecker e McPherson). Il soggetto ispirò anche il film western *Frontier Gambler* (Sam Newfield, 1956) ed il sesto episodio, *Skin Deep*, 1981, della prima stagione del telefilm *Magnum, PI*; del 2005 è invece un *remake* di Bollywood intitolato *Rog*, diretto da Himanshu Brahmbhatt ed interpretato da Irrfan Khan ed Ilene Hamann. Un *noir* atipico, riprendendo quanto già scritto nel corso dell'articolo, dalla regia raffinata e rigorosa, a sostegno di una sceneggiatura che regala ottimi dialoghi, spesso pungenti ed un serpeggiante senso d'inquietudine, offrendo opportuna e concreta sostanza cinematografica a quell'irrisolvibile enigma messo in campo dal continuo fronteggiarsi di cuore e mente, citando in chiusura Charles Chaplin, interprete del clown in disarmo Calvero nel suo *Limelight* (*Luci della ribalta*, 1952).

Antonio Falcone

## Il romanzo distopico

Keywords – Distopia, George Orwell, Karin Boye, Ray Bradbury



Valeria Consoli

Forse mai come in questo momento l'umanità guarda verso un futuro pieno di incognite e proiettato in una dimensione imperscrutabile e lontana anni luce da quelle, che ne *La Ginestra* Giacomo Leopardi, sia pur non condividendole pienamente, definisce 'le magnifiche sorti e progressive...' di un mondo, che agli inizi dell'Ottocento mostra fiducia e speranza nell'avvenire. L'euforia positivista della fine del secolo diciannovesimo non tarda invece a scontrarsi con quelle derive di stampo decadente da un lato e futurista dall'altro, che preludono ben presto allo scoppio della Prima Guerra Mondiale.

La fiducia nell'avvenire e nel progresso viene messa in discussione, così come vengono messe in discussione anche le coscienze umane. Gli intellettuali e fra questi gli uomini di cultura e di scienza in modo particolare, cominciano ad immaginare un mondo dove al posto degli ideali di natura utopica si viene a configurare un universo *distopico*, vale a dire

dove la realtà viene stravolta, così come la coscienza individuale. Questo processo di 'straniamento' non è disgiunto dall'avvento della psicanalisi, introdotta in Europa da Sigmund Freud e dai suoi seguaci, che ha il compito di portare alla luce la 'parte in ombra' dell'individuo, vale a dire quella dimensione oscura, che anche inconsciamente ognuno di noi si porta dentro. A tutto questo si aggiunge una componente di derivazione Kafkiana, per cui sul singolo e sulla società tutta incombe una sorta di predestinazione, una *ananke* (1) ineluttabile, cui è inutile opporsi.

Alla luce di queste considerazioni, comincia a farsi strada fra gli Anni '20 e '30 del ventesimo secolo specie in ambito anglosassone ma non soltanto, una corrente letteraria definita non a caso della *distopia*, vale a dire dell'utopia negativa, i cui maggiori esponenti sono George Orwell con *La fattoria degli Animali* e 1984, Ray Bradbury con *Gli Anni della Fenice*, da cui nel 1965 Francois Truffaut ha tratto il film *Fahrenheit 451*, il russo Eugene J. Zamjatin con *Noi*. Di particolare interesse per la sottile dimensione psicologica, che lo caratterizza, è *Kallocaina* della svedese Karin Boye (2).

In un diario di viaggio, cui conferisce un taglio biografico e politico al tempo stesso, Emma Larkin (3) ci dà un ritratto del primo di questi autori, vissuto per molto tempo in Birmania, oggi *Myanmar*, guidando il lettore alla scoperta dei luoghi in cui ha lavorato in qualità di agente della Polizia imperiale britannica

e dove ha vissuto esperienze, che oltre a condizionare la sua visione del mondo hanno profondamente inciso sulla sua narrativa. La Birmania, tristemente tornata alla ribalta proprio in questo periodo a causa del risorgere della brutale giunta militare, che ha deposto Aung San Suu Kyi – *The Lady* – cui alcuni anni fa è stato dedicato il film omonimo, ha visto ancora una volta cancellate la sua identità e la sua Storia secondo dei modi e dei metodi, che non è sbagliato definire orwelliani, per avere soppresso libertà di pensiero e di espressione.

Da una simile *Weltanschauung*, sia pure non disgiunta da alcuni richiami a Franz Kafka nonché a *Il Mondo nuovo* di Aldous Huxley,

ritorno.

"Prima di tutto non scrivo fantascienza. Ho fatto solo un libro di fantascienza e questo è *Fahrenheit 451*, basato sulla realtà. La fantascienza è la rappresentazione del reale. La fantasia è una rappresentazione dell'irreale. Quindi *Cronache Marziane* non è fantascienza, è fantasy. Questo è il motivo per cui durerà a lungo, perché è un mito greco e i miti hanno il potere di resistere."

E' proprio questa concezione, personalmente espressa da Ray Bradbury, ciò che gli ha permesso di scrivere racconti e romanzi non necessariamente ascrivibili al genere fantascientifico ma che gli hanno consentito di entrare a pieno titolo nell'universo della narrativa contemporanea,

e che il Cinema ha ben presto fatto suoi. *Le Cronache marziane*, pubblicate nel 1950 gli danno modo di farsi conoscere da un pubblico internazionale composto non unicamente dagli appassionati di fantascienza. La definitiva consacrazione di Bradbury come scrittore arriva nel 1953 con *Fahrenheit 451*.(6)

Nel titolo scelto dall'autore c'è il riferimento alla temperatura, per l'appunto indicata dalla scala Fahrenheit dal



George Orwell (1903 – 1950)



Karin Boye (1900 – 1941)



Raymond Bradbury (1920 – 2012)

prende le mosse il romanzo *Kallocaina* della poetessa e scrittrice svedese Karin Boye (4), il cui titolo insolito ricalca il nome del protagonista - *Leo Kall* – un giovane scienziato, autore di una sorta di 'siero della verità', avente il potere di influire sulle coscienze, finendo in questo modo per scatenare conflitti irreversibili, specie quelli riguardanti i rapporti più intimi, come quelli fra marito e moglie. Esemplificativo è a questo proposito il monologo, che l'autrice mette in bocca alla moglie di Leo, *Linda*.

"Si ha un bel parlare dell' 'amore' come di un concetto antiquato e romantico, ma io temo che esista, e che contenga, fin dall'inizio, un elemento di indicibile dolore. Un uomo è attratto da una donna, una donna da un uomo, e per ogni passo che compiono avvicinandosi, sacrificano una parte di sé; una serie di sconfitte, dove non si aspettavano che vittorie." (5) Se il libro di Karin Boye risente in qualche modo di quell'universo di quegli autori scandinavi, in particolare August Strindberg ed Ingmar Bergmann, che sul rapporto uomo donna e sui tormenti, che ne derivano, costruiscono l'essenza della loro opera, il rimando a 1984 di Orwell, al già citato *Il Mondo nuovo* di Huxley e soprattutto a *Noi* di Zamjatin è riconducibile ad un viaggio in Russia da lei – uno spirito libero per eccellenza – compiuto nel '38, nel corso del quale ha modo di constatare l'evidenza di un sistema totalitario, le cui derive rischiano di condurre l'umanità ad un punto di non

nome del suo ideatore, che secondo Bradbury dovrebbe essere il grado di accensione della carta. Il testo nasce in realtà da una sorta di ampliamento di un suo racconto, *The Fairman*, in cui il protagonista, *Guy Montag*, che lavora nel corpo dei pompieri, nel futuro distopico ideato dall'autore, invece di spegnere gli incendi, li appicca. Si immagina 'infatti un tempo ed una società, in cui vige una legge che vieta ad ogni individuo di leggere un qualsiasi libro, pena il rogo del libro stesso nonché della casa (!). La vicenda ha comunque un risvolto positivo nella misura in cui il protagonista si ravvede, a costo di andare contro l'autorità del suo stesso comandante. E' chiara dunque l'allusione a quei regimi totalitari, in modo particolare il nazismo e il fascismo, che misero in pratica i roghi dei libri e delle opere a loro invise. Nel 1966, Francois Truffaut ne fa una trasposizione cinematografica destinata ad essere distribuita su scala internazionale e che ottiene un discreto successo di pubblico anche in Italia.

Valeria Consoli

1 (gr.) - necessità, costrizione

2 - Karin Boye – v. Valeria Consoli, *Diari del Cinema*, Ottobre 2020

3 - Emma Larkin – *Sulle tracce di George Orwell in Birmania*, Feltrinelli, Milano

4 - Karin Boye, *Kallocaina*, Iperborea, Milano, 1993

5 - Op. cit., p.21

6 - *Conosciuto in Italia come Gli anni della Fenice*

## Audiodescrizione

## Un film a occhi chiusi



Laura Giordani

In Italia, nel Duemila e venti, più del cinque per cento della popolazione è affetto da cecità parziale o totale; circa centoventimila menti che, senza i mezzi adeguati, non potrebbero accedere a mostre pittoriche,

scultoree e fotografiche, a balletti, concerti ed eventi sportivi, a film, documentari e serie TV, a videogiochi, cartoni animati, video tutorial e molto altro.

Tanto per giocare un po' con questi numeri, che non sono nemmeno aggiornati, è come se in Valle d'Aosta (dove abitano circa centoventicinquemila persone), le antenne e le parabole si fulminassero di colpo, i teatri, i palazzetti dello sport, gli stadi venissero chiusi e ogni schermo smettesse di funzionare. Dopo qualche giorno di un simile scompiglio, che sembra fare il verso a un racconto di *Saramago*, si correrebbe ai ripari per evitare la completa emarginazione.

Oggi, una mole inquantificabile di informazioni solca il web e altri mari sui rapidi navigli audiovisivi. Non parlo solo di intrattenimento, che in fondo è il modo in cui una società rivolge su sé stessa la sintesi portentosa per la quale si riscopre e si reinventa, ma anche di diffusione scientifica e culturale, di apprendimento, gioco e crescita individuale. Chiunque non possa usufruire di questo mezzo subisce un danno simile a quello odiosamente imposto a chi non viene educato a leggere e scrivere.

Le audiodescrizioni (per gli amici, AD) sono lo strumento più efficace per garantire a ciechi e ipovedenti l'accessibilità al materiale audiovisivo. In una società civile e moderna ogni individuo deve godere senza discriminazioni di alcune opportunità e alcuni mezzi fondamentali; audiodescrizioni mancanti o realizzate in maniera errata rappresentano un grave smacco a questo principio. Spesso, chi impara questo difficile mestiere, non può fare a meno di chiedersi come sia "vedere un film a occhi chiusi".

A chi possiede una certa sensibilità sarà capitato almeno una volta di essere trascinato al cinema dagli amici per vedere l'horror del momento che promette incubi e traumi psicologici. Benché la fila interminabile alla biglietteria sembri dare tutto il tempo per pensare a un piano di fuga, la pressione sociale diventa una forza irresistibile e, in un

battibaleno, eccolo qui, seduto al proprio posto, niente popcorn, occhi ben coperti dalle mani con le dita a formare un piccolo spiraglio pronto a chiudersi prima del temuto *jumpscare*. La gabbia digitale, che nella prima mezz'ora ha dilatato le sue sbarre, si troverà a serrarle del tutto quando il film arriverà all'apice dell'orrore e da lì in poi... buio totale. Un

amico potrebbe avere il buon cuore di raccontare al timoroso vicino quanto accade di scena in scena fino all'ultimo rantolo lanciato dal mostro di turno.

Chi tra i lettori abbia sperimentato una situazione simile, nei panni del sensibile spettatore o in quelli del premuroso narratore, avrà una vaga idea di come sia, rispettivamente, ascoltare o produrre un'audiodescrizione. Questo quadretto è una semplificazione esagerata: la descrizione del materiale filmico per spettatori affetti da disabilità sensoriale richiede cure che non si possono improvvisare. Occorre un lungo studio per essere in grado di produrre un testo adeguato e servono dedizione ed esperienza perché questo diventi ottimo; e deve tassativamente esserlo poiché si tratta di uno strumento di pubblica utilità e di un veicolo culturale.

Le regole per produrre un'audiodescrizione sono raccolte nelle linee guida base europee della ITC (Independent Television Commission), soprattutto in quelle guida italiane affinate negli anni insieme ai "colleghi" ciechi nonché primi fruitori. Queste regole vengono seguite scrupolosamente dai veri professionisti e ignorate dagli "improvvisati". A questa consapevolezza, deve aggiungersi una fondamentale capacità di comprendere i codici filmici insieme alla conoscenza delle regole dell'adattamento e del doppiaggio, come, ad esempio, il rispetto delle lunghezze e del ritmo, l'uso delle indicazioni tecniche, eccetera.

"Un audiodescrittore è tenuto a fornire una descrizione oggettiva di quanto accade in scena, traducendo in prosa le azioni, il linguaggio del corpo e le espressioni del viso degli attori, nonché l'ambientazione e i costumi, nel pieno rispetto dell'opera originale." (cit. da piattaforma sindacale per il rinnovo del CCNL del settore doppiaggio, art 15) (vedi norma UNI 11591:2015)

Il testo inedito e creativo compilato in ottemperanza a queste norme, sarà una descrizione (e non una spiegazione) caratterizzata da un linguaggio semplice ma evocativo che accompagni lo spettatore senza distrarlo.

Può sembrare difficile in un'epoca in cui la maggior parte delle informazioni viaggia attraverso immagini, o addirittura impossibile se si pensa di non poter utilizzare liberamente l'area semantica che comprende le sensazioni visive, ma con la tecnica e l'esperienza tutto questo può e deve divenire realtà



“  
Ho imparato  
un gran numero  
di cose  
ascoltando  
attentamente.”

”  
Ernest Hemingway



Laura Giordani

## La Scalinata di Trinità dei Monti: location di film, sfilate di alta moda, infiorate



Roberto Luciani

La più famosa scalinata di Roma, quella di Trinità dei Monti, è conosciuta nel mondo non solo per la sua incomparabile architettura, ma anche per la bellezza e lo stupore che nel tempo hanno fornito location di film, sfilate di alta moda e infiorate.

Sui 2.600 metri quadrati di travertino della scalinata hanno passeggiato principi e popolani, hanno trovato lavoro modelle, attori ed artisti italiani e internazionali, hanno acquistato fiori dame e pellegrini.

Location ideale per il cinema, sia nazionale che estero, milioni di persone hanno visto, ad esempio, il film *Vacanze Romane* con Audrey Hepburn del 1953, che fu un vero inno alla "dolce vita" romana di quegli anni e alla magia della città eterna che fa innamorare chi la visita. Dalla sua edificazione ai nostri giorni è sempre stata riprodotta in incisioni, pittura, cartoline postali, arazzi e mosaici, ma anche nella poesia e letteratura, come nel romanzo del 1970 *L'attore* di Mario Soldati, dove un attore giunto a Roma dall'aeroporto si reca in un albergo a Trinità dei Monti.

La prospiciente piazza è citata inoltre in una famosa poesia di Cesare Pavese, denominata *Passerò da piazza di Spagna*, il cui testo è stato riportato integralmente su una targa vicino alla Sala da tè Babington's.

Carlo Levi, l'autore di *Cristo si è fermato a Eboli*, nel libro *Roma fuggitiva* afferma: "E' l'infiorata delle azalee sulla scalinata di Trinità dei Monti, quel fiume rosso che scende in cascate silenziose tra gli argini di pietra".

La stessa scalinata è stata teatro di flash mob e anche della presenza di bande militari, come quella dei carabinieri e della marina, o all'esposizione di opere d'arte, tra queste quelle dei "Cento Pittori di via Margutta".

### Location di Film

Molti sono i film che hanno avuto la Scalinata come location, pur essendo impossibile ricordarli tutti non possiamo non citare il film drammatico *Cavalleria* del 1936 diretto da Goffredo Alessandrini con Elisa Cegani ed Amedeo Nazzari che si soffermano da una fioraia proprio sulla scalinata.

In *Vacanze Romane* realizzato nel 1953 dal regista William Wyler, la principessa Anna interpretata da Audrey Hepburn arriva a Roma per un impegnativo viaggio diplomatico tanto da avere un collasso nervoso. Qui

incontra un giornalista statunitense (Gregory Peck) e dopo varie vicende si ritrovano a scendere mano per mano i gradini della scalinata. Questo celebre film, spesso accostato al boom del turismo americano in Italia, è anche l'opera che ha lanciato la carriera della Hepburn, la principessa sotto copertura che passa una giornata in giro per la città con un giornalista. La casa del personaggio di Peck in Via Margutta 51, con un tranquillo cortile, è ancora al suo posto, seminascosta in questa affascinante strada. La scena più emblematica del film, è

Sempre sui gradini della Scalinata in Piazza di Spagna si incontravano nelle pause dal lavoro tre bellissime ragazze Marisa, Lucia ed Elena che lavoravano tutte come sarte in un salone di abbigliamento nel film di Luciano Emmer *Le ragazze di Piazza di Spagna* del 1951. Le tre commesse, interpretate da Lucia Bosè, Cosetta Greco e Liliana Bonfatti, nel film si sedevano sulle scale, piene di speranze e di desideri amorosi e non per il futuro. Il tassista è interpretato da Marcello Mastroianni, mentre il ferroviere da Eduardo De Filippo.



Scalinata di Trinità dei Monti



Chiesa di Trinità dei Monti (1502) di Giacomo Della Porta, Annibale Lippi e Carlo Maderno



Fontana della barcaccia (1629) di Pietro Bernini e Gian Lorenzo Bernini

tuttavia quella che ritrae l'allegria attrice britannica che si gusta un rinfrescante gelato mentre si riposa sui gradini della Scalinata di Trinità dei Monti.

*La corazzata Potëmkin* è un film di Sergej Michajlovič Ėjzenštejn del 1925. Si tratta di una delle più influenti e note pellicole della storia del cinema, per i suoi valori estetici e tecnici è ritenuto dalla critica una delle più compiute espressioni cinematografiche nonché fra i migliori film del Novecento. Prodotto dal primo stabilimento del Goskino a Mosca, fu presentato al teatro Bol'šoj il 21 dicembre del 1925. L'opera di Ėjzenštejn viene omaggiata nel film *C'eravamo tanto amanti* di Ettore Scola del 1974, nel quale la terrificante scena della scalinata di Odessa viene rievocata sui gradini della scalinata di Trinità dei Monti da Stefano Satta Flores (che interpreta un critico cinematografico, il professore Nicola Palumbo), insieme a Stefania Sandrelli e Nino Manfredi; Palumbo racconta i dettagli della scena e il montaggio veloce, facendo anche scivolare sulle scale un carretto, alla maniera della famosa carrozzina fatta cadere dalla scalinata di Odessa nel film *La corazzata Potëmkin*.

Altri film hanno utilizzato la Scalinata di Trinità dei Monti per set, tra questi *La ragazza che sapeva troppo* di Mario Bava (1962) con Leticia Román, Valentina Cortese, John Saxon e *Un amore a Roma*, di Dino Risi (1960) con Mylène Demongeot, Elsa Martinelli, Claudio Gora, Umberto Orsini, Peter Baldwin.

Nessuna scena di film si è girata invece il 9 dicembre del 2018, quando un ragazzo finisce giù dalla scalinata con la sua auto. I pochi che erano presenti all'alba a Trinità dei Monti hanno pensato che si stesse girando la scena di un film, invece si trovavano di fronte a un vero e proprio incidente: un ragazzo di 27 anni risultato positivo all'alcol test ha perso il controllo della sua auto ed è finito giù per qualche gradino sulla scalinata, che ha pure subito qualche lieve danno.

### Sfilate di alta moda

Da sempre di giorno la Scalinata è il luogo preferito per incontrarsi, passeggiare e ammirare la bellezza da vicino, tuttavia è la sera che questa diventa magia trasformandosi  
*segue a pag. successiva*

segue da pag. precedente

in un luogo romantico carico di mistero e fascino.

Proprio la vocazione della monumentale scalinata e della prospiciente piazza, ha ispirato molti artisti e anche stilisti nel progettare e realizzare sfilate di fascino indiscusso, da tenere sotto il cielo stellato della città eterna in una delle piazze più note al mondo.

Gli anni che hanno visto maggiormente glamour e moda sulla scalinata di Trinità dei Monti, e quindi protagonista delle sfilate di moda più emozionanti, sono stati quelli tra il 1986 e il 2003, quando quei curvi e sinuosi gradini barocchi emozionavano e spaventavano anche modelle esperte del calibro di Carla Bruni, Claudia Shiffer e Naomi Campbell. Alcune sono anche cadute, giustificate dalla scivolosità dei gradini consunti dalla percorrenza dei numerosissimi turisti. Tuttavia le sfilate dell'alta moda nazionale e internazionale non potevano privarsi di una location di impatto mediatico così vasto, tanto che queste magiche serate venivano anche trasmesse in tv nella trasmissione *Donna sotto le stelle*. In tal modo anche chi non si trovava a Roma poteva sognare guardando la bellezza delle altere modelle e gli spenditi abiti che indossavano.

Il restauro della scalinata realizzato nel biennio 2015 - 2016 si è reso possibile grazie al contributo di una famosa gioielleria che ha voluto fare da sponsor a tanta magnificenza, l'impresa esecutrice è stata "Il Cenacolo - Gruppo Pouchain".

#### Infiorate

Oltre che per i vari film e le sfilate di alta moda, la scalinata è nota nel mondo anche per le infiorate che fin dagli anni Trenta del secolo scorso e per molti anni in primavera viene completamente rivestita di Azalee. Romani e turisti possono godersi la scalea settecentesca di Francesco De Sanctis, già teatrale di suo, in veste trionfalmente policroma.

Il tripudio floreale è affidato a varie centinaia di piante, tradizionalmente bianche e color lilla in fiore, capaci di ammaliare qualsiasi spettatore che cede al richiamo di queste luminose sirene in una delle scenografie urbane più amate al mondo.

Festeggiare la primavera con i fiori è un rito di Roma antica, dove si festeggiava Proserpina (dea greca Persefone), che dopo essere stata rapita da Plutone e portata nell'Ade, venne obbligata a sposarlo diventando quindi Regina degli inferi. Aprile è per eccellenza il mese della primavera, il periodo durante il quale per la prima volta si può godere il primo caldo sole della stagione lasciandosi alle spalle il freddo invernale. Nell'Urbe l'arrivo della primavera si celebra con un tributo floreale, l'*Infiorata di Piazza di Spagna*, che rende le azalee della varietà *Rhododendrum indicum* protagoniste di questo particolare ornamento pensato per abbellire la Scalinata e per seguire le forme sinuose di questo monumento, fra i più rappresentativi dell'arte barocca.

Roberto Luciani

(foto di Claudio Bernardini)

## Leon (1994) di Luc Besson

Cast: Jean Reno, Natalie Portman, Gary Oldman, Danny Aiello, Peter Appel, Michael Badalucco



Giuseppe Previti

*Léon* è un film girato nel 1994 da Luc Besson, protagonisti Jean Reno, Natalie Portman, Gary Oldman. *Léon* è un sicario italo-americano che vive solo a Little Italy a New York, tipo solitario dedito al suo mestiere, una sola deroga: non uccidere donne e bambini. Passa il suo tempo curando in maniera maniacale una pianta e cucinando. Nello stesso palazzo vive Mathilda una ragazzina di 12 anni, il cui padre è immischiato in traffici di droga. Succede una strage quando un poliziotto corrotto e drogato uccide tutta la famiglia sentendosi ingannato dall'uomo. Mathilda si salva perché è fuori casa e si rifugia da Leon, e una volta scoperto il mestiere che fa, lo prega di addestrarla affinché lei possa vendicare la sua famiglia. I due finiranno per attaccarsi, Mathilda decide di agire nonostante Léon cerchi di dissuaderla, quando vede che la ragazza è in pericolo non esiterà a correre sul posto....

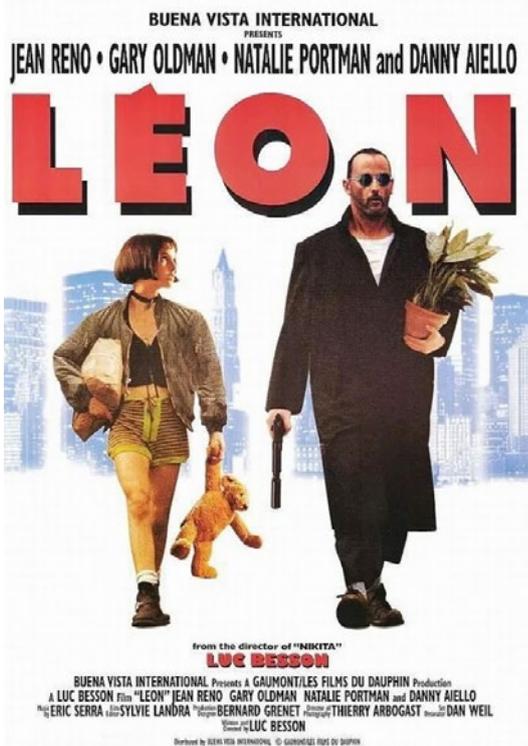
È il primo film girato da Luc Besson negli Stati Uniti, per certi versi ricorda *Nikita* dove ancora protagonista era Jean Reno che dipinge con la sua proverbiale maestria la figura di quest'uomo un po' triste e solitario, spietato nel suo mestiere di killer, ma pieno di premure per una piantina che cura in maniera maniacale. Di fronte a lui una ragazzina terribile, la debuttante Natalie Portman, veramente notevole in questo personaggio spregiudicato e abbastanza sfrontato, teniamo conto che aveva allora 12 anni. Altro personaggio notevole, un attore che farà una grande carriera, quel Gary Oldman in una interpretazione un po' fuori dalle righe, un "cattivo" niente affatto di ma-

niera.

È un racconto molto forte, cinico, a volte divertente, ma pieno di odori, sensazioni, non ci sono cadute di tono, si spara molto: abbastanza evidente, a partire dal titolo, il riferimento a un certo..... Sergio Leone.

Un film di amore e sentimenti, ma anche dai forti contrasti, c'è ripetiamo molta violenza, si è parlato di "fiaba nera", anche perché il racconto oscilla tra scene molto reali per arrivare a una storia abbastanza irrealista. Besson è un mago dell'atmosfera, qui a volte c'è anche troppa ricerca dello stile, dell'effetto, ma resta un film di fattura superiore che merita di essere rivisitato.

Giuseppe Previti



## Il cinema – ispirazione per l'irregolarità di Coco Chanel



Carmen De Stasio

Marzo è il mese che vede la primavera proiettarsi in un orizzonte di colore. Il giallo, preferibilmente: intonazione cromatica di un passaggio sovente racchiuso nella simbologia di un fiore, la mimosa. Il giallo è anche sintesi di un'avversione all'oscurità, all'oblio, nel riprendere dissuasi consensi con un esserci diluito in una realtà che scalpita per condurre a una sorta di sottomissione impari e ingannevole.

Non complicherebbe la vita soffermarsi alla sola luminosità del giallo, colore ballerino e ribelle, in grado di scalfire la quotidianità attraverso la visuale disimpegnata di una meditazione che, pur illuminando il giorno di onirici segnali verbali, si frangerebbe nell'idea nascosta. Così, dissipando qualsiasi costrizione, dal giallo di un mese (simbolo libresco di un rinato tempo) afflitto da un'assuefazione allusiva e che ha nel tempo perduto la sua vivacità dinamica, come altresì dal giallo della mimosa, la mia mente solca le tranches della memoria per giungere a Gabrielle (alias Coco) Chanel, della quale quest'anno ricorre il cinquantenario della dipartita. Una dipartita esclusivamente fisica, come tale è per quanti lascino un segno indelebile ricorrente nella foggia esemplare di una tessitura scritturale, oppure nell'esplosiva concatenazione di eventi tali da condurre in un modo o nell'altro a una certa immagine stilistico-costruttiva o genericamente artistica, per poi risiedere nell'empireo dell'abitudine là dove, come talora accade, l'abitudine impone la dimenticanza dell'origine. Sembrerebbero divagazione sulfurea questi miei prolegomeni, ma lasciatemi dire: Coco Chanel – o Gabrielle, semplicemente – ha trafitto l'abitudine, ha sconfessato le piatte rigidità con una maniera non già affrettatamente ardita e ribelle. Ella ha navigato il mare impervio dell'ordinarietà acquisita (e tutt'altro che conquistata); si è sporta a investigare non soltanto il conosciuto al quale opporre una valenza contraddittoria fine a se stessa e, vieppiù, del conosciuto ha colto la brezza per orientarsi con efficace complessità. Ha avvertito la contrazione e la remissione e ha risposto elevando uno stile in linea con la vitalità progressista di un tempo allertato a svoltare. Uno stile, ovverosia, una maniera del tutto innovativa e personale e che evade dal palcoscenico appiattito per declinarsi a un modo di esserci con un'identità incline a mantenere un'attitudine pur nella variabilità dei momenti. La storia non è esente dalla reputazione conquistata da Coco Chanel: per meglio dire, la storia che, in modo del tutto warburghiano, ella avverte muoversi con tiraggio elastico intorno a sé, non si frantuma su un distrattivo recuperare, bensì impegna la totalizzazione di un'esperienza che comporti la variazione del come vi-

vere l'esperienza.

Lo stravolgimento adottato comporta la modalità di auto-interpretarsi anche attraverso un habitus scelto da sé. Insomma, con Coco Chanel la donna è nel suo elemento, intendendo la donna auto-fatta e in progress. E qual è il tempo vitale di Coco, se non un periodo di cambiamenti ad ampio respiro: ella si inserisce in questa molteplicità tutt'altro che visionaria, tantomeno relegata a poche elette individualità. È lo stesso motivo che guida la rivoluzionaria dell'esserci a guardarsi intorno (*Ho vissuto creato la moda perché uscivo, perché, per prima, ho vissuto la vita del secolo* – ella afferma) e amplificare la vista anche in quel caleidoscopio temerario e di assoluta ventura che è il cinema con il suo girotondo di attori, sceneggiatori, attrezzisti, montatori, inventori-registi e idee che filmano emozioni e proiezioni invisibili, ma che pure convincono per essere realizzazione visuale di scenari esistenziali assunti mediante linguaggi particolari di alta significazione. Coco Chanel vede, analizza e concepisce il cinematografo nella sua identità grafico-cinetica; dalla sua complessità di situazioni - dal montaggio alla sintesi, dall'evocazione all'aggio della telecamera – trae suggerimento. L'obiettivo s'insinua a



Coco Chanel e Romy Schneider

cogliere emozioni; lascia trapelare riflessioni. Ed è quello che avverte e che studia la mente vivace di Mademoiselle Chanel per concepire, infine, le tappe di un prodotto che avrà valore nei risultati.

Questa è Coco e questo è altresì l'intento del cinema: smascherare i segreti di uno scenario che non allude all'esclusivo comodo guardare. Il cinema non è soltanto la camera oscura del



Coco Chanel (1883- 1971)

sogno: esso è, al contrario, l'intra-lettura di un'esperienza del tutto generativa, fertilizzante e visualizzata tanto in effetti immediati che sporgenti nel lungo termine. Ne nasce una valente e provvidenziale attitudine cesellata per dinamiche attraverso la miscela di trasformazioni repentine, attraverso il superamento di plastici tableaux vivants apparsi e senza personalità. Nello snellire svelto delle situazioni, il cinema vive un comportamento tutt'altro che sussidiario al vivere ed è quanto riscontriamo nell'agire-pensare dello stile Chanel: koinè di accuratezza tecnica, di idea e di fatti. Cinema come diffusione piuttosto che contenimento; ambito di montaggio e di scelte intuitive e progettuali con uno scopo deciso: che sia traino per sollecitare emozioni, per rinverdire o anche saldare conoscenza storiche, esso è sempre lasciato di revisionate esperienze e di modalità idonee a rendere l'idea che così non è soltanto un sole nascente – giallo come il colore di marzo –. Un ricordo in un incessante presente dell'esserci di contro alla rigidità di un'operazione conclusa in impolverata mise en scène e che appare metafora alla maniera propria di una stilista ultra-temporale per riuscire in quella che, tutt'altro che scommessa, è condizione efficace di mise à l'action. Vediamo, dunque, come l'orma dell'ordinario si perda nell'irregolarità di Coco e come, di pari versatilità, il cinema manifesti l'inclinazione alla resa attualizzata attraverso un cenno complesso da intra-leggere in maniera non diversa da come lae Chanel intendesse lo spirito creativo: *Se siete nati senza ali, non fate nulla per impedire che spuntino*<sup>2</sup>.

Carmen De Stasio

\* Prossimo numero:

*Le tensioni immaginali dello scenario cinematografico nella composizione di Astor Piazzolla*

1 Citi. da L. Cociolo, D. Sala, *Storia illustrata della moda e del costume, Demetra, Colognola ai Colli (VR), 2001, p. 222*

2 Citi. da E. Charles-Roux, *L'irregolare – Chanel, la vita di una donna posseduta dalla sua leggenda (1974), Rizzoli, Milano, 1976, p. 321*

## Un altro giro - eravamo quattro amici al bar

*Sinossi: C'è una teoria secondo la quale tutti noi siamo nati con una piccola quantità di alcol già presente nel sangue e che, pertanto, una piccola ebbrezza possa aprire le nostre menti al mondo che ci circonda, diminuendo la nostra percezione dei problemi e aumentando la nostra creatività. Rincuorati da questa teoria, Martin e tre suoi amici, tutti annoiati insegnanti delle superiori, intraprendono un esperimento per mantenere un livello costante di ubriachezza durante tutta la giornata lavorativa. Se Churchill vinse la Seconda guerra mondiale in preda a un pesante stordimento da alcol, chissà cosa potrebbero fare pochi bicchieri per loro e per i loro studenti?*



Tonino Mannella

Per i cinefili il nome di Thomas Vinterberg non necessita di presentazioni, le sue opere circolano da oltre venti anni e in alcuni casi hanno lasciato il segno come nel caso del lungometraggio d'esordio *Festen* del 1998, acclamato dalla critica, oppure l'ottimo *Il sospetto* candidato all'Oscar nel 2012. La sua fama inoltre è legata al manifesto *Dogma 95*, stilato con il connazionale Lars Von Trier, con l'intento di riportare il cinema a una dimensione di verità da estrapolare da personaggi e situazioni in un contesto di produzione low cost, in contrapposizione alla tendenza imperante dell'intrattenimento miliardario del cinema mainstream. Il manifesto ha movimentato la scena cinematografica occidentale per circa dieci anni ed è stato inaugurato proprio da *Festen* di Vinterberg. La filmografia successiva del regista ha conosciuto alterne fortune fino ad arrivare al recentissimo *Un altro giro* presentato alla Festa del cinema di Roma e trionfatore agli EFA 2020 (la manifestazione che premia i migliori film europei) dove ha conquistato i quattro premi più importanti: miglior film, regia, sceneggiatura e montaggio.

Il film affronta la crisi di mezza età di quattro amici e colleghi professori in un liceo danese, il motore della storia è un esperimento che i quattro decidono di eseguire su se stessi per verificare la teoria dello psicologo norvegese Finn Skårderud secondo la quale l'uomo avrebbe un deficit di alcol nel sangue che andrebbe reintegrato per mantenerlo a un livello costante e consentire una serie di miglioramenti nello stato psicofisico soprattutto in campo professionale. Sulla scia dell'esempio d'illustri personaggi del passato come Hemingway, Churchill o Roosevelt, tutti grandi consumatori di alcol, i quattro decidono di bere durante la giornata lavorativa e verificare come le loro performance professionali si trasformino di conseguenza. L'alcol agisce quindi come una molla che consente loro, in maniera diversa, di dare una svolta alla propria esistenza che sembra indirizzata lungo i binari di un'anonima routine, un modo per ricordare a se stessi ciò che come insegnanti ripetono ai loro studenti: il mondo non è come lo si aspetta. Ecco che allora un modo per spezzare la routine diventa quello di ubriacarsi, riferimento evidente al famoso poemetto *Ubriacatevi* di Charles Baudelaire implicitamente e sottilmente citato nel film:

Bisogna sempre essere ubriachi. Tutto qui: è l'unico problema.

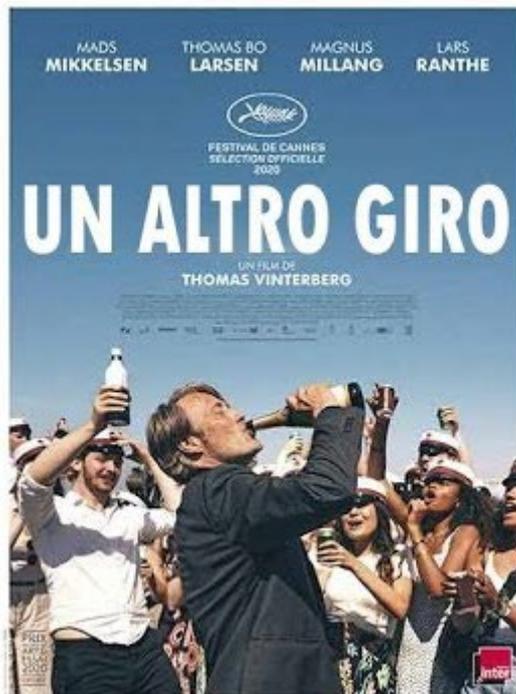
Per non sentire l'orribile fardello del Tempo che vi spezza la schiena e vi piega a terra, dovete ubriacarvi senza tregua.

Ma di che cosa?

Di vino, di poesia o di virtù: come vi pare.

Ma ubriacatevi.

E se talvolta, sui gradini di un palazzo, sull'erba verde di un fosso, nella tetra solitudine della vostra stanza, vi risvegliate perché l'ebbrezza è diminuita o scomparsa, chiedete al vento, alle stelle, gli uccelli, l'orologio, a tutto ciò che fugge, a tutto ciò che geme, a tutto ciò che scorre, a tutto ciò che canta, a tutto ciò che parla, chiedete che ora è: è il vento, le onde, le stelle, gli uccelli, l'orologio,



vi risponderanno:

– È ora di ubriacarsi!

Per non essere schiavi martirizzati dal Tempo, ubriacatevi, ubriacatevi sempre!

Di vino, di poesia o di virtù, come vi pare.

A rileggerlo sembra proprio il tema del film, il quale però non è solamente un elogio dell'alcol in quanto cura di tutti i mali come potrebbe sembrare inizialmente, ma mette anche in guardia rispetto alle inevitabili conseguenze del suo abuso, un problema diffuso e sentito in tutta la nazione come viene esplicitato in uno dei dialoghi. Vinterberg però, coerentemente alla sua precedente filmografia, è interessato ai personaggi più che a giudicare le loro scelte e lo fa seguendoli da vicino con la cinepresa a mano, inconfondibile marchio di fabbrica, che in questo caso svolge anche la funzione di assecondare l'instabilità dei protagonisti dovuta allo stato di ebbrezza. Quello che colpisce è la

sua capacità nel combinare la leggerezza con la quale vengono rappresentate le varie situazioni e la durezza inevitabile di alcune svolte narrative. L'alternarsi tra scene divertenti e altre più drammatiche è ben supportato da un cast di livello elevatissimo in tutti i suoi componenti, Thomas Bo Larsen, Magnus Millang, Lars Ranthe e che vede nella figura di Mads Mikkelsen l'elemento predominante sia a livello narrativo che performativo. La sua espressività ha qui l'occasione di spaziare tra vari registri: da quello drammatico che abbiamo già avuto modo di conoscere fin dalle sue prime apparizioni a quello più leggero, da commedia, come nell'ottimo *Le mele di Adamo*, in più Vinterberg gli consente di svelare doti di ballerino fin qui sconosciute. Insomma, un attore a tutto tondo ormai riconosciuto a livello mondiale come testimonia le sue incursioni nello star system hollywoodiano.

Tornando al film alcune scelte stilistiche contribuiscono a sottolineare il carattere empirico dell'esperimento sociale dei protagonisti: oltre all'effetto traballante della camera a mano, l'inserimento di stacchi che indicano il tasso alcolemico raggiunto o quello, quasi a metà film, di un montaggio di brevi filmati storici che raffigurano politici e capi di Stato evidentemente alticci in avvenimenti pubblici, scandiscono le successive fasi della progressione alcolica e conferiscono ritmo alla narrazione, la quale è ulteriormente supportata da una avvincente colonna sonora che mescola musica classica, pezzi di classic rock e nuovo pop-rock danese per poi esplodere in un finale trascinate.

Proprio il finale è uno dei pezzi forti del film, leggermente consolatorio ma fortemente travolgente che restituisce la speranza nella capacità di riprendere in mano la conduzione della propria esistenza, un vero e proprio inno alla vita dedicato alla memoria della diciannovenne figlia del regista, Ida morta in un incidente stradale poco prima d'iniziare le riprese la quale avrebbe dovuto interpretare la figlia del protagonista. In una intervista Vinterberg ha dichiarato che proprio il clima di amicizia tra lui e il cast che già in passato aveva lavorato con lui, ha consentito di superare il forte trauma della perdita e andare avanti con la realizzazione del film.

In conclusione, *Un altro giro* può essere considerato a ragione uno dei migliori film del travagliatissimo anno passato, non ci resta che aspettare e sperare nella riapertura delle sale per poterlo apprezzare finalmente sul grande schermo.

Tonino Mannella

## L'ampliamento del mercato di vendita del libro: la traduzione in lingua inglese

Una nuova puntata di approfondimento della cultura editoriale. La traduzione di un'opera letteraria in inglese. Ne abbiamo parlato con Lori Hetherington, traduttrice statunitense che vive a Firenze da 30 anni. La rubrica è a disposizione in podcast su **DdCR | Diari di Cineclub Radio** <https://bit.ly/2YEmrjz>



Maria Rosaria Perilli

Fra i tanti sogni degli autori, ce n'è, oggi, uno in particolare: vedere la propria opera tradotta in inglese. Questo significa infatti renderla accessibile a quasi 400 milioni di persone di madrelingua e agli oltre 600 milioni di persone che usano l'inglese come seconda lingua, ampliando così, e tanto, il mercato di vendita. Negli ultimi anni, le opere in traduzione hanno suscitato una progressiva rilevanza a livello internazionale e, secondo gli esperti, la percentuale dei libri tradotti è destinata a una sensibile crescita: si viaggia sempre più, internet ha allargato gli orizzonti, quindi i lettori cercano libri adatti a soddisfare ogni curiosità. Ma come può, uno scrittore, realizzare l'obiettivo? Basta rivolgendosi al traduttore, uno vero però, perché la traduzione è un lavoro "altamente specializzato", richiede diligenza, attitudine e fantasia, e la "mano" del professionista deve rimanere effettivamente invisibile, pur dando, dove occorre, un tocco di stile o una più consona espressione. Ma senza allontanarsi dal significato del testo. Non basta allora avere familiarità (sconsigliamo pertanto il "fai da te") con le lingue di origine e destinazione: solo il traduttore professionale può offrire servizi e consigli mirati, diventando alleato degli autori che vogliono far conoscere il proprio lavoro nel mondo. Oltre alle competenze testuali, il traduttore professionale ha esperienza di mercato, delle nuove tendenze, e sa aiutare l'autore a presentare il suo manoscritto nel modo migliore. Parliamoci chiaro, nessuno, tanto meno un editor o un agente letterario, prova piacere nel leggere un testo 'appesantito' da una cattiva traduzione. Il traduttore professionale lavora con l'autore, interagisce con esso arrivando a capire effettivamente il suo rapporto con le parole, la sua cifra stilistica e il messaggio che desidera trasmettere, portando la massima attenzione alla costruzione, all'impostazione ed alla forma del testo su cui opera, che devono ricalcare per quanto possibile quelle dello scrittore. Sicuramente la maggiore soddisfazione, per l'autore, arriva nel caso in cui è lo stesso editore a proporre la traduzione del testo, soddisfazione e garanzia, perché l'editore "illuminato", trovandosi di fronte a un libro valido che magari ha già venduto, in italiano, un buon numero di copie, oppure semplicemente possiede una sua originalità, o sia di un genere che possa convincere un pubblico vasto e multiforme

(come ad esempio la narrativa di viaggio), ha il massimo interesse ad aprire la strada alla diffusione globale dell'opera. Dunque gli editori sono generalmente collegati con professionisti di alto livello, ne hanno saggiato più volte la competenza, sanno benissimo come solo una buona traduzione possa diventare la chiave d'accesso per una visibilità forte e diversa. E fra i traduttori che lavorano nel mondo dell'editoria, ho scelto di intervistare Lori Hetherington, cresciuta negli Stati Uniti in una famiglia di giornalisti. Ormai, dopo quasi trent'anni di esperienza professionale in Italia, milioni di sue parole sono state pubblicate in testi scientifici e accademici, nella letteratura, sia narrativa che saggistica, anche come co-autrice e scrittrice emergente.



Lori Hetherington e Maria Rosaria Perilli

*Lori, che competenze deve avere un traduttore editoriale e come opera nello specifico?*

Generalmente, un traduttore traduce verso la sua lingua madre, quindi deve essere in grado di padroneggiarla. Inoltre, un traduttore deve essere un lettore attento e sensibile perché è attraverso la lettura di un testo che interpreta e decide come operare. Ognuno si avvicina a un testo da tradurre in modo diverso: alcuni leggono prima l'intera opera e poi iniziano a lavorare, mentre altri amano scoprire il testo via via, mentre operano.

*Il traduttore lavora solo su commissione o anche, trovandosi di fronte a testi che ritiene meritevoli, li propone agli editori per la traduzione?*

Come in ogni professione, non c'è un solo modo di lavorare. Quando una casa editrice ti propone un testo, devi prima valutare se la commissione è adatta a te. La traduzione di un libro può richiedere mesi di lavoro e quindi devi essere pronta a convivere a stretto contatto con esso. Inoltre, devi considerare i termini del contratto – non solo economici ma, per esempio, anche tempistici. Invece, quando un traduttore propone un libro direttamente a una casa editrice, parte generalmente da una passione.



Nella mia esperienza, la gran parte dei traduttori fanno la prima e tengono sempre gli occhi aperti per un gioiello da proporre.

*L'inglese è, rispetto all'italiano, una lingua molto più asciutta e lineare.*

*Quali difficoltà si possono incontrare, per questa ragione, nella traduzione di un libro?*

Questa è una domanda interessante. È vero che l'inglese tende a essere più snella e diretta, come lingua, ma un traduttore letterario non deve convertire un testo ricco in una versione semplificata e piatta. Bisogna considerare il genere e l'intento dell'autore e poi agire nel modo giusto. Per esempio, un narrativo letterario richiede molta attenzione al ritmo e al sottotesto, mentre per un romanzo di genere – tipo un thriller o un rosa – devi dare priorità alle sensazioni e assicurarti, come traduttore, di averle comunicate in modo fedele. Comunque, come dice il famoso traduttore Tim Parks, "Even the best translation is a total transformation." (Anche la migliore traduzione è una trasformazione totale).

*Trovi di qualità, riguardo i testi tradotti, le scelte operate dall'editoria italiana?*

In un mondo perfetto, dove non ci sia crisi economica e il pubblico legga molto, le case editrici potrebbero investire di più (soldi e tempo) nella produzione di un testo acquisito dall'estero. Ma subentra la realtà e le scelte sono dettate dalla possibilità di guadagnare. In fondo, ci piaccia o no, una casa editrice è un'attività commerciale.

*Il traduttore editoriale è, secondo i termini di legge, titolare del diritto d'autore. Che tipo di contratto sottoscrive con l'editore?*

Un contratto per una traduzione editoriale può comprendere molte voci, simile a quello fra un autore e la casa editrice, quindi è meglio affidarsi ad un esperto: la sezione "Strade" per i traduttori editoriali del Slc-Cgil in Italia e PEN, negli USA e UK, offrono esempi di contratti equi e anche servizi di consulenza. Purtroppo, alcune case editrici – anche note – rifiutano di riconoscere il traduttore secondo i termini di legge. In pratica dicono: «Se vuoi tradurre questo libro devi accettare di non avere il tuo nome in copertina o frontespizio e/o di non essere titolare del diritto d'autore». Personalmente, controllo sempre, prima di comprare un libro tradotto, che ci sia il nome del traduttore.

Ecco, Lori controlla, su copertina o frontespizio, che ci sia il nome del traduttore. Facciamolo tutti, quando acquistiamo un libro tradotto.

Maria Rosaria Perilli

Associazione

## Movimentu – Rete Cinema Sardegna 2021

Lo scorso 31 Gennaio, sulla piattaforma Zoom si è tenuta l'Assemblea dei soci di Movimentu ed unitamente abbiamo proceduto al rinnovo delle cariche associative e della presidenza per il 2021.



Simone Contu

Per chi ancora non ci conoscesse, Movimentu – Rete Cinema Sardegna [www.movimentu.it/chi-siamo-3/](http://www.movimentu.it/chi-siamo-3/) è un'associazione che raggruppa circa 140 soci a diverso titolo appartenenti alla filiera audiovisiva e

cinematografica della Sardegna.

Il nuovo Direttivo è nato per dare continuità e nuovo impulso al progetto di Movimentu, in un momento così difficile come quello dell'anno che ci siamo appena lasciati alle spalle.

Consapevoli dell'importante capitale umano ed esperienziale che dopo 7 anni di vita ci ritroviamo ad ereditare, abbiamo deciso di mettere a frutto la nostra esperienza e la voglia di sentirci innanzitutto una comunità ampia e coesa. Continuare ad essere riferimento e aggregazione per 140 lavoratori, artisti, appassionati e cinefili, studenti che hanno fatto del cinema e delle sue potenzialità narrative una vera e propria ragion di vita, non solo professionale, ci dà la carica e l'entusiasmo per portare avanti la nostra mission e consegnare nelle mani dei futuri direttivi una realtà dinamica ed in continua crescita.

In queste settimane come Direttivo stiamo muovendo i primi passi, su mandato dell'assemblea che ci ha eletti. Cosa bolle in pentola? Alcune parole chiave riassumeranno in termini semplici e concisi le azioni che vorremmo portare avanti per l'anno 2021: dialogo, inclusività, rapporti istituzionali, identità.

Una parola chiave sarà il dialogo con enti, istituzioni e anime della filiera. Il che non significa subire passivamente linee e decisioni che hanno effetti sulle nostre attività professionali, ma costruire da protagonisti le regole e le strategie di sviluppo del nostro settore. Dialogo significa in condivisione ma con fermezza. L'intento è quello di proseguire e migliorare il confronto con la Regione e la Film Commission in modo che si consolidi sempre più quella sinergia che ha portato gli importanti risultati degli ultimi anni. Fondamentale poi che i fermenti e le istanze che verranno portate ai tavoli istituzionali vengano dal basso, siano continuamente alimentate da nuovi ingressi di soci e da una rappresentanza sempre più ampia, da partnership e collaborazioni con l'intera filiera del territorio; ma allo stesso tempo ci siamo resi conto che al dialogo occorre affiancare la volontà di essere inclusivi: infatti ci sentiamo parte di una comunità più ampia che è quella dell'intera filiera regionale. La dura esperienza del lockdown ci ha portati a confrontarci con altre realtà e rappresentanze riunitesi



# MOVIMENTU

RETE CINEMA SARDEGNA

in coordinamento, e ci piace e ci inorgoglisce sentirci parte di una comunità più ampia che è quella della filiera cine audiovisiva regionale, con cui vorremmo porci in termini inclusivi e di collaborazione. Siamo inclusivi perché abbiamo lo sguardo rivolto all'esterno, anche a quei soci che negli ultimi anni hanno lasciato l'associazione. Come più volte abbiamo ribadito: la porta è sempre aperta ma vogliamo sentirci capaci ed entusiasti di collaborare anche se non stiamo sulla stessa barca. Perché non possiamo e non vogliamo dimenticarci che continuiamo ad essere sempre colleghi, compagni e amici che condividono la stessa passione per il cinema e tutto ciò che esso rappresenta: cultura, economia, sogno e slancio ideale! Perché l'obiettivo per cui lottiamo è la crescita, lo sviluppo ed il rafforzamento della filiera, e perché, ci sia consentito, tutti contribuamo a costruire il grande patrimonio di storie e narrazioni della nostra terra, la Sardegna!

La scorsa settimana abbiamo inviato una lettera a tutti gli autori e autrici di cinema e audiovisivo che operano in Sardegna o nell'isola siano giunti per dare corpo e anima alle pro-



Il Direttivo

IL CINE MA  
E' UN'INDUSTRIA  
SOSTENIBILE

prie storie, e dir loro: noi ci siamo! Costruiamo insieme un nuovo dialogo ed un nuovo orizzonte in cui incontrarci e respirare a pieni polmoni la stessa aria.

Per questo motivo, e qui mi aggancio alla terza parola chiave, identità, grazie ad un coordinamento

interno nato ad hoc, Movimentu intende far incontrare tutte le anime della filiera promuovendo un forum di studi e riflessioni su cosa sia e dove stia andando il cinema in Sardegna, sul significato che oggi possa assumere raccontare storie e farsi interpreti della storia di questa terra e delle genti che la abitano.

Relativamente ai rapporti istituzionali proseguiremo nel solco del cammino intrapreso 7 anni fa, mai dimentichi che se oggi la legge regionale sul cinema è dovutamente finanziata, indipendentemente dal colore delle giunte che si avvicindano al governo della Regione, lo è anche grazie all'attività di lobby e pressione istituzionale esercitata da Movimentu.

Come vedete le cose da fare anche per quest'anno non mancano.

Buon lavoro a tutti!

Simone Contu

per il Direttivo di Movimentu Rete Cinema Sardegna  
[www.movimentu.it](http://www.movimentu.it)

## LiberClick: una biblioteca virtuale a portata di click

Liber Liber



Francesca Palareti

Liber Liber, organizzazione di volontariato che ha l'obiettivo di promuovere ogni espressione artistica e intellettuale utilizzando in modo consapevole le tecnologie informatiche, è conosciuta per essere l'artefice del progetto Manuzio<sup>1</sup>, biblioteca digitale accessibile gratuitamente. Avviata nel 1993 e gestita grazie alla collaborazione di volontari e sponsor, la piattaforma rende disponibile un'immensa mediateca che include capolavori della letteratura ed altre opere ormai esenti da copyright, consultate e scaricate mensilmente da migliaia di utenti. Sono presenti anche alcune opere contemporanee rilasciate con licenze aperte, pubblicate quindi previa autorizzazione di chi ne detiene i diritti.

Accanto al progetto Manuzio, l'associazione lancia e sostiene altre numerose proposte volte a valorizzare il libero accesso all'informazione nel rispetto del principio democratico del pubblico dominio, al fine di rendere la cultura un bene da condividere con l'intera comunità sia in fase di produzione che di diffusione del sapere.

In linea con tale *mission*, è stato attivato il progetto "LiberMusica", con la creazione di un archivio musicale che cresce a ritmi serrati e ospita migliaia di capolavori di musica classica, ed il progetto "Libro parlato", che prevede la produzione di audiolibri letti da attori e volontari liberamente scaricabili dal sito in formato mp3.

### LiberClick

Tra le iniziative di recente attuazione promosse da Liber Liber riveste particolare interesse il progetto "LiberClick", biblioteca virtuale che consente di scaricare gratuitamente sul proprio dispositivo opere letterarie – per lo più classici della letteratura italiana e straniera – semplicemente inquadrando il QR Code presente sull'immagine che riproduce la copertina dei singoli libri.

L'associazione provvede alla produzione di cartoncini e poster da esporre nelle scuole, in biblioteca ed altri spazi pubblici e fornisce i file in vari formati, stampabili in autonomia o tramite una tipografia a costi contenuti. Per predisporre la propria bacheca virtuale di libri, audiolibri e brani musicali, sindaci, dirigenti scolastici e responsabili di strutture pubbliche possono stipulare una convenzione con Liber Liber a

<sup>1</sup> Trae il nome da Aldo Manuzio (Bassiano, Latina 1449 – Venezia 1515), celebre tipografo del Rinascimento italiano inventore del carattere corsivo e capostipite di un'illustre casata di stampatori. Il progetto Manuzio offre capolavori della letteratura, manuali, tesi di laurea, riviste e altri documenti in formato elettronico consultabili a costo zero e con specifiche tecniche atte a garantirne la fruibilità anche a non vedenti e altri portatori di handicap.

fronte di un modesto contributo a titolo di rimborso spese.

È anche possibile utilizzare pellicole adesive a colori, da applicare sui mezzi di trasporto pubblici – autobus e metropolitane – realizzate con materiali anti graffiti per proteggere le copertine da atti vandalici.

Roma, la prima città ad aderire all'iniziativa La mediateca LiberClick è stata inaugurata l'8 febbraio 2021 a Roma<sup>2</sup>, prima città ad aver raccolto l'invito ad allestire una piccola biblioteca virtuale urbana, situata nel quartiere periferico di Tor Bella Monaca di fronte al Teatro, nella sede del VI Municipio. Il progetto pilota, denominato "e-LOV-Leggere Ovunque", ha l'obiettivo di coinvolgere ed incuriosire non solo i lettori abituali, ma anche quelli "deboli", non avvezzi alla lettura. È stato ideato nell'ambito



del "Patto locale per la lettura del Municipio Roma VI delle Torri" dal Centro per il Libro e la cultura<sup>3</sup>, dall'Assessorato alla Cultura del Municipio Roma VI, dal Forum del Libro e dalle Biblioteche di Roma in collaborazione con Liber Liber.

La "mediateca" si presenta come una serie di cartoncini raffiguranti copertine di libri e opere musicali: per leggere uno dei libri digitali o ascoltare un brano musicale è sufficiente inquadrare con il proprio smartphone o tablet il codice QR associato. Automaticamente, senza dover installare



La sindaca di Roma Virginia Raggi

<sup>2</sup> Hanno partecipato all'iniziativa la Sindaca Virginia Raggi, il Vicesindaco Pietro Calabrese, l'Assessore del VI Municipio di Roma Alessandro Marco Gisonada (che ha anche progettato il layout dei pannelli), l'Assessore alla Cultura Lorenza Fruci, il presidente del Forum del Libro e promotore di e-LOV Maurizio Caminito, l'Assessore allo Sviluppo Economico Andrea Coia e la direttrice dell'Istituzione Sistema Biblioteche di Roma Mariarosaria Senofonte.

<sup>3</sup> Istituto autonomo del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo che dipende dalla Direzione Generale Biblioteche e diritto d'autore.



Liberclick Roma

alcuna app e senza necessità di registrazione, le opere vengono scaricate sul proprio dispositivo ed è possibile fruirne anche offline, copiarle su altri dispositivi o regalarle ai propri amici.

Sul pannello della coloratissima biblioteca virtuale viene offerta una vasta selezione di titoli, oltre 200 – di cui un centinaio anche in versione audiolibro – suddivisi per argomento. Le sezioni tematiche sono otto: Scrittura delle donne, Libri per ragazzi, Grandi classici italiani, Classici da tutto il mondo, Poesia, Teatro, Musica classica, Opera. Per ognuna delle sezioni sono stati scelti dal catalogo Liber Liber 28 titoli, tra testi scritti e brani audio.

Si tratta di opere fuori diritti, sostanzialmente classici della letteratura, ma sono disponibili anche testi di poesia e teatro, brani di musica classica e l'opera. Tra gli autori presenti compaiono scrittrici come Louisa May Alcott, Charlotte Bronte, Grazia Deledda, oppure autori per ragazzi come Hans Christian Andersen, Lewis Carroll, Carlo Collodi. I grandi classici italiani sono rappresentati, tra gli altri, da Dante Alighieri, Leonardo da Vinci, Alessandro Manzoni, Filippo Tommaso Marinetti. Non mancano, inoltre, scrittori internazionali come Miguel de Cervantes, Dickens, Dostoevskij, Flaubert, Goethe, Baudelaire, Byron, e i classici del teatro, da Goldoni a Ibsen, da Pirandello a Shakespeare.

Le ultime due sezioni sono raccolte musicali che propongono l'ascolto di brani di musica classica di Albinoni, Bach, Beethoven, Berlioz, Brahms, Čajkovskij, Chopin, Debussy, Liszt, oppure arie tratte da opere celebri come la "Norma" di Bellini, "Il barbiere di Siviglia" di Rossini, "Aida" di Verdi, "Turandot" di Puccini, "Tristano e Isotta" di Wagner.

Questa installazione costituisce un prototipo, il primo esempio di biblioteca virtuale urbana in Italia, ma il progetto è destinato ad essere replicato in altri spazi della capitale (mercati rionali, stazioni, metro, fermate dell'autobus, scuole, biblioteche), come sottolineato dalla Sindaca Virginia Raggi in occasione dell'inaugurazione.

L'auspicio per il futuro è che aderiscano a LiberClick altri comuni italiani, allestendo le proprie biblioteche digitali all'aperto su pannelli di plexiglas o al chiuso anche su supporti cartacei, con l'impegno di garantire l'accessibilità del sapere nei luoghi della quotidianità deputati all'incontro e alla socializzazione.

Francesca Palareti

## La Shoah vista dal cinema

Dal *Diario di Anna Frank* a *Schindler's List*, da *Il Pianista* a *La Vita è bella*, da *Train de vie* a *Jojo Rabbit*, tutti i film più interessanti e significativi che, nel corso del tempo, un po' in tutti i Paesi, hanno ricostruito e ricordato, con varie sfaccettature e sotto diversi punti di vista, la drammatica vicenda dell'Olocausto



Nino Genovese

Il ricordo della Shoah passa attraverso le testimonianze dei sopravvissuti (il cui numero, con il trascorrere del tempo, si riduce sempre più), dei libri (tra cui si devono citare almeno *Il Diario di Anna Frank* e *Se questo è un uomo* di Primo Levi), ed anche del cinema; infatti, se esso – come scrive giustamente Gian Piero Brunetta – è un “testimone oculare” della realtà, e se il Novecento è il primo secolo che può essere ricostruito e ricordato anche solo attraverso le fotografie e le “immagini in movimento”, che ne hanno registrato gli avvenimenti più significativi (ma non solo quelli), è fin troppo chiaro ed evidente che non si sarebbero potuti trascurare, mai e poi mai, argomenti di grande rilevanza e impatto drammatico, come le leggi razziali, le persecuzioni degli Ebrei e l'aberrazione e disumanità dei campi di concentramento. *Schindler's List*, il capolavoro di Steven Spielberg (che non è uno dei film, ma “il” film per antonomasia sulla Shoah), è interamente girato in bianco e nero, tranne un'unica nota di colore, che illumina la scena: per le strade di Cracovia, durante un rastrellamento nazista, tra militari armati, grida, spari e la gente che si muove rassegnata, ecco una bambina che cammina da sola, candida e innocente, indossando un cappottino di colore rosso, unica macchia di colore in mezzo a tutto quel grigio. Questa bambina con il cappotto tinto di rosso fa idealmente da motivo conduttore, da *fil rouge* (è proprio il caso di dirlo) a tutto il film, divenendo il simbolo dell'Olocausto e della Giornata della Memoria, il simbolo di quella speranza destinata, però, a morire con altri milioni di persone, dato che, purtroppo, la ritroviamo, sempre con il suo cappottino rosso, verso la fine del film, su un carro, corpo esanime e privo di vita in mezzo a tanti altri corpi ammassati alla rinfusa. Se la bambina focalizza la nostra attenzione, ciò avviene perché si distingue tra la folla, che è sì anonima, ma è fatta di singoli individui, ognuno con il suo vissuto, i suoi sogni, le sue aspirazioni; il suo apparire come un lampo di colore in mezzo al grigiore della folla la isola e la fa ricordare (la teoria della “diversità” e dell'isolamento è quella che in medicina prende il nome di “effetto Von Restorff”, in base al quale la nostra mente tende a imprimere meglio nella memoria ciò che si diversifica dal resto della scena e dal contesto).

Pertanto, questo espediente narrativo e visivo, di grande valenza poetica, vuole farci riflettere e far rimanere impresso, nella mente e nel cuore, un avvenimento così drammatico, orribile, disumano, che è doveroso ricordare, tramandare, spiegare ed insegnare...

Infatti - come scrive Primo Levi nel suo stupendo e drammatico *Se questo è un uomo* - se è impossibile comprendere ciò che è avvenuto (che lo scrittore, peraltro, ha vissuto sulla sua pelle), «conoscere è necessario, perché ciò che è accaduto può ritornare, le coscienze possono nuovamente essere sedotte ed oscurate: anche le nostre»; lo stesso concetto espresso da Anna Frank, la giovane quattordicenne ebrea olandese morta in un campo di concentramento, che nel suo famoso *Diario* scrive: «quel che è accaduto non può essere cancellato, ma si può impedire che accada di nuovo». Ecco, perciò, il significato più autentico della “Giornata della Memoria” (presente in Germania dal 1996, in Italia dal 2000, nel Regno Unito dal 2001, e dal 2005 in tutti gli Stati membri delle Nazioni Unite), che si celebra il 27 gennaio perché, in tale giorno del 1945, l'esercito sovietico abbatté i cancelli del campo di sterminio di Auschwitz, trovandovi le famose camere a gas, i laboratori di “medicina sperimentale”, le grandi fosse comuni piene di centinaia di cadaveri ammassati alla rinfusa e circa 9.000 prigionieri sopravvissuti, scheletrici, tutti pelle ed ossa, quasi ectoplasmici risorti da un lunghissimo periodo di stenti e di incredibili sofferenze a una nuova, diversa vita, piena di rinnovata speranza. Scene terribili, di inaudita ferocia, si presentarono ai “liberatori” (prima i sovietici e, subito dopo, gli americani), fotografate e riprese in tanti video, poiché - come già detto - il Novecento è il primo secolo in cui la “storia” può essere non solo “descritta” e raccontata, ma “vista” attraverso le fotografie e i filmati (con buona pace dei cosiddetti “negazionisti”)!...

Non è un film sulla Shoah, ma, in un certo senso, l'anticipa, il capolavoro di Charlie Chaplin, *Il Grande Dittatore* (girato nel 1940, in



“La scelta di Sophie” (1982) di Alan J. Pakula

un anno in cui non erano ancora iniziate le deportazioni degli Ebrei nei campi di sterminio), che, in maniera beffarda e satirica, prende di mira Hitler e il nazismo; il film polacco *L'Ultima Tappa* (1948) di Wanda Jakubowska, invece, è una delle prime opere a raccontare gli orrori della sezione femminile del campo di Auschwitz; segue, nel 1955, il documentario di Alain Resnais, *Notte e nebbia*, girato nei campi di concentramento tedeschi ormai deserti; ma



“Schindler's List” (1993) di Steven Spielberg

una testimonianza, ancora più significativa e incisiva, è quella che arriva diversi anni dopo, quando il francese Claude Lanzmann gira in Polonia, tra il 1974 e il 1985, un documentario, della durata di circa 10 ore, che s'intitola *Shoah*: ed è anche questo il motivo per cui il termine ebraico “Shoah” - che significa “distruzione”, “catastrofe” - ha preso il sopravvento su quello (di origine greca, poi ripreso dagli inglesi) di “Olocausto”, che, tra gli Ebrei, ha un significato di “ritualità”, di “sacrificio religioso”, che non può certo attribuirsi al termine “Shoah”, molto più rispondente alla drammatica realtà dei fatti.

Il primo film a soggetto importante è *Il Diario di Anna Frank* (1959) di George Stevens, la migliore fra le tante versioni del diario della bambina olandese morta a Bergen-Belsen nell'inverno del 1945, vincitrice di tre premi Oscar; seguono *La Scelta di Sophie* (1982) di Alan J. Pakula (Oscar come migliore attrice a Meryl Streep), sulle vicende di un aspirante scrittore che fa la conoscenza di una coppia composta da una profuga polacca detenuta ad Auschwitz e un ragazzo ebreo; *Arrivederci ragazzi* (1987) di Louis Malle (Leone d'oro alla Mostra di Venezia), ambientato nel Collegio di un piccolo villaggio francese, dove, sotto mentite spoglie, trovano rifugio alcuni giovani ebrei; il già citato *Schindler's List* (1993) di Steven Spielberg, forse il film più famoso sulla Shoah, tratto dall'omonimo libro di Thomas Keneally, che racconta la vera storia dell'industriale tedesco Oscar Schindler che salvò la vita a circa 1.200 ebrei destinati a morire nei campi di concentramento; *Il Pianista* (2002) di Roman Polanski, vincitore di tre premi Oscar e della Palma d'oro a Cannes, tratto dal libro autobiografico di Wladyslaw Szpilman, giovane pianista ebreo costretto a nascondersi per sopravvivere allo scempio dei campi nazisti, stupendamente interpretato da Adrien Brody; *Il Bambino con il pigiama a righe* (2008) di Mark Hermann, tratto dal romanzo omonimo di John Boyne, sulla commovente storia dell'amicizia fra un bambino figlio di un ufficiale nazista e un bambino ebreo rinchiuso in un campo di concentramento.

Indimenticabile, poi, è *La Vita è bella* (1997), diretto e interpretato da Roberto Benigni (vincitore di 3 Premi Oscar, 9 David di Donatello,

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

5 Nastri d'argento e numerosi altri riconoscimenti internazionali), che racconta la storia di un ebreo che, deportato in una *lager* nazista con la famiglia, cerca di nascondere al figlioletto gli orrori della loro situazione, facendogli credere che stanno partecipando a un grande e difficoltoso gioco, che avrà come premio un carro armato; il film dimostra la grande capacità di Benigni e dello sceneggiatore Vincenzo Cerami di trattare il drammatico tema della Shoah con mano leggera, ma non per questo meno incisiva; anche il precedente *Train de Vie - Un Treno per vivere* (1988) di Radu Mihaleanu, regista di origine ebrea, aveva riletto la tragedia della Shoah in modo ironico ed originale, raccontando l'espedito di un giovane che, nel 1941, organizza un vero e proprio treno riempiendolo dei suoi concittadini, facendo apparire che sia diretto verso un luogo di detenzione quando, invece, si muove verso la Palestina; ugualmente ironico e, perfino, un po' bizzarro è il recente *Jojo Rabbit* (2019) del neozelandese Taika Waititi, tratto dal romanzo di Caging Skies, su un ragazzino filo-nazista che, affascinato dalla figura di Hitler, lo vede come un amico immaginario, con cui confidarsi; quasi una satira su Hitler, del quale si fa beffe anche Quentin Tarantino nel suo *Bastardi senza gloria* (2009), in cui si diverte a cambiare e a riscrivere la storia, raccontandola come avrebbe voluto che veramente si svolgesse.

Tra gli italiani, a parte il già ricordato *La Vita è bella*, vogliamo citare *Kapò* (1960) di Gillo Pontecorvo, storia di una giovanissima ragazza ebrea e dal suo tentativo di sfuggire da un *lager* nazista; *Il Giardino dei Finzi Contini* (1970) di Vittorio De Sica, premio Oscar come miglior film straniero, tratto dal romanzo omonimo di Giorgio Bassani, che racconta la storia di una ricca famiglia ebrea di Ferrara colpita dalle leggi razziali; *Jona che visse nella balena* (1993) di Roberto Faenza, tratto dal romanzo autobiografico dell'olandese Jona Oberski, internato da bambino a Bergen-Belsen e sopravvissuto ai suoi orrori, oggi scrittore e fisico nucleare; il cortometraggio *Sonderkommando* (2015) di Nicola Ragone, sull'amicizia fra due sconosciuti che s'incontrano su un treno diretto verso un luogo di deportazione; *La Tregua* (1997), ultimo film di Francesco Rosi, tratto dall'omonimo romanzo di Primo Levi, che racconta l'avventuroso viaggio affrontato dall'autore dopo che l'esercito sovietico ha liberato i prigionieri sopravvissuti del campo di Auschwitz; il poco conosciuto film di animazione *La Stella di Andra e Tati* (2018) di Alessandro Belli e Rosalba Vitellaro, storia vera delle sorelle Buccis deportate nel 1944 ad Auschwitz, che riuscirono a salvarsi grazie a una fortuita e fortunata circostanza; il documentario 1938: *Diversi* (2018) di Giorgio Treves, in cui si racconta l'odissea degli Ebrei italiani dopo la promulgazione delle leggi razziste da parte di Mussolini; *La Vita davanti a sé* (2020) di Edoardo Ponti, con una grande Sofia Loren nei panni di un'ebrea reduce da Auschwitz e del suo incontro con un bambino senegalese

rimasto orfano; Ma vi sono anche *Il Portiere di notte* (1974) di Liliana Cavani, su un ex-ufficiale nazista che lavora in un albergo e il suo incontro con una ex-deportata ebrea, e *Pasqualino Settebellezze* (1975) di Lina Wertmüller: due film che, stranamente, non si trovano citati nei vari siti in-



"Jona che visse nella balena" (1993) di Roberto Faenza

ternet e nei repertori che trattano il tema della memoria, perché, in effetti, non sono dei film specifici sulla Shoah; ma - ad esempio - la prigionia di Pasqualino (un ottimo Giancarlo Giannini) in un campo di concentramento e le sue *avances* amorose, volte a salvargli la vita, nei confronti di una sadica ed orripilante aguzzina tedesca, sono un pezzo da antologia, che rimane impresso nella memoria.

Al di là di questi, vi sono tanti altri film (a cui - in questa sede - possiamo solo accennare) che, per vari motivi non sempre ben comprensibili, risultano meno noti e meno visti, nonostante nel periodo a ridosso della Gior-



"Shoah" (1985) di Claude Lanzmann

nata della memoria tutte le emittenti televisive e le "piattaforme" abbiano fatto a gara a trasmettere film che ricordino l'orribile tragedia. Così, ecco *Mr. Klein* (1976) di Joseph Losey, con un notevole Alain Delon, vittima e testimone delle persecuzioni razziali in Francia; *Jakob, il Bugiardo* (1999) di Peter Kassovitz, *remake* dell'omonimo film del 1975, basato su un romanzo di Jurek Becker, con uno straordinario Robin Williams, che, nella Polonia del 1944, inizia a inventarsi falsi bollettini di guerra per risollevare il morale delle persone; *Senza destino* (2005) di Lajos Koltai, su una famiglia ungherese trasportata da un *lager* a un altro; *Black Book* (2006) di Paul Verhoeven, che trasforma la vicenda di una cantante ebrea perseguitata in un *feuilleton* sexy; *The Reader - A voce alta* (2008) di Stephen Daldry, anch'esso basato sull'adattamento di un romanzo, quello omonimo di Bernhard Schlink, su un processo che vede imputate diverse guardie di un campo di concentramento; *La Chiave di Sara* (2010) di Gilles Paquet-Brenner, storia di una bambina che, durante i rastrellamenti nazisti,

chiude il fratellino in un armadio, per salvarlo; *Storia di una ladra di libri* (2013) di Brian Percival, basato sull'omonimo libro di Maruk Zusak, su una ragazza appassionata di libri, che cerca di sottrarre ai roghi nazisti; *Corri ragazzo, corri* (2013) di Pepe Danquart, tratto dal romanzo di Uri Orlev, sulla vera storia di un bambino ebreo di otto anni che, fuggito dal ghetto di Varsavia, deve affrontare, con grande coraggio e spirito battagliero, la dura realtà esterna; *Ida* (Polonia, 2013) di Pawel Pawlikowski (premio Oscar come miglior film straniero), su una giovane orfana ebrea, costretta a scappare dal convento in cui era vissuta; *Il Figlio di Saul* (Ungheria, 2015) di László Nemes (premio Oscar come miglior film straniero), su un "sonderkommando" (termine che serve a indicare quel gruppo di deportati ebrei obbligati dai nazisti a collaborare allo sterminio degli altri ebrei), che, tra i compagni trucidati, riconosce il corpo di suo figlio, a cui vuole dare degna sepoltura; *Il Viaggio di Fanny* (2016) di Lola Doillon, su una ragazzina in fuga dalle persecuzioni tra Francia e Svizzera; *La Signora dello Zoo di Varsavia* (2017) di Niki Caro, storia realmente accaduta incentrata su Antonina Zabinska, direttrice di uno zoo, che, insieme con il marito, riesce a salvare oltre 200 ebrei nascondendoli proprio all'interno dello zoo; *Un Sacchetto di biglie* (2017) di Christian Duguay (adattamento dell'omonimo romanzo di Joseph Joffe e *remake* dell'omonimo film di Jacques Dellon del 1975) su due ragazzini ebrei, che, nel Sud della Francia, vedono cambiare le cose intorno a loro durante l'ascesa del nazismo; *Il Fotografo di Mauthausen* (Spagna, 2018) di Mar Targarona, storia vera di un fotografo catalano che, deportato nel campo di concentramento di Mauthausen, ne fotografa gli orrori; *Lezioni di Persiano* (Russia - Germania, 2020) di Vadim Perelman, vicenda molto insolita ed originale di un Ebreo francese che, detenuto in un campo di concentramento, si spaccia per persiano e si salva perché promette al direttore del campo, che dopo la guerra vuole trasferirsi a Teheran, di insegnargli il "farsi", che, invece, non conosce, inventandosi una lingua fatta di parole e suoni senza senso. Sono tanti film, come si vede; eppure sono soltanto alcuni di quelli, davvero numerosi, che, nel corso del tempo, hanno ricordato e ricostruito gli orrori della Shoah, vista sotto diverse angolazioni e punti di vista, nelle sue numerose sfaccettature.

E tutti - indipendentemente dal loro valore artistico, dalla cifra stilistico-espressiva che li contraddistingue, dalle storie che raccontano - hanno un loro valore, insieme con le testimonianze scritte ed orali, i diari, i libri di memorie e i romanzi che devono essere letti, le lezioni di Storia nelle varie classi delle Scuole di ogni ordine e grado che non devono mancare; e pertanto, sono film che, nel corso del tempo, dovrebbero essere visti e fatti vedere, perché - come scrive Primo Levi - «l'Olocausto è una pagina del libro dell'Umanità da cui non dovremo mai togliere il segnalibro della memoria».

Nino Genovese

## Luchino ed Eriprando Visconti, milanesi, aristocratici, cineasti

Due modi differenti di interpretare la realtà attraverso la cinepresa



Pierfranco Bianchetti

“Sono sempre vissuto tra giganti come Gulliver” raccontava scherzando Eriprando Visconti detto Prandino, nato a Milano il 24 settembre 1932, di professione sceneggiatore e regista dal cognome ingombrante essendo il nipote del grande Luchino dal quale ha ereditato l'amore per il cinema ricevendone anche aiuto e incoraggiamento per affermarsi nel non facile mondo cinematografico.

Chiamato sul set del film *Siamo donne* del 1952 come assistente dello zio, il giovane Visconti lavora accanto a Luciano Emmer e Renato Castellani e come soggetto insieme a Francesco Maselli per *Gli sbandati*, 1955, interessante opera sulla Resistenza, prima di debuttare finalmente come regista nel 1962 in *Una storia milanese*, delicato ritratto di due giovani della buona borghesia milanese, premiato alla Mostra di Venezia, dallo stile molto vicino ad Antonioni.

Legato alla realtà lombarda, il cineasta milanese firma due trasposizioni letterarie, *La Monaca di Monza* e *Una spirale di nebbia*, ma non rinuncia anche alla ricostruzione storica con *Strogoff* del 1970 dal romanzo di Verne. In seguito attratto dai temi di attualità quali il drammatico fenomeno dei sequestri di persona degli anni Settanta, gira il dittico *Orca* del 1976 e *Oedipus Orca* del 1977, entrambi interpretati da Michele Placido e dalla bionda Rena Niehaus, pellicole con le quali Eriprando ben evidenzia il complicato ed intrigante rapporto tra carnefice e vittima.

Del 1982 è la sua ultima fatica cinematografica prima della sua scomparsa il 26 maggio 1995, *Malamore*, protagonista un ragazzo nano che attraverso le sofferenze dei soldati feriti (siamo negli anni della prima guerra mondiale) e ricoverati nella sua villa trasformata in ospedale, imparerà a crescere sul piano umano.

Formatosi artisticamente in un'epoca storicamente diversa, Luchino Visconti, quarto di sette figli, nasce a Milano il 2 novembre 1906 dal duca Giuseppe Visconti di Modrone e da Carla Erba, nipote del fondatore della casa farmaceutica e figlia di Luigi Erba, musicista amico di Verdi.

La casa natale è quella della nonna materna Anna Erba, ma la famiglia abita il palazzo Visconti in Via Cerva, luogo di cultura e di intrattenimento di molti intellettuali cittadini. Il piccolo Luchino come i suoi fratelli riceve un'educazione affettuosa, ma rigida. Obbligatoria oltre che lo studio dei testi scolastici anche quello delle lingue e del violoncello.

“Mio padre –raccontava l'artista milanese –pur essendo un nobile non era né stupido né incolto, mi aveva insegnato che non potevo vantare per nascita né diritti né privilegi. Non siamo stati abituati a condurre una vita frivola e vuota. Era intelligente, ma la mamma aveva una personalità ancora più forte: era una borghese figlia di industriali di origine popolare, che si

erano innalzati con le proprie forze”.

I Visconti da sempre sono molto legati al teatro. La mamma Carla è parente di Giulio Ricordi e tutti i Visconti siedono per tradizione nel consiglio di amministrazione del Teatro alla Scala. Nel palazzo di via Cerva hanno un piccolo teatro dove i nobili mettono in scena veri e propri spettacoli aiutati dagli amici più cari.

Studente svogliato al liceo Berchet, Luchino ama la scenografia e l'arredamento, il melodramma e il teatro, compie grandi viaggi all'estero tra le capitali europee e si fida successivamente con la principessa Irma Windisch – Groetz. Ha anche un'altra passione molto forte, quella dei cavalli. Dopo aver prestato servizio militare in Cavalleria a Pinerolo, torna a Milano nel 1928, dove suo padre nel frattempo ha fondato al teatro Eden in Piazza Ca-



Luchino Visconti (1906 - 1976)



“Morte a Venezia” (1971) di Luchino Visconti

stello una sua compagnia di prosa nella quale debutta la giovane Andreina Pagnani. Luchino muove così i primi passi sulle scene allestendo due spettacoli.

Nel 1933 incuriosito dal cinema e influenzato da alcuni film sperimentali dei surrealisti Buñuel e Dalí, acquista una cinepresa in 35 mm con la quale, pur non avendo nozioni di regia, cerca di girare una pellicola incentrata su di un soggetto stile melodramma, storia di un adolescente, innamorato di tre donne, una ragazzina, una prostituta e una signora più matura che rappresenta per lui l'ideale femminile, cui presta il volto sua cognata Nicky di cui è invaghito.

Le riprese avvengono in esterni nelle campagne milanesi e negli stabilimenti *Milano Films* alla Bovina. Di questa sua prima esperienza cinematografica purtroppo non è rimasta nessuna traccia in seguito a un incendio di Palazzo Visconti del 1944 causato dai bombardamenti.

Il giovane Luchino si trasferisce poi a Parigi e nel 1936 l'incontro con Jean Renoir avvenuto grazie all'amica Coco Chanel, la celebre stilista



Eriprando Visconti (1932 – 1995)



“Malamore” (1982) di Eriprando Visconti

e sua amante, gli apre le porte del cinema. E' costumista e aiuto regista per il film *Partie de campagne*.

In quel periodo prende coscienza della sua omosessualità dopo aver frequentato artisti e intellettuali quali Gide, Cocteau e il fotografo Horst e matura, nonostante le sue origini aristocratiche, una convinzione politica che lo porta ad abbracciare l'ideologia marxista.

Nel 1939 è ancora a fianco di Jean Renoir per *La Tosca*, progetto filmico abbandonato per lo scoppio della guerra. Rientrato in Italia dopo la morte della madre, si trasferisce a Roma e nel 1941 liquida la scuderia di cavalli per dedicarsi allo spettacolo.

Nel '43 dirige Clara Calamai che ha sostituito Anna Magnani in attesa di un figlio nel suo memorabile esordio cinematografico *Ossessione*, un film inizialmente intitolato *Palude*, tratto dal romanzo di James Cain, che apre di fatto il neorealismo del dopoguerra.

Arrestato dai fascisti come resistente, rischia grosso, ma fortunatamente si salva. Dopo la Liberazione nel '45 Visconti è a Milano dove cura la regia di *La via del tabacco* in scena al teatro Olimpia dal 4 dicembre e poi di altri allestimenti al Nuovo, al Manzoni, alla Scala.

Nel dopoguerra prosegue la sua carriera cinematografica. Nascono pietre miliari del nostro cinema quali, *La terra trema*, *Bellissima*, *Senso*, *Le notti bianche*, *Rocco e i suoi fratelli*, *Il gattopardo*. Seguono ancora *Lo straniero* dal romanzo di Camus e due pellicole ispirate alla cultura germanica vista nella sua decadenza morale e sociale: *La caduta degli dei*, 1969, storia di una potente famiglia di industriali che favorisce l'ascesa del nazismo e *Morte a Venezia*, 1971, meditazione sulla sensualità di un musicista molto vicino alla morte. Dopo *Gruppo di famiglia in un interno*, gira *L'innocente*, uscito postumo dopo la sua scomparsa avvenuta il 17 marzo 1976.

Pierfranco Bianchetti

## Combattere la Giusta Battaglia



Nicola Santagostino

Si vuol dire che una spada è forte solo quanto il braccio che la impugna, ma cosa muove il braccio che la impugna? Eccoci quindi qua a parlare dell'archetipo del Guerriero, della forza che difende, della grinta che alimenta

le battaglie e, allo stesso tempo, l'archetipo che pur spezzando i legami non lo fa con gli stessi intenti di un Distruttore o non protegge con lo stesso fine di un Angelo Custode. Il Guerriero tra tutti gli archetipi è uno dei più complessi da declinare all'interno del pensiero umano poiché le sue linee di confine con altri sono davvero sottili e perché, esattamente come per il Mago, nella narrativa il guerriero è un nome che spesso sembra spiegarsi da solo. Va inoltre detto che, ovviamente, gli archetipi sono spesso solo una sfaccettatura di un personaggio e l'occhio di chi lo scrive, lo legge o lo analizza proietta la propria visione personale su di esso, rientrando quindi in una risonanza molto personale. Il Guerriero rappresenta forza, integrità e coraggio, è il motore che ci spinge oltre i confini e ci porta alla conquista del mondo, è lo spirito di sacrificio che spinge a lottare per i propri ideali a qualsiasi costo e che tutela l'animo dalle minacce esterne. Un buon esempio nel mondo del comics di questa figura lo si trova in quello che solitamente viene definito "la bandiera", cioè il personaggio che all'interno di un gruppo di super eroi si fa riconoscere non tanto per le sue qualità sopra la media quanto per la sua tenacia e la sua forza di volontà, come ad esempio Capitan America all'interno dell'Universo Marvel.

Steve Rogers è un ragazzo nato con enormi problemi di salute che durante la Seconda Guerra Mondiale viene scelto per essere sottoposto a un esperimento per creare il Super Soldato proprio per il suo costante presentarsi come volontario alla leva pur essendo costantemente respinto. Rogers diverrà quindi Capitan America, la bandiera dell'esercito americano sui campi di battaglia in Europa contro la follia nazista (ed è da notare come, con una non troppa velata ironia, il più feroce nemico del nazismo sia un uomo alto, dal fisico statuario e dagli occhi azzurri), fino ad arrivare a sacrificare la propria vita pur di fermare l'abominio nazista. Ma nel mondo del fumetto è noto che la morte è una porta girevole e così il buon Steve Rogers finirà in un blocco di ghiaccio da cui verrà risvegliato decenni dopo per trovarsi in un'America degli anni '70 ben diversa da quella per cui aveva lottato. Ma se gli ideali per cui lottiamo possono essere una stella polare che ci indica la direzione, può anche capitare che la luce che emanano



Capitan America e il suo famoso monologo sull'importanza del credere nelle proprie idee

sia troppo accecante e che ci faccia perdere la visione del tutto, trasformando quindi la lotta solo in violenza e massacro, una luce talmente accecante da generare ombre tra le più buie. Light Yagami di Death Note, sotto alcuni aspetti, è un ottimo esempio di quanto creare un mondo migliore possa alimentare a tal punto il



Light Yagami (Kira) e il Death Note

Guerriero da renderlo un animale feroce e privo di empatia: dopo aver infatti trovato per puro caso il Death Note, un diario di uno Shinigami (gli dei della morte giapponesi) che permette di far morire nelle modalità desiderate un bersaglio di cui si conosce nome e volto, Light decide di creare un'utopia priva di criminali. Usando quindi il Death Note per iniziare a uccidere in maniera indiscriminata chiunque compia reati di qualsivoglia tipo, merito anche dell'accesso ai file della polizia

grazie a suo padre commissario, Light sotto lo pseudonimo di Kira inizierà uno spietato massacro nel nome di un "nuovo mondo", creato però a partire non dalla consapevolezza delle proprie azioni ma dalla paura della punizione. Inutile dire come questo porterà a una vera e propria escalation con da un lato questo autoproclamatosi paladino della giustizia e dall'altro le forze di polizia del mondo intero che cercheranno in ogni modo possibile di scoprire l'identità e lo strumento con cui questo fantomatico Kira riesce a rendere reale la propria crociata. Il tutto in una crime stories cervellotica famosa al pubblico soprattutto per il costante pianificare da parte di tutti gli agenti in campo. Questi due esempi sono quindi facce della stessa medaglia in cui un qualsiasi essere umano difficilmente riesce a non riflettersi e che dovrebbe portare sempre a porsi dei dubbi non tanto sul fine ultimo delle nostre battaglie, poiché quasi nessuno segue stendardi che reputa privi di valore, o sui costi che queste comportano, dato che il Guerriero non si pone questo dubbio, ma su una sola e unica cosa: il prezzo da pagare sulle spalle di chi ricade? E' la risposta a questa domanda che può parere così banale? È l'unico vero confine che divide una lotta da un massacro.

Nicola Santagostino

CSC

## La produttrice Marta Donzelli è la nuova presidente del Centro Sperimentale di Cinematografia



Marta Donzelli

Il presidente del Centro Sperimentale di Cinematografia, Felice Laudadio, e i componenti del Consiglio d'amministrazione uscente Roberto Andò, Giancarlo Giannini e Carlo Verdone, insieme alla direttrice generale Monica Cipriani, esprimono le più vive felicitazioni per la designazione da parte del ministro della Cultura Dario Franceschini della nuova presidente, Marta Donzelli, e del nuovo Cda composto da Cristiana Capotondi, Guendalina Ponti e Andrea Purgatori. E augurano buon lavoro ai nuovi vertici del CSC..

Il ministro della cultura Dario Franceschini dichiara: «Dopo la nomina di Zuchriegel a Pompei - ha commentato il ministro - un altro salto generazionale con una donna Presidente dinamica e innovativa». La nuova presidente Marta Donzelli, produttrice cinematografica, è nata a Torino ma vive e lavora a Roma. Dopo la laurea in Filosofia ha conseguito un dottorato con una tesi su Edmund Husserl. Nel 2004, insieme a Gregorio Paonessa, ha fondato la Vivo film, una casa di produzione indipendente con un catalogo di film selezionati e premiati dai più prestigiosi festival internazionali. E' stata per molti anni responsabile della segreteria editoriale della Donzelli editore, insegnante del College di Cinema della Scuola Holden di Torino per il biennio 2017/2019 e, tra le altre cose, membro della giuria dei festival di Torino, Rotterdam e Karlovy Vary. E' attualmente parte del comitato di direzione dell'Anica. Nel dicembre 2020 è stata eletta nel Board dell'EFA, la European Film Academy. Buon lavoro a Donzelli e all'intero Cda da **Diari di Cineclub**.

DdC

**CSC**... Centro Sperimentale di Cinematografia

Mostre

## Casa del Cinema di Roma: Mostra fotografica su Monicelli a cura del CSC



Mario Monicelli con la figlia Rosa. Ritratto di Angelo Frontoni, 1988 ca. (Cineteca Nazionale e Museo del Cinema di Torino)

**Diari di Cineclub** ospita sul proprio sito, nella sezione Mostre Virtuali Online (<https://bit.ly/3aUISHo>), la Mostra fotografica su Mario Monicelli a cura del Centro Sperimentale di Cinematografia. La Mostra, che ha debuttato l'8 febbraio, è allestita nelle sale della Casa del Cinema intitolate a due grandi sceneggiatori del cinema italiano come Sergio Amidei e Cesare Zavattini. Si tratta di una spettacolare galleria di immagini provenienti dall'archivio fotografico della Cineteca Nazionale, che ripercorrono passo passo tutta la storia artistica di Mario Monicelli, dagli esordi in coppia con Steno alla fine degli anni '40 *Totò cerca casa* fino al film del commiato, *Le rose del deserto* (2006).

In attesa della riapertura degli spazi espositivi di Casa del

Cinema sarà possibile "vedere" questa straordinaria storia artistica per immagini grazie alle riprese della mostra con la regia di Stefano Landini e agli approfondimenti su singoli momenti del cinema di Monicelli, accompagnati da un anomalo "Virgilio" come il critico Alberto Crespi che racconta insieme al direttore della Casa del Cinema, Giorgio Gosetti e ad altri ospiti - tra i quali lo scrittore Paolo Di Paolo, autore di un saggio presente nel numero di "Bianco e Nero" dedicato a Monicelli - alcuni titoli memorabili nella filmografia del regista, da *L'armata Brancaleone* a *La grande guerra*, dagli esordi sul set alle collaborazioni con gli sceneggiatori, gli attori, i produttori, i tecnici di un cinema italiano applaudito in tutto il mondo.

L' appuntamento è stato ogni lunedì, dall' 8 febbraio sui social network della Casa del Cinema (Facebook, Twitter, Instagram) e sui profili Facebook del Centro Sperimentale di Cinematografia e della Cineteca Nazionale, in attesa di una visita dal vivo della mostra "Mario Monicelli".

*Link correlati (a cura di Federico Raponi):*

Alberto Crespi presenta la mostra Mario Monicelli curata del Centro Sperimentale di Cinematografia Casa del Cinema - Roma, 08 febbraio - 14 marzo 2021, da lunedì 15 febbraio in presenza, e sullo spazio WEB 'mostre virtuali' di **Diari di Cineclub** <https://www.youtube.com/watch?v=vr3M-48d2AhY&feature=youtu.be> e ancora

<https://tuttascena1.wordpress.com/2021/02/11/centro-sperimentale-di-cin...>



Casa del Cinema Roma, all'interno di Villa Borghese, a pochi metri da via Veneto, in largo Marcello Mastroianni 1.

**Diari**  
di Cineclub  
**Mostre Virtuali Online**

Festival

## Buon Compleanno Faber 2021/Uno



Claudia Pinelli

Tessere relazioni e contatti, tenere insieme un mondo fluido, mutevole, fatto di condivisioni e sguardi, di idee e prospettive, di persone e arti, di memoria e attualità, con la poesia di Fabrizio De Andrè a stimolare il pensiero, a collegare e unire mondi e speranze.

“Buon Compleanno Faber”, festival giunto alla nona edizione, è questo, ma non solo, perché, come il suo direttore artistico Gerardo Ferrara, è difficile da imbrigliare e chiudere in uno schema che ne limiterebbe le potenzialità. Potremmo definirlo uno spazio di idee, dove il filo conduttore si dipana e dilata scovando luoghi del pensiero che coniugando parole, musica, cultura nel senso più ampio, permette a realtà anche lontane, geograficamente o per modalità espressive, di riconoscersi.

La Sardegna, terra di elezione di Fabrizio De Andrè, è la cornice in cui ha mosso e continua a muovere i suoi passi questo festival. Negli scorsi anni la collaborazione affiatata di persone e associazioni locali ha permesso a un gran numero di ospiti di approdarvi per portare il proprio contributo in uno scambio fruttuoso con un pubblico mai passivo, vivace e interessato, pronto a cogliere gli stimoli che venivano offerti.

Quest'anno, l'emergenza sanitaria e le necessarie limitazioni dovute alla pandemia, lo hanno privato del pubblico e della possibilità di interazione, imponendo modalità informatizzate alternative alla presenza, in un



Gerardo Ferrara, rendendo leggero il pensiero



Lo studio di BCF con Manuel Colosio, redattore di Radio Onda d'urto; Gerardo Ferrara direttore artistico di BCF; e Francesco Pilutti, cantautore

distanziamento però che si è cercato non diventasse distanza, riuscendo a creare ancora, grazie anche a giovani collaboratori dalle grandi capacità tecniche, e all'abilità di conduzione di Gerardo Ferrara, una buona sinergia tra gli interventi, alcuni in diretta, altri registrati, che hanno permesso spunti di riflessione interessanti e coinvolgenti, toccando temi e sensibilità diverse, senza retorica. Libri, musica, parole si sono alternati online nei tre giorni di festival, con alcuni omaggi necessari, perché ci sono persone che hanno accompagnato nel suo divenire “Buon Compleanno Faber”. Sono state presenze importanti quella di Gianni Mura, giornalista “sportivo” e scrittore, morto il 21 marzo 2020, e quella di Paolo Finzi, soprannominato “Finzu” dagli amici sardi che ormai lo avevano adottato, direttore e redattore di A Rivista Anarchica (“La prima in Italia, in ordine alfabetico” amava ripetere con la sua solita ironia), riferimento per il mondo libertario e non solo, amico fraterno di Fabrizio De Andrè. Paolo ha scelto di interrompere la sua vita il 20 luglio dello scorso anno.

Entrambi sono rimasti come pietra di incipino nel cuore degli organizzatori e così la dedica

a Mura e a Finzi, appena velata di malinconia, di questa ultima edizione che ha trovato forma tra il 17 e il 19 febbraio: loro che da vivi sono stati spunto e stimolo per ampliare pensieri e percorsi, approfondire temi, portare memoria, svelando quei mondi che si sfiorano, senza paura di essere scomodi e non ortodossi, coerenti con quel Faber tanto amato, sono stati la presenza vitale di tanti interventi, continuando a intrecciare storie e condivisioni; non icone, ma persone uniche che non si possono, non si devono e non si vogliono dimenticare.

Buon Compleanno Faber anche quest'anno ha permesso di sentire

l'aria fresca del loro vento, il vento degli ideali, della libertà, quello che non si può fermare, che ogni tanto si affievolisce, ma poi riprende con forza. Il vento della speranza, dell'impegno, della memoria, della solidarietà, dell'indignazione. Il vento fatto di racconti, poesia e anche leggerezza, “perché se non si balla, non sarà la mia rivoluzione”, di pensieri e anarchia.

Da De Andrè a Pantani, a Pino Pinelli, dalle vite accidentali, alle morti che non recidono, a riviste che chiudono e progetti che si aprono, a ponti dove altri vorrebbero muri, al carcere, agli ultimi, agli sguardi di chi non si gira dall'altra parte, senza bisogno di eroi né di santi, a musiche che inseguono l'anima, che spronano e accompagnano.

Tutto questo in un progetto che resiste, mai uguale a se stesso.

“Buon Compleanno Faber”.

Claudia Pinelli

*E' la figlia di Giuseppe Pinelli. Attiva nel sociale, negli anni si è impegnata in un'opera di testimonianza, anche nelle scuole, sul periodo della “Strategia della tensione”*

\* Le foto sono di Nicolò Ferrara e Beatrice Lotti

Festival

## Buon Compleanno Faber 2021/Due



Sandra Atzara

Un mondo a sé. Tre giorni di goduria intellettuale e un conforto per il cuore in questi tempi in cui mancano gli scambi necessari a sciogliere le distanze. Le serate dal vivo e le interviste registrate sono calibrate sapientemente da Gerardo Ferrara, che sa dosare leggerezza e profondità con empatia, sano ascolto e sapienza. Necessariamente umano, il suo ardere unisce tutti. In queste trame dai paesi di domani, da Fabrizio che "è vivo", come dice suo figlio Carlo, che rivive con noi, incontri che valorizzano un giornalismo che racconta chi continua e resiste in una sfera in cui, negli anni più recenti, spesso chi è alle prime armi, si trova spesso costretto a scambiare le armi d'oro dei propri pensieri con armi di bronzo di compensi non adeguati, e in cui capita di arrendersi alla più sicura comodità di un veloce collegamento a internet e una copia-incolla invece della presenza fisica. Nel mondo di Buon Compleanno Faber, le professioni che definiscono chi si vuole definire scompaiono, e prendono vita solo le storie che in quel momento si danno voce umana agli ospiti coinvolti nel viaggio, toccati in qualche passaggio della loro vita dall'umanità del burattinaio invisibile che dà il nome al festival, le uniche che contano. È vivo con allegria o con le lacrime agli occhi di chi l'ha conosciuto poco o per anni. Continua a dare inevitabilmente ispirazione a libri scritti e presentati in questo salotto virtuale e virtuoso e c'è chi, come The André, lo omaggia già dal suo slittamento d'identità e gioca ricreandone le atmosfere musicali e canore. In questo sapere condiviso, la dolcezza di Brunella Lottero racconta l'amicizia di de André con "Filippone" Mariotti, suo compagno privilegiato di quotidianità. Marianna Melis arriva con un progetto di barche e olio tra Francia, Sardegna e Tunisia. Gerardo ricorda Ilaria Alpi, Enzo Baldoni, Vittorio Arrigoni e la resistenza recentissima del gruppo musicale turco Grup Yorum, che con il loro sciopero della fame, *muoiono per delle idee* incarcerate e lacerate. La mano di Sabrina Pisu ci mostra il coraggio suo e di Letizia Battaglia, che in un documentario a lei dedicato spiega quella che avevo sentito come l'essenza della sua necessità di raccontare la giustizia, cercando sempre lo scatto-sparo al volto, mai alla schiena di chi inquina(va) con le stragi di mafia, perché così sono, erano, alla pari. Una sferzata di allegria l'incontro con

Guido Festinese che dall'etimologia di "classico" arriva fino alle Cantigas del XIII secolo nel regno di Afonso X. Telmo Pievani parla della libertà distruttiva del più forte, contrapprendendola alla libertà, quella vera, del bene pubblico. Ringrazio Buon Compleanno Faber perché il mio mondo si è aperto ancora di più e perché i nomi che conoscevo erano pochi e ho sentito densità, terra su cui camminare, voracità di scoprire. Il primo giorno per Gianni Mura. In uno spirito che cerca l'essenza delle cose si è parlato con Gigi Garanzini e Marco Ansaldo di un calcio lontano da meccanismi infanganti di numeri lontani dal calcio "ruspante" e dell'urgenza di essere fedeli a se stessi nonostante i cambiamenti e gli equilibri dei diversi poteri attorno a noi. Il secondo giorno, Francesca Serafini e Luigi Amat si confrontano sui loro romanzi, Simona Maggiorelli



Roberto Deiana, cantore

rimarca le differenze tra generi anche nel giornalismo. Paolo Castaldi illustra e interpreta il messaggio universale de La Buona Novella, calandola nel presente e scegliendo dieci storie realmente accadute per ogni comandamento, dedicate a persone vittime della crudeltà umana, come Franca Viola e Kemal Smajlovic. Marco Lutzu tra i suoi viaggi nel mondo studia l'"Ave Maria sarda". Gordon Bragg dalla Scozia chiude la serata e sembra fermare il tempo con il suo violino per qualche minuto con Bach, e una citazione di Samuel Beckett rimane impressa: "Riprovare, fallire di nuovo, fallire meglio". Il terzo,

per Paolo Finzi. Con lui, tramite lui, Gerardo accoglie un altro spessore assieme al compagno di viaggio Manuel Colosio, tornato dopo la prima serata. Una sorta di terapia del dolore e un abbraccio ragionato per Claudia Pinelli, addolciti dalle trame musicali, eseguite da Roberto Deiana, per ferite che cercano giustizia ma sono condannate a rimanere nell'animo di chi ha dovuto trovare un modo per soffrire meno, nominando Pino suo papà, e capire ma non potersi mai spiegare l'uccisione di un padre che voleva solo fare del bene. Anarchia vista meno come politica nel senso pubblico oggi e più come vita libertaria individuale da Luisa Mancosu, e una voglia di resistenza che mi dà coraggio ed evoca periodi che non ho vissuto ma che erano palpabili nella sua saggezza in qualche modo antica. Ricordo

Gianni Palumbo: i migranti (come me), la sua passione nel raccontare e il suo cuore che mi è sembrato grande; Renzo Sabatini e le carceri negli Stati Uniti, e indimenticabile il sorriso aperto gioioso e accogliente di Carmelo Musumeci, che forse mostra anche il suo riscatto nella vita. Da fuori, Moni Ovidia capisce fino all'ultimo il suo amico che non riusciva più a reggere il dolore di vivere in un mondo che descrive spaventoso, regnato dall'ipertrofia del profitto.

In studio, il cactus San Pedro come feticcio e artigiani ed equilibristi dell'arte come Francesco Pilutti e Daniele Gregorini che non hanno paura di esprimere il proprio modo di percepire il mondo, riuscendo a starci rischiando di non essere capiti. Amici con cui chiacchiere come a casa, in un pranzo e una cena, in un'osteria, e a proposito ci sono anche i canti dell'Osteria Malatesta. Manuel

ha regalato un finale secco e pragmatico...senza sforzo, come chi si vede ogni giorno, ci ha confortati con un "non si conclude niente", che per questo festival che deve continuare, è bello da ricevere come "a dopo" o "a domani". A me che guardavo, è bastato un messaggio ad altri amici sparsi per l'Italia, l'Europa e l'Australia per ricevere esultanza pur non sapendo di cosa si trattasse e ammirazione per l'evento, per gli ospiti, per la professionalità della conduzione, per l'alto livello culturale. Al termine di questa ondata di emozioni e sentimenti, io a Glasgow, mia mamma a casa e mia sorella a Londra ci siamo sentite vicine come quando siamo a Street Books ogni estate sul giardino di Villa de Villa. Chi ho sentito da Dolianova, mi scriveva che sentiva la mancanza di quello estivo. Manca anche a me, e non vedo l'ora che arrivi l'estate. Grazie.

Sandra Atzara

*Dall'azzurro sardo, vivo nella grigia Glasgow da qualche anno. Per fortuna conosco persone meravigliose, e porto un po' o tanta Italia con me grazie agli incontri di italiano per stranieri*

\* Le foto sono di Nicolò Ferrara e Beatrice Lotti

*Sul numero di Aprile, racconteremo, attraverso la narrazione di Marco Asumis, le altre navigate rotte di BCF, il cinema indipendente di "smisurate preghiere"... Il caso Braibanti; Pino. Vita accidentale di un anarchico; Sono Innamorato di Pippa Bacca... e ancora le "rotte balcaniche" con Duccio Facchini di Altreconomia e Maurizio Del Bufalo del Festival del Cinema dei Diritti Umani di Napoli... la Palestina con Luisa Morgantini e Gramsci con Giuseppe Casu*

DdC

## Se dici morte...



Maria Giovanna Pasini

Un film per eccellenza che racconta il tema della morte è *Il Settimo sigillo* di Ingmar Bergman del 1957 ambientato in Danimarca nel XIII secolo ai tempi della peste.

Poeta del cinema e visionario, Bergman affronta l'argomento dal punto di vista religioso, filosofico e spirituale,

in un viaggio della vita da parte dei suoi personaggi, in primis il cavaliere e il suo scudiero, tornati dopo dieci anni dalle crociate in terra santa, che incontrano vari personaggi lungo la loro strada.

Il regista per la sceneggiatura, fu ispirato dal racconto teatrale *Pittura su legno* che scrisse nel 1954 per il saggio in Accademia dei suoi studenti.

Nel film viene affrontato, oltre che il tema della morte, anche il crollo delle certezze dell'uomo del medioevo di fronte alla vita e alla fede, della possibile salvezza e il rifugio nella grazia e nella speranza.

Il tema della spiritualità è affrontata, sempre nel periodo medioevale, anche da Dante, attraverso la figura di Ulisse, personaggio emblematico del viaggio, che fa ritorno a casa, anche lui, dopo dieci anni e lo colloca all'interno del cantico dell'*Inferno*.

Le atmosfere sono cupe, in bianco e nero, velate di grigio, nell'oscuro presagio dell'ignoto che rimanda all'armonia di una coscienza razionale del fine vita, sono anche presenti la paura della morte, il timore per l'espiazione dei peccati e la visione opposta, del piacere per la vita dissoluta.

Il film ci pone di fronte ad interrogativi universali per l'uomo, che è posto davanti allo specchio e s'interroga sul valore dell'essere umano, il rapporto con Dio e la fede che vince sulla morte, mes-

saggio dell'apocalisse. La condizione dell'uomo nell'assenza della fede, nella condizione di precarietà, disperazione e paura per la vita. Come affrontare l'idea della morte, ognuno di noi l'affronta in maniera diversa con la forza più o meno presente di reazione e cambiamento. Come il cavaliere che ha dubbi sulla sua fede e si confida con la morte, la quale non soddisfa le sue risposte, lui è convinto che se Dio non esiste la vita è vuota come lo specchio che riflette la paura e l'indifferenza degli uomini. Nessuno ascolta le grida nella totale indifferenza e la morte, che gioca a scacchi con il cavaliere è la scena emblematica del film. Il regista per questa scena si ispirò ad un affresco di Albertus Pictor raffigurata nella chiesa di Dityaby. Lo scudiero che accompagna il cavaliere

non ha fede ed ha una visione razionale e materialista della vita, sente la morte come un fatto, mentre la donna che la teme, rimane muta e prega nell'attesa.

Nel film i personaggi, affrontano vari temi: i dubbi della loro esperienza della loro precaria vita, della professione di attori e il loro rapporto con la morte; la controversa ed emblematica figura della donna, rappresentata dalla strega che brucia al palo, la figura della donna che nei secoli, ha dovuto affrontare e affronta tuttora, numerose e grosse difficoltà sia sociali che relazionali; il tema dell'infanzia e della paura della morte che viene affrontata per tutta la durata del film. Dopo un anno di pandemia da sars cov 2 Covid 19.

Il film mi ha suscitato vari rimandi con la peste e la paura di tutti noi di fronte all'idea della malattia e della morte, accompagnati da numerosi lutti giornalieri in Italia e nel mondo.

Il pensiero della morte che ci ha accompagnato per tutto l'arco di questa emergenza Covid, che ancora ci accompagna e che ci accompagnerà per tutto l'arco della nostra vita.

Anche il modo di sopravvivere e vivere al meglio la nostra vita emozionale riguardo le relazioni sociali, ha subito ripercussioni per quanto riguarda lo stress, la rabbia l'aggressività, problemi d'insonnia la vita sociale e lavorativa da gestire per non parlare dei problemi



esistenziali e psicopatologie, quali depressione e ansia. Sarebbe interessante conoscere come in quell'epoca venivano affrontati i disagi psicologici e le psicopatologie dalle persone e la visione di una relazione d'aiuto e della prevenzione per un viaggio all'interno di se per raggiungere i propri obiettivi con i propri talenti. Ognuno conosce la propria strada e può percorrerla anche con l'aiuto dell'arte.

Più ci si conosce e più si è resilienti e capaci di affrontare le sfide che la vita ci presenta, per affrontarle al meglio, come accade nel film.

Ognuno di noi credente o no, a suo modo, affronta e s'interroga sul tema della morte. In Italia come nel resto del mondo ci sono stati numerosi morti, molte persone hanno avuto esperienze di lutti in famiglia e purtroppo



sono aumentati i suicidi. I personaggi nel film vivono in un'atmosfera di morte imminente gli artisti di teatro vivono la crisi personale, del mondo del lavoro e per il loro futuro, un ossessivo sogno infantile, presente nel regista, inserito nel film.

Esperienza di lutto e consapevolezza della morte. La Vita ha una continuità e un senso per ognuno di noi. Il cavaliere che interroga la morte, che nulla sa e per questo non lo fa desistere dal vivere la sua vita fino alla fine. Accetta il suo destino. Lui non rinuncia a vivere il dubbio esperienziale, che ha tutti i colori della vita e non rinuncia a morire, sa che la morte fa parte della vita e rimanda solo di poco il momento della dipartita, dopo aver cenato assieme a sua moglie e al suo gruppo di amici, fino a quando la morte non verrà a prenderli. Un viaggio tragico e comico, fantastico come l'inno alla vita, incar-

nato dalla famiglia di attori girovaghi, padre, madre e figlioletto, che proseguono per la loro strada, vedendo da lontano le sei persone che la morte trascina in una danza macabra di uomini e scheletri scena citata anche da Woody Allen nel film *Amore e Guerra* dove il protagonista balla insieme alla morte.

Tutti gli esseri umani sanno, da quando nascono, che soffrono di una malattia mortale: la morte, quando c'è lei non siamo vivi noi.

Maria Giovanna Pasini

Agevolatrice della relazione d'aiuto Counselor umanistico esistenziale lavora nell'ambito della cultura della prevenzione. laureata in Psicologia Clinica e di Comunità esperta in Art&Teatro Counseling.

## Non si sevizia un paperino (1972) di Lucio Fulci

Quando il diavolo veste la tunica



Demetrio Nunnari

Nel fitto della vegetazione, la maciara (Florinda Bolkan) sotterra un corpiccino. In chiesa, intanto, al segnale convenuto tre ragazzi lasciano la preghiera. Da tempo, Michele, Bruno e Tonino han preso a spiare, alla vecchia cascina, le donnacce coi clienti. E stavolta c'è

anche Barra, lo scemo del villaggio. Rincasato tardi, Michele s'imbatte in Patrizia (Barbara Bouchet) che, nuda, prende gusto a stuzzicarlo. La bella padrona, figlia d'un magnate facoltoso, è al sud per scordarsi del vizio della "roba". Di Bruno, invece, non v'è traccia. Al mattino giunge ai suoi una strana richiesta di riscatto: sei milioni. Solo uno stolto chiederebbe così poco. E quando gli inquirenti catturano Barra il *voyeur*, questi giura di aver sepolto per pietà il piccolo già esanime, cercando però di farci qualche soldo. Giorni dopo, all'alba, anche il corpo senza vita di Tonino giace in fondo a un lavatoio. Barra è innocente. In una sera fredda e piovosa, qualcuno al telefono chiede a Michele di recarsi all'edicola del Cristo in mezzo al bosco; e qui il ragazzo va incontro al suo destino. Alla messa straziante di Don Alberto (Marc Porel) ci son tutti. La madre Aurelia (Irene Papas) con in braccio la piccola Malvina, sorella del parroco muta e ritardata. La donna è vista con sospetto per via del marito, morto suicida anni prima. C'è Patrizia, ritratta senza veli da Michele sul quaderno. E poi c'è la maciara, che sentendosi osservata si dilegua, ma non sfugge agli inquirenti. Sotto torchio, confessa; è stata lei. Zio Francesco (Georges Wilson) – il suo uomo, una specie di sciamano – le ha insegnato a fare la "fattura". I tre han violato la tomba del suo bimbo. È palese l'imbarazzo sui volti delle guardie. Assolta dalle leggi del mondo civile, ma colpevole per quelle ancestrali della comunità rurale, la sciagurata è uccisa in modo barbaro dai maschi del paese. E adesso che il pericolo è passato, anche Mario va a trovar le meretrici al cascinale. Inquieti, invano i suoi compagni si confidano col prete.

Sul luogo dell'ennesimo delitto il reporter Martelli (Tomas Milian) nota il Cartier d'oro di Patrizia. È vero; incrociandola, il bambino le ha cambiato una gomma. Nulla più. Ma c'è anche la testa d'un paperino da lei regalato a Malvina, che senza ragione apparente decapita le

sue bambole. I due son colti da un sospetto: forse ha visto strangolare i ragazzi, e ripete quel gesto a mo' di gioco. Di nascosto, donna Aurelia la porta con sé fra le montagne. È pazza, e certo ucciderà chi l'ha vista uccidere. Ma quando Patrizia e Martelli riescono a raggiungerla, lei implora aiuto. Il mostro è il figlio Andrea. Nel suo furore mistico ha messo a morte le sue vittime, credendo di affrancarle dalle spire del peccato. Malvina, però, si salverà. Facendo a pugni col Martelli, il "don" inciampa e cade giù per un dirupo. L'incubo è finito. *Non si sevizia un paperino*, miglior prova registica di Fulci, approda al cinema nel '72, in un paese lacerato da tensioni profonde. Il sessantotto segna la conquista di una libertà di costumi poi sublimata sul grande schermo nella forma

Quando Fulci esordisce col suo "paperino", Dario Argento ha già posto le basi del genere ne *L'uccello dalle piume di cristallo* (del '70). Fulci, tuttavia, ambienta la vicenda – di un raggelante fatto di cronaca vera – fra le lande pietrose di un meridione indistinto. "Siamo stati capaci di costruire le autostrade e non siamo riusciti a vincere l'ignoranza, la superstizione", è lo sfogo amaro del pretore dinnanzi al corpo straziato della maciara. Il film è, in breve, un viaggio a ritroso nel tempo e nei luoghi di una comunità mai sfiorata dal progresso. Come sempre, in tali casi, la magia ha la sua centralità. È strumento di fascinazione per la donna che non conosce l'erotismo, intenta com'è a curare la terra che nutre i suoi figli. La magia è medicina dove il medico non c'è, e si

fa giustizia quando neanche Dio riesce ad essere equo. Così, col maleficio di morte, la "magàra" crede di punire Bruno, Tonino e Michele, colpevoli di aver profanato il sepolcro del suo bimbo. E ci crede, purtroppo, lo zotico popolino, che consuma la sua vendetta inveendo su di lei con ferocia inaudita. Ma il soprannaturale – spesso buon ingrediente del *thriller* – qui non c'entra. In un contesto tanto miope il pericolo è nell'altro da sé, specie se diverso. La paura e il disprezzo dell'alterità son difatti tratto dominante della pellicola. Le meretrici innanzitutto, che come reiette al casolare abbandonato placano i virili appetiti dei maschi. Barra il guardone che, innocuo nella sua demenza, la gente accusa di un crimine orrendo. Altra sospettata è Patrizia. Nordica, bella ed elegante, seduttrice impenitente, e in odor di cocaina. Si dubita persino di donna Aurelia, che forse ha avuto parte nel suicidio del marito. Neppure Malvina si sottrae al pregiudizio, ritardata e col macabro vezzo di mozzar la testa ai suoi fantocci. Che nessuno invece tema don Alberto, è un fatto che obbedisce ad una logica precisa, ma chissà se "voluta" dal buon Fulci. Diversamente dal *serial killer* di bambini più odiato del cinema – quello di Lang –, questo è tutt'altro che piccolo, goffo e sgraziato. In una prospettiva fisiognomica, cioè, i tratti simmetrici e delicati del suo volto mai farebbero pensare ad una forma di devianza mentale. Al contrario, come il *Jekyll* di Mamoulian (*Diari di Cine-*

*club* n. 74) anche don Alberto è un dottore, ma di anime, ed entrambi son legati alle vittime dal filo sottile di quella fiducia che li pone al di sopra di ogni sospetto. Talvolta anche il diavolo veste la tunica.

Demetrio Nunnari



della commedia sexy. La leggerezza del decennio appena trascorso cede invece il passo alle inquietudini degli "anni di piombo", e se prima sorride dei propri difetti era possibile, adesso il poliziesco e il *thriller* – peraltro affini – riaffiorano il sordido che è in noi.

Abbiamo ricevuto

## Antonioni, Bassani, Vancini, Visconti e, affettuosamente, gli altri. Ferrara, il Po e l'Altrove

Maria Cristina Nascosi Sandri  
Ferrara, Cartografica, 2020

È l'ultima opera, in ordine di tempo, di Maria Cristina Nascosi Sandri che scrive un libro dedicato a Ferrara, per non dimenticare di ricordare...Giornalista, scrittrice e studiosa e ricercatrice di lingue anche dialettali, in special modo, la propria, quella ferrarese.

Al suo attivo, infatti, decine di testi di cultura e civiltà dialettale, tra gli ultimi un trilingue, dialetto, italiano ed inglese, solo di Donna, illustrato da opere di artiste ferraresi.

Il libro di cui si dà il titolo, all'inizio, rappresenta una piccola *summa* del suo lavoro come pubblicista, critico letterario (SIL - Società Italiana delle Letterate), artistico e cinematografico (SNGCI - Sindacato Nazionale Giornalisti Cinematografici Italiani) apparso nel tempo.

Parole in libertà può esser definita questa pubblicazione. O, forse, è meglio dire, articoli in libertà con un *fil rouge* ben netto e forte, non certo cronologico che li lega, scritti nell'arco di oltre quarant'anni, un piccolissimo pezzetto di storia non solo locale ed anche internazionale, ma anche personale, esistenziale e pubblicati su carta (tra quotidiani, rotocalchi) e *web* (tra quotidiani, *magazines* e siti nazionali come *Diari di Cineclub* o *NoiDonne.Org* ed internazionali, come *Altritaliani.net*). Un filo rosso che accomuna le mille sfaccettature dell'amore dell'Autrice per la sua città adorata, Ferrara.

I capitoli, dopo i primi quattro grandissimi citati nel titolo, proseguono con altri due altrettanto grandi ferraresi, Fabio Pittorru, scrittore, sceneggiatore, cineasta a tutto tondo che lavorò spesso, a quattro mani, con Massimo Felisatti ed Alfredo Pittèri, misconosciuto intellettuale della nostra città, in realtà grande drammaturgo, non solo dialettale, e personaggio di spicco nazionale; fin da giovanissimo, autore d'eccellenza, collaboratore di Marinetti a Ferrara e segretario di Badoglio poi.

Gli ultimi tre capitoli del testo son riservati a tre Donne quanto mai emblematiche: Lyda Borelli Cini, mitica attrice del Muto, poi solo moglie e madre per il mecenate ferrarese, il conte Vittorio Cini, 'Cici' Rossana Spadoni, la *lady* di ferro, nata sulle tavole del palcoscenico, dopo la scomparsa dell'adorato compagno Beppe Faggioli, capocomico della Strafferrara, una delle compagini dialettali più antiche d'Italia, quest'anno compirà, infatti i 90 anni di ininterrotta carriera dalla fondazione voluta dal padre di 'Cici', il cav. Ultimo Spadoni e, *last but not least*, Elisabetta Sgarbi, nota intellettuale internazionale a tutto tondo non ha certamente bisogno di presentazione.

Eccellenti le presentazioni al volume, riferibili ai patroncini concessi: da Laura Delli Colli, presidente del Sindacato Nazionale Giornalisti



Cinematografici Italiani e del Festival Internazionale del Film di Roma, al *past director* de La Nuova Ferrara, Luca Traini, all'Ordine Nazionale dei Giornalisti, sez. E. Romagna, a Marco Gulinelli, Assessore alla Cultura del Comune di Ferrara.

Antonioni, Bassani, Vancini, Visconti e, affettuosamente, gli altri Ferrara, il Po e l'Altrove  
Maria Cristina Nascosi Sandri  
Ferrara, Cartografica, 2020  
"Gli intrecci fra le arti e il cinema in terra es-

tense

«Gli interessi di tutta una vita, un piccolo pezzo di storia della mia adorata città»

160 pagine

€ 25,00

ISBN 9788888630472

Con la collaborazione di *Diari di Cineclub*

Il libro lo si ritrova nelle librerie ferraresi e presso l'editore La Carmelina [info@edizioni-lacarmelina.it](mailto:info@edizioni-lacarmelina.it)

## Dalla società irretita al nuovo umanesimo, pagine a confronto fra cinema e sociologia



Lucia Bruni

“Dalla società irretita al nuovo umanesimo” è un interessante saggio del sociologo Franco Ferrarotti (sempre dello stesso, “Il pensiero involontario nella società irretita”, entrambi editi da Armando nel 2019) che affronta con una certa originalità. L'autore non è nuovo ad approcci con tale argomentazione- il rapporto fra il mondo reale, quello tangibile quotidiano e i tanti mondi virtuali creati da web browsers, ovvero fra l'uomo e i tanti “suoi doppi”, appassionati viaggiatori dell'universo informatico.

L'autore qui entra in merito alle illusorie e pericolose lusinghe che, attraverso il piccolo schermo fanno perdere all'uomo la consapevolezza della propria dimensione caduca creando distorte certezze di illusorie potenzialità. E non solo. In questo oceano di “naviganti”, se non usiamo prudenza è facile smarrirsi e finire ignari passivi seguaci di convinzioni che non ci appartengono. Del resto è palese che quando scegliamo di attivare questo mezzo di comunicazione, entriamo in una galleria di specchi (a volte deformanti), in un labirinto di immagini e rigurgiti digitali dove tutti hanno qualcosa da dire e pretendono di esser ascoltati. Pensiamo a Facebook e al mare magnum dei social che invadono quotidianamente la nostra attualità. Ecco a proposito *The Social Network* del 2010 diretto da David Fincher, dove si racconta la nascita di Facebook e di tutte le disavventure prodotte dall'invenzione.

Eppure, sebbene consapevoli che le nostre scelte, i nostri gusti sono “pedinati”, spiati, messi in discussione, orientati da incalzanti spot pubblicitari e tanto altro, abbiamo l'istintiva certezza di godere di una grande libertà estesa a tutte le nostre azioni. Del resto, come cita Ferrarotti richiamando Terenzio (quasi una dedica), “*Homo sum: nihil humani a me alienum puto*”, la debolezza degli umani è oltre a quella di non saper evitare errori o colpe, essere aperti a ogni avventura che riguardi il loro stato, non rifuggire da nessuna esperienza, per cui, spieghiamo pure le vele e avanziamo fra le procelle informatiche e i loro perversi tentacoli.

Mi viene in mente *Sex Tape - Finiti in rete* (2014) diretto da Jake Kasdan, oppure *Che vuoi che*



*sia* (2016) di Edoardo Leo. Ma se avventurarsi ieri fra i marosi come nell'Odissea poteva portare alla morte oppure a scoprire terre sconosciute o a taluni aspetti di un altro se stesso, scomparendo o ritornando sconfitti o arricchiti, infilarsi fra le reti dei server significa affrontare un nemico molto più subdolo. Qui entra in scena il sociologo, il quale, prendendo le distanze dai facili entusiasmi del fascino web, pone alcuni interrogativi assai inquietanti.

[...] *La definiscono società liquida, cablata, tecnicamente progredita e elettronicamente assistita. No. E' solo una società - o quel che resta - irretita, sempre interconnessa, ansiogena, nevrotizzante e fragilissima. Si può comunicare tutto a tutti, in tempo reale, su scala planetaria, Ma non c'è più nulla da comunicare. Nulla di umanamente significativo, dal profondo, a faccia a faccia. Si comunica 'a'. Non si comunica più 'con'. E' venuta meno la base comune: unione, comunione, comunicazione, comunità. [...]*

[...] *E' un fatto che, con la comunicazione elettronica, veloce e smaterializzata, si è perso il contatto diretto, il linguaggio del corpo, il fatto e l'antefatto, il peso e la complessità dell'esperire umano. Tutto è semplificato, alleggerito, velocizzato. Basta cliccare. Ma l'uomo numerico è preciso e svuotato nello stesso tempo. E' rapido. Veloce. E nello stesso tempo stupido, perché non sa indugiare, riflettere. Perpetuamente nomade o navigatore nell'oceano del web, ma è sedentario. Vede tutto e non tocca niente. E' frenetico e immobile nello stesso tempo, informato su tutto e concentrato su niente. Incurante dell'antefatto. [...] Lunghi dal vivere una situazione di grandi cambiamenti sociali come comunemente si ritiene, si è al contrario, nella condizione odierna, vittime dell'eterno ritorno dell'identico, vittime di una serialità che trasforma gli individui viventi in comparse vissute, meri replicanti, disperatamente condannati a una libertà di cui non possono fruire, negati all'agire indeterminato e all'involontarietà del pensare libero, anche gratuito, inutile, almeno in apparenza. [...] Oggi appare non più in grado di elaborare e possedere una visione globale del mondo e quindi di controllare e decidere i modi delle proprie esperienze. [...]*

Ho chiamato in causa questo libro (e citato l'altro in apertura) a proposito di molti film che nell'ultimo trentennio entrano nei particolari di quanto esposto e si insinuano con la fiction negli angoli bui delle nostre coscienze per scovarvi i numerosi lati spesso a noi sconosciuti. Ma come non citare qualche “antenato”, sebbene molto lontano dal genere, già foriero di pronostici per queste argomentazioni?

*Scrivimi fermo posta*, del 1940, prodotto e diretto da Ernst Lubitsch, poi ripreso nel remake del 1998 *C'è posta per te*, diretto da Nora Ephron. Nel primo erano lettere di carta nel secondo sono messaggi e-mail ma in entrambi i casi l'incontro fra due vite avviene per contatti non convenzionali. In fondo anche *The Truman show*, sempre del 1998, diretto da Peter Weir, è la storia amara di un ignaro prigioniero dei “social”. Ma già nel 1983 John Badham,



aveva diretto *Wargames - Giochi di guerra*, dove si parla di spionaggio e hacker informatici, come sarà per *Snowden* del 2016, diretto da Oliver Stone. Venendo ancora all'oggi, spunta qualcosa sul falso dato per vero che attraversa la “rete”. Penso a *Nerve*, un film del 2016 diretto da Henry Joost, dove in un gioco di realtà virtuale, si può partecipare online come giocatori o come osservatori dando ordini ai protagonisti; nel gioco ovviamente corrono soldi e tutto sarà oggetto di gelosie, ricatti, trame crudeli che sfoceranno in un thriller e porteranno a tristi realtà. Ma anche *Gli stagisti*, del 2013, diretto da Shawn Levy, una commedia-spot su Google e sul concetto di lavoro dopo l'avvento di internet.

Quanto a *The Circle* (2017), scritto e diretto da James Ponsoldt, ci troviamo quasi a richiamare *The Truman show*; ma stavolta la protagonista è consapevole di ciò che una società, molto attiva nel settore dei social network, propone: la sua vita, sia lavorativa che privata, verrà continuamente monitorata da piccole telecamere posizionate nei punti strategici. Ben presto si accorgerà dei tanti risvolti inquietanti che la sua scelta presenta.

Per questo film mi sembra appropriato il commento di Maurizio Porro il quale afferma: “qui il tema della disparità fra la trasparenza e la privacy è forte, fortissimo, attuale e attualissimo”, anche se infine il giudizio critico sul film non è proprio lusinghiero.

Per non parlare poi di trame che usano il sottile suadente mezzo virtuale per cadere in equivoci da commedia, come il recentissimo *Love, Guaranteed* del 2020 di Mark Steven Johnson, oppure quelli che sfruttano il mezzo informatico entrando nelle vite private come in *Hard Candy* (2005) di David Slade, il poliziesco *Searching* (2018) diretto da Aneesh Chaganty,

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

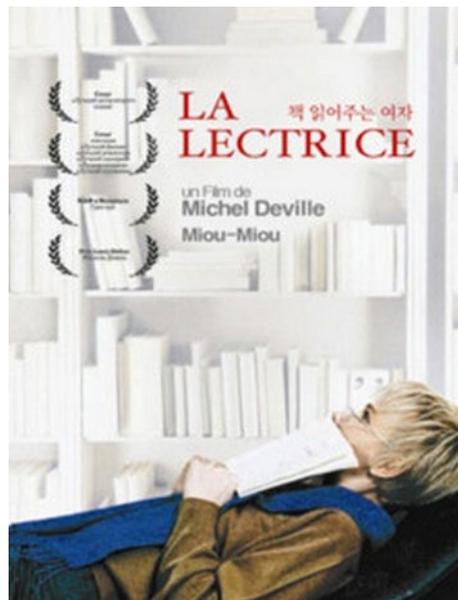
o, sempre del 2018, *Un piccolo favore* di Paul Feig, per citarne alcuni.

Insomma, il cinema sembra farsi portatore di messaggi che mettono in guardia sull'invasività dei social nella vita quotidiana e vorrebbe lanciare messaggi che invitano a proteggersi da una frequentazione troppo assidua, ma forse, proprio questa reiterata insistenza, quasi a dispetto, fa crescere la voglia di esplorare ancora più a fondo i cunicoli virtuali, seppure insidiosi di questo pianeta invisibile.

Consapevole che molto rimane da dire sull'argomento, concludo questa breve esposizione con la ponderata riflessione di Ferrarotti.

[...] *Ai giovani di oggi direi: 'Scegli la cosa che ti piace di più'. Ma una volta fatta la scelta, buttaci dentro la vita.*

*La società irretita non se ne andrà, non scioglierà le sue reti automaticamente, come un processo naturale. E' necessaria la presa di coscienza dei singoli, il nuovo umanesimo nascerà, se ha da nascere, premendo dal basso, rivalutando l'esperienza comune, la riflessione quieta, la capacità di scegliere, sapendo che la scelta significa rinuncia, concentrazione sul progetto di vita, sacrificio. Ciò che non costa vale poco, spesso quasi nulla. [...] Un grande cambiamento dell'idea e della pratica di umanità viene quotidianamente svolgendosi sotto i nostri occhi. [...] Occorre concedersi una pausa di seria riflessione collettiva, rinunciando alla febbrile rincorsa del 'more and more', del 'di più, sempre di più', che inevitabilmente sfocia nel corto circuito fra sovrapproduzione e sottoconsumo. Altrimenti? Niente. Il cambiamento e la rincorsa continueranno. Inutile farsi illusioni. Invece di passare dalla società irretita al nuovo umanesimo, si profila il rischio, già oggi visibile e palpabile, di passare dall'homo sapiens alla simia insipiens elettronica. [...]*



O forse...forse ci salveranno i libri? Come dice il magistrato a Miou-Miou nel film *La lectrice* (Michel Deville, 1988):

“Il libro è il solo legame che possa ricongiungerci al mondo quando non possiamo più esservi presenti interamente.”

Lucia Bruni

**Teatro**

**Risorgerà a Venezia il Teatro San Cassiano, dove debuttò nel '600 il dramma in musica?**



Giuseppe Barbanti

L'Italia è il paese in cui è nata quattro secoli fa l'opera, abbreviazione della locuzione “opera in musica”, ed è nota in tutto il mondo per questo, Venezia è la città italiana in cui, per la prima volta nel pianeta, il genere del “dramma in musica” è andato in scena in un teatro pubblico. Accadeva nel Carnevale del 1637, quando *Andromeda* di Benedetto Ferrari con musica di Francesco Manelli inaugurava il Teatro San Cassiano. Nel corso del XVIII secolo il teatro fu chiuso nel 1755 e dopo un radicale restauro fu riaperto nell'autunno del 1763. Sopravvissuto alla caduta della Serenissima, fu demolito nel 1812. Da anni opera fra Londra e la città lagunare la società Teatro San Cassiano, fondata da Paul Atkin con l'intento di ricostruire nella Venezia odierna il teatro scomparso più di due secoli fa. Nonostante l'assenza di immagini d'epoca che documentino l'aspetto della sala, sulla base delle descrizioni ritrovate negli archivi la società Teatro San Cassiano sta portando avanti ricerche su diversi versanti in primo luogo per una ricostruzione “storicamente consapevole” di come si presentava il teatro agli occhi del pubblico e degli artisti << E' un teatro importantissimo per la storia del dramma in musica, ma piccolo – ci ricorda Paul Atkin, l'imprenditore e melomane londinese ideatore dell'operazione - Avrà, infatti, una capienza di 405 spettatori su 153 palchi distribuiti in cinque ordini e una platea profonda solo sei file. La sua ricostruzione riporterà in vita un “unicum” al mondo, un teatro del Seicento completo di macchine di scena pienamente funzionanti, scenografie mobili, “*deus ex machina*”, effetti speciali e un ambiente acustico incomparabile.>> La raffigurazione completa resa nota dell'interno della sala dalla Teatro San Cassiano è infatti un montaggio di immagini tratte da fonti storiche, identificate, sulla base di specifiche ricerche anche musicologiche, come simili a quelle che potrebbero essere utilizzate nella ricostruzione del Teatro. Ad esempio, la carta da parati dei palchi è quella di un tessuto veneziano del Seicento e così via. << È importante ricordare che si tratta di una reimmaginazione, non di una ricostruzione fedele, peraltro impossibile sulla base dei dati disponibili, ma è stato compiuto ogni sforzo per garantire che le fonti di queste immagini siano storicamente corrette- prosegue Atkin-La riproduzione di ogni dettaglio esige che l'immagine digitale originale sia copiata e inserita nel contesto, un procedimento complesso quando mancano fonti fotografiche originali.>> L'immagine digitale è opera dello Studio Secchi Smith, che ha lavorato su disegni preparati dall'architetto specializzato in

ricostruzioni, Jon Greenfield (a Londra uno dei progettisti del ricostruito Shakespeare's Globe), di Paul Atkin e Stefano Patuzzi (Teatro San Cassiano), con la supervisione storica di Roberta Pellegriti e le ricerche d'archivio di Silvia Noca. Novità nella nuova immagine anche per l'arco di proscenio, la cornice che chiude il palcoscenico introdotta nei teatri moderni solo nella seconda metà del '500: le colonne compositi laterali e la facciata superiore presentano i particolari decorativi delle ghirlande e delle maschere che riprendono la grande maschera in pietra, tutt'ora conservata, che accoglieva gli spettatori all'ingresso del Teatro. <<Il nostro obiettivo rimane la ricostruzione fisica del teatro in uno spazio nel centro storico veneziano alla cui individuazione stiamo lavorando – spiega ancora Atkin – La nostra intenzione è stata sempre quella non solo di far qualcosa per

ricostruzioni, Jon Greenfield (a Londra uno dei progettisti del ricostruito Shakespeare's Globe), di Paul Atkin e Stefano Patuzzi (Teatro San Cassiano), con la supervisione storica di Roberta Pellegriti e le ricerche d'archivio di Silvia Noca. Novità nella nuova immagine anche per l'arco di proscenio, la cornice che chiude il palcoscenico introdotta nei teatri moderni solo nella seconda metà del '500: le colonne compositi laterali e la facciata superiore presentano i particolari decorativi delle ghirlande e delle maschere che riprendono la grande maschera in pietra, tutt'ora conservata, che accoglieva gli spettatori all'ingresso del Teatro. <<Il nostro obiettivo rimane la ricostruzione fisica del teatro in uno spazio nel centro storico veneziano alla cui individuazione stiamo lavorando – spiega ancora Atkin – La nostra intenzione è stata sempre quella non solo di far qualcosa per



Paul Atkin (foto di Secchi Smith)

Venezia ma anche con i veneziani. Negli anni abbiamo intessuto rapporti con 25 realtà veneziane, fra istituzioni e società, particolarmente significativa la condivisione da parte del Comune degli obiettivi della Teatro San Cassiano>>. Al di là del consenso e sostegno che dovrebbe incontrare nei tanti cultori del teatro musicale la ricostruzione del San Cassiano, resta la programmata ricaduta della realizzazione del complesso nella realtà economica cittadina. <<Oltre al teatro, il nuovo San Cassiano avrà un museo e uno spazio per la ristorazione – conclude Atkin- E oltre 160 persone che vi lavoreranno>>. Insomma, nonostante le incertezze ingenerate dalla pandemia e la chiusura che si protrae da mesi di teatri e cinematografi, c'è, addirittura dall'estero, chi aspira a costruirne uno ex-novo (e tutt'altro che qualunque, legato com'è alla storia dell'opera in musica) nel delicato tessuto della città storica lagunare.

Giuseppe Barbanti

## Manfredi e Totò, un'amicizia e un film assieme



Gianmarco Cilento

A molti comici italiani è capitato di lavorare con Totò, ma soltanto in un film. È il caso di Alberto Sordi, che con il comico napoletano ha girato solo *Totò e i Re di Roma* (1952), oppure di Franco Franchi e Ciccio Ingrassia, con i quali il Principe De Curtis ha condiviso la scena unicamente in *Che cosa sono le nuvole?*, episodio del film collettivo *Capriccio all'italiana* (1968). Ma anche Nino Manfredi ha avuto il tempo di girare con Totò una sola pellicola, ovvero *Operazione San Gennaro* (1966) di Dino Risi.

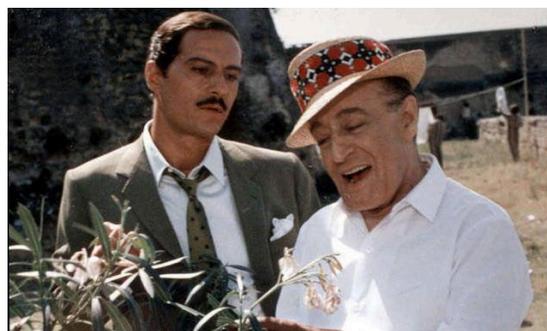
Per la verità l'attore ciociaro aveva già lavorato in due precedenti film del comico napoletano, ovvero *Totò, Peppino e la malafemmina* (1956), e *Totò, Fabrizi e i giovani d'oggi* (1960). Nel primo caso non condivideva nessuna scena con il protagonista, mentre nel secondo si limitava a recitare la voce fuori campo. Il vero incontro avviene quindi nella tarda primavera del 1966, quando un Totò ormai anziano, ma già riscattato da interpretazioni di taglio drammatico di una certa qualità (come in *Uccellacci e uccellini* di Pier Paolo Pasolini), accetta un cameo in questa pellicola con Manfredi protagonista.

Nel film in questione, uno dei più pittoreschi e ironici di Risi, Totò interpreta Don Vincenzo 'O fenomeno, un boss detenuto che dal carcere continua a impartire ordini alla malavita organizzata (anticipando, in tal senso, una figura come quella di Raffaele Cutolo). Manfredi veste i panni di Dudù, un simpatico camorrista con tanto di baffetti da seduttore, coinvolto nella rapina del Tesoro di San Gennaro da un gruppo di malviventi americani. Prima di mettere in atto il colpo, Dudù chiede qualche consiglio a Don Vincenzo, fiducioso della sua indubbia esperienza nel "mestiere", oltre che per l'ufficiosa benedizione da boss che conta. In questo caso il personaggio interpretato da Totò richiama inevitabilmente quello del "professore" de *I soliti ignoti* (1958), per quanto in questo film la *crime story* appaia molto più ironica e meno seria. Sullo sfondo della dinamica vicenda si alternano infatti scorci della città, la diretta televisiva del Festival di Napoli e voci della napoletanità affidate a bravi caratteristi, il tutto all'insegna della tipica spensieratezza italiana degli anni Sessanta.

Nel film il Principe De Curtis appare in cinque brevi sequenze, tre di queste condivise con il mattatore Nino. A conti fatti un incontro cinematografico un po' frettoloso, in cui nell'economia della parte, Totò non riesce a realizzare con Manfredi un'accoppiata davvero incisiva. Malgrado questi limiti, Nino tiene testa egregiamente al Principe De Curtis, e in quei fugaci momenti si stabilisce un'intesa che non avrebbe certo impedito loro di dividere la scena in altri film. Di *Operazione San Gennaro* (vincitore del Festival di Mosca 1967),

l'anno seguente viene messo a punto un sequel, mai realizzato, dal titolo *Dudù a New York*, in cui il protagonista avrebbe seguito la gang di rapinatori nella loro città d'origine, la Grande Mela, con ogni probabilità anche per via della ragazza del gruppo, Maggie (nel film interpretata da Senta Berger). A far sfumare il progetto avranno pesato, probabilmente, gli altri, numerosi, impegni cinematografici di Manfredi, indiscusso "moschettiere" del cinema italiano. Del film verrà comunque girato un sequel, senza Nino e Totò, ma con alcuni degli altri attori, per la regia di Lucio Fulci, dal titolo *Operazione San Pietro*, uscito nelle sale nel dicembre '67.

Manfredi ha più volte ricordato Totò come un modello per la sua professione, pur riconoscendo le enormi differenze tra la sua vena attoriale, molto più tendente al drammatico, e il registro comico del Principe della risata. A tal proposito l'attore ha raccontato, sempre riguardo al loro breve rapporto sul set di *Opera-*



"Operazione San Gennaro" (1966) di Dino Risi

*zione San Gennaro*, "io ero l'opposto, venivo da una scuola, quindi per me la battuta era importante, ma lui mi metteva nelle migliori condizioni. Quando gli veniva un'idea mi avvertiva prima. Diceva 'Guarda che mo' i dico 'na cosa. Ma non ti spaventare eh, non ti preoccupare. Se mi vuoi fare una reazione, urlami dietro una cosa...'. Io rispondevo 'Ok, no, faccia quello che vuole'. Al cinema si può rifare, solo che quando si rifaceva, lui diceva già un'altra cosa, perché aveva una tale inventiva... Magari diceva la stessa cosa ma in un altro modo perché gli veniva un'altra parola".

Quasi un anno dopo Manfredi e Totò avrebbero dovuto girare un altro film, ovvero *Il padre di famiglia* di Nanni Loy, ritratto dolceamaro di una coppia di architetti, che sfocia nell'adulterio di lui e nella crisi mentale di lei (Paola, interpretata da Leslie Caron). Nella pellicola Totò dovrebbe vestire i panni di Romeo, un vecchio anarchico che critica aspramente la filosofia urbanistica italiana del boom economico. Il 13 aprile 1967 il comico gira la prima scena a lui assegnata nel piano di lavorazione, quella di un funerale, in cui l'attore tiene per alcuni istanti il pugno chiuso alzato. Tra una pausa e l'altra delle riprese vengono scattate alcune foto a Manfredi e Totò. Saranno le

1 Intervista di Alberto Anile a Nino Manfredi in Alberto Anile "I film di Totò (1946-1967)" *Le Mani, Genova-Recco*, 1998

ultime immagini in assoluto dell'attore napoletano. Due giorni dopo, per un improvviso attacco cardiaco, il comico muore, lasciando incompleto il film e altri lavori (come la serie televisiva *Tutto Totò*).

Manfredi e il regista, la mattina del 15 aprile, attendono che Totò si rechi sul set per girare. Non vedendolo arrivare si recano nella sua abitazione in Via dei Monti Parioli, non lontana dal luogo delle riprese, e con loro immaginabile costernazione vi ritrovano la camera ardente, piena di visitatori e con le telecamere della Rai, giunte a filmare l'accaduto. Al microfono di Lello Bersani, pronto a raccogliere le dichiarazioni dei personaggi noti venuti a far visita al feretro, Manfredi dichiara con fermezza "è morta l'ultima delle grandi maschere della Commedia dell'arte. Ci ha insegnato tanto, io me lo ricordo sin da bambino, l'ho sempre seguito e ho cercato di rubargli quello che si poteva, perché era un maestro".

*The Show Must Go On*. Il ruolo dell'anarchico Romeo viene quindi assegnato a Ugo Tognazzi, mentre di quell'ultimo ciak girato da Totò ad oggi non è rimasta traccia (anche se, per alcuni istanti, la sua figura è ancora visibile tra la folla, durante la scena del funerale). Sempre a proposito di quella nefasta giornata di lavoro Manfredi racconterà, molti anni dopo, un ultimo, estremo e dolceamaro aneddoto condiviso con il Principe De Curtis: alcuni anni prima Nino aveva raccolto dalla strada un cane randagio, ed era stato costretto a lasciarlo per via delle cattive condizioni di salute.

Non volendo lasciarlo al canile pubblico, che lo avrebbe subito eliminato, l'attore decide di darlo a Totò che, da alcuni anni, custodisce centinaia di randagi in un recinto della periferia romana. Quel 13 aprile Nino, rincontrandolo sul set, gli domanda "ma il cane che fine ha fatto?", "Manfredi?", domanda il comico napoletano, che aveva deciso di chiamare il randagio come l'attore che glielo aveva lasciato, "Manfredi è morto, ma il cane. Quello bravo è vivo!"<sup>2</sup>, risponde Totò riferendosi all'attore, che lo guarda con un misto di reverenza ed entusiasmo per il complimento ricevuto.

Ma non sono gli unici aneddoti extra-professionali che Manfredi ha condiviso con il Principe De Curtis. Nel ricco giacimento di interviste rilasciate dall'attore ciociaro, ne troviamo a tal riguardo alcune davvero sorprendenti, che attestano l'indubbia sensibilità dell'uomo Totò, come il seguente "quando ancora non avevo nessuna fama, mi mandò un telegramma che mi sbalordì per la nobiltà delle sue espressioni, sebbene io avessi una stima incondizionata di lui. Era un nobile personaggio Totò, indipendentemente dal suo titolo nobiliare".

Gianmarco Cilento

\*Un particolare ringraziamento a Simone Riberto, per alcune informazioni contenute nell'articolo

2 Intervista di Vincenzo Mollica a Nino Manfredi, Rai, 1992

Ritratto di diva #16

## Anna Karina, il fascino indiscreto della Nouvelle Vague



Barbara Rossi

Se ne è andata poco più di un anno fa - il 14 dicembre 2019 - all'età di 79 anni, a seguito di una grave malattia: è stata un'attrice iconica, il simbolo della Nouvel-

le Vague francese, soprattutto grazie ai personaggi interpretati nei film dell'allora marito Jean-Luc Godard, ma anche alla sua presenza magmatica in otto pellicole facenti capo al Movimento, tra il 1960 e il 1967.

«Anna [...], era un'artista libera, unica», l'ha ricordata il suo agente Laurent Balandras su «Le Figaro».

Anna Karina, al secolo Hanne Karin Barkle Bayer, nasce a Solbjerg, in Danimarca, il 22 settembre 1940. Suo padre, capitano marittimo, lascia la madre di Anna subito dopo la sua nascita, e la piccola viene allevata dai nonni materni sino all'età di quattro anni, cambiando spesso volte casa prima di tornare - non prima degli otto anni - a vivere con la madre. Karina ha più volte parlato della «terribile volontà di essere amata» che ha animato la sua infanzia, attraversata anche da svariati tentativi di fuga. Terminata la scuola superiore, la futura attrice studia danza e inizia ad esibirsi come cantante nei cabaret, comparando in un cortometraggio e alcuni film pubblicitari.

Poi - a soli 17 anni, nel 1958 - si trasferisce a Parigi, dove inizia un'apprezzata carriera di modella (è Coco Chanel, insieme a Pierre Cardin, a trovarle il nuovo nome d'arte).

Jean-Luc Godard - all'epoca critico cinematografico per i «Cahiers du cinéma», ma non ancora passato alla regia - incontra Anna mentre lavora nel campo della moda.

I due si sposano il 3 marzo 1961, durante le riprese di *La donna è donna* (il loro matrimonio si conclude nel 1968), e sotto la direzione del marito Karina interpreta sette film: *Le petit soldat* (1960), *La donna è donna* (Orso d'argento al Festival di Berlino nel 1961), *Questa è la mia vita* (1962), *Band à part* (1964), *Agente Lemmy Caution*, *Missione Alphaville* (1965), *Il bandito delle undici* (1965), *Una storia americana* (1966).

Dalla biografia ufficiale di Godard composta da Colin Macabe si evince, tra l'altro, che l'attrice avrebbe dovuto partecipare al film d'esordio (e manifesto della Nouvelle Vague) del marito, *Fino all'ultimo respiro* (1961), realizzato nello stesso anno in cui era impegnata sul set di una serie di spot per la Palmolive. Godard le offre un ruolo importante, ma la Karina rifiuta perché è prevista una scena di nudo. Nella pubblicità della Palmolive indossa, in realtà, un costume da bagno e viene ricoperta di bolle di sapone.

Nel caso del secondo film di Godard - *Le petit soldat* (che uscirà nelle sale soltanto tre anni più tardi, per motivi di censura) - il regista è talmente incantato dalla giovane modella da scrivere dialoghi e scene su misura per lei, omaggiando il suo personaggio con il nome di Veronica Dreyer. Alla fine degli anni Sessanta



«Paris Match» la ribattezza 'la fidanzata della Nouvelle Vague'.

Conclusa l'esperienza con Godard, la Karina affronta con successo molteplici ruoli e collaborazioni con registi prestigiosi, in patria e all'estero: compare in *Cleo dalle 5 alle 7* di Agnès Varda (1962) e ne *Il piacere e l'amore* per la regia di Roger Vadim (1964), mentre nel 1965 impersona una prostituta greca in *Le soldatesse* di Valerio Zurlini (lavorerà ancora ripetutamente in Italia, in *Lo straniero* di Luchino Visconti, 1967, come in *Pane e cioccolata* di Franco Brusati e *L'invenzione di Morel* di Emidio Greco, entrambi del 1974).

L'attrice lavora anche con due esponenti di rilievo del Nuovo Cinema Tedesco: viene diretta da Volker Schlöndorff in *La spietata legge del ribelle* (1969, dall'opera di Heinrich von Kleist) e da Rainer W. Fassbinder in *Roulette cinese* (1976).

Tony Richardson le regala il ruolo di una donna senza alcuna pietà nel film *In fondo al buio* (1969, dal romanzo di Vladimir Nabokov) e George Cukor quello di Melissa, una giovane prostituta malata di tubercolosi e dedita alle droghe, in *Rapporto a quattro* (1969, dai quattro libri che fanno parte del Quartetto di Alessandra di Lawrence Durrell). Il sodalizio che conduce Anna Karina a una tra le performance più apprezzate della sua carriera, soprattutto dal punto di vista della critica, è quello con Jacques Rivette (con cui tornerà a lavorare trent'anni più tardi, nel 1995, in *Alto, basso, fragile*, nostalgica evocazione della Nouvelle Vague), nel film del 1966 *Suzanne Simonin, la religiosa*, tratto dal romanzo postumo di Denis Diderot *La religiosa* (1796). Nel ruolo della tormentata monaca Suzanne, costretta alla vita religiosa, la Karina raggiunge uno dei vertici più alti della propria carriera attoriale, come ha ricordato la stessa attrice al Bergamo Film Meeting del 2016: «Prima che al cinema, avevo debuttato a teatro con *La Religieuse*, ed era stato un enorme successo. Molti si complimentarono con me per la mia interpretazione. Qualche anno dopo, quando uscì al cinema, il film provocò uno

scandalo spaventoso. Eravamo tutti costernati per quella censura, non capivamo cosa ci fosse di male nel racconto di una donna credente che si rifiuta di farsi monaca. Oltre a questo, ricordo Rivette con molto affetto, sono molto triste che ci abbia abbandonati. Come persona Jacques era un mistero, come regista invece sapeva esattamente quello che voleva. Durante le riprese lo vedevo spesso accanto a me, accanto alla macchina da presa, e mi sono sempre chiesta perché si posizionasse lì. Domanda che non ha avuto risposta, ma credo che fosse per stare vicino agli attori, ed anche per controllare che la macchina da presa facesse esattamente i movimenti che lui voleva, che erano sempre molto complessi». Anna Karina è stata - oltre che la musa di Godard e della Nouvelle Vague - un'artista poliedrica: al di là del cinema, che ha frequentato anche da regista dirigendo due film - *Vivre ensemble* (1973), restituzione in chiave femminista di un fatto di cronaca parigino, e *Victoria* (2008), l'ultima sua apparizione sul grande schermo - si è dedicata nel tempo alla scrittura di tre romanzi e di testi musicali. All'inizio degli anni Sessanta interpreta due dei maggiori successi francesi dell'epoca, *Roller Girl* e *Sous le soleil exactement*, entrambe dalla commedia musicale Anna, in cui canta sette canzoni a fianco di Serge Gainsbourg e Jean-Claude Briaux.

Nel 1996 il regista Armando Ceste le dedica un documentario-intervista, *Anna Karina. Il volto della Nouvelle Vague*.

Nel corso di un'intervista per «Rolling Stone» del maggio 2016, esprime il desiderio di continuare a recitare, di fare proprio un personaggio come espressione del suo amore per il cinema: «Mi piacerebbe scrivere la mia storia, ma non intendo una biografia canonica, mi piacerebbe piuttosto impostarla come un romanzo. Continuo a scrivere canzoni e a progettare commedie musicali, legate al mondo delle fiabe, ma ti faccio una confessione: una parte di me sogna ancora un bel ruolo al cinema. Appropriarmi di un personaggio è la cosa che amo di più e che vorrei continuare a fare».

Barbara Rossi

# Il Partito Comunista d'Italia compie cent'anni

Una trentina buoni da morto

Chiamiamo comunismo il movimento reale che abolisce lo stato di cose presente.  
(Karl Marx e Friedrich Engels, *L'ideologia tedesca*, 1846)

Il carattere distintivo del comunismo non è l'abolizione della proprietà privata, ma l'abolizione della società borghese. Ora, la proprietà privata borghese è l'ultima e la più perfetta espressione della produzione e dell'appropriazione dei prodotti sulla base degli antagonismi di classe, dello sfruttamento degli uni sugli altri. In questo senso i comunisti possono riassumere le loro teorie in questa proposta: abolizione della proprietà privata. Rimproverano, a noi comunisti, di volere abolire la proprietà personale acquistata col lavoro, la proprietà che è garanzia di tutte le libertà, dell'attività e dell'indipendenza. Per proprietà acquisita col lavoro intendono la proprietà del contadino, del piccolo borghese? Questa noi non abbiamo ad abolirla, il progresso dell'industria l'ha di già abolita, o è dietro ad abolirla. Oppure vogliono parlare della proprietà privata, della proprietà borghese moderna? Ma come il proletariato col suo lavoro gode della proprietà? In nessun modo, esso crea il capitale, cioè la proprietà, che sfrutta il lavoro salariato, e che non può accrescersi, che a condizione di creare nuovo lavoro salariato, al fine di sfruttarlo ancora.  
(Karl Marx e Friedrich Engels, *Manifesto del Partito Comunista*, Londra, 1847-48)

Il Congresso di Livorno è destinato a diventare uno degli avvenimenti storici più importanti della vita italiana contemporanea. A Livorno sarà finalmente accertato se la classe operaia italiana ha la capacità di esprimere dalle sue file un partito autonomo di classe, sarà finalmente accertato se le esperienze di quattro anni di guerra imperialista e di due anni di agonia delle forze produttive mondiali hanno valso a rendere consapevole la classe operaia italiana della sua missione storica. La classe operaia è classe nazionale e internazionale. Essa deve porsi a capo del popolo lavoratore che lotta per emanciparsi dal giogo del capitalismo industriale e finanziario nazionalmente e internazionalmente. Il compito nazionale della classe operaia è fissato dal processo di sviluppo del capitalismo italiano e dello Stato borghese che ne è l'espressione ufficiale.  
(Antonio Gramsci, in *Ordine nuovo*, 13 gennaio 1921)

Il diritto alla proprietà privata, acquisita o ricevuta in giusto modo, non elimina l'originaria donazione della terra all'insieme dell'umanità. La destinazione universale dei beni rimane primaria, anche se la promozione del bene comune esige il rispetto della proprietà privata, del diritto ad essa e del suo esercizio.  
(Catechismo della Chiesa Cattolica, 2003, *Il diritto alla proprietà privata*, Parte Terza, La vita in Cristo, Seconda Sezione, I dieci comandamenti, Articolo 7, I settimo comandamento: Non rubare)

Proprio per questo ora/ Io vorrei ascoltare/ Una voce che ancora/ Incominci a cantare/ In un giorno d'ottobre/ In terra boliviana/ Con cento colpi è morto/ Ernesto Che Guevara// Il terzo mondo piange/ Ognuno adesso sa/ Che Che Guevara è morto/ Forse non tornerà/ Ma voi reazionari tremate, non sono finite le rivoluzioni/ E voi, a decine, che usate parole diverse, le stesse prigioni// Da qualche parte un giorno/ Dove non si saprà/ Dove non l'aspettate/ Il Che ritornerà!  
(Francesco Guccini, *Stagioni*, in *Stagioni*, EMI, 2000)



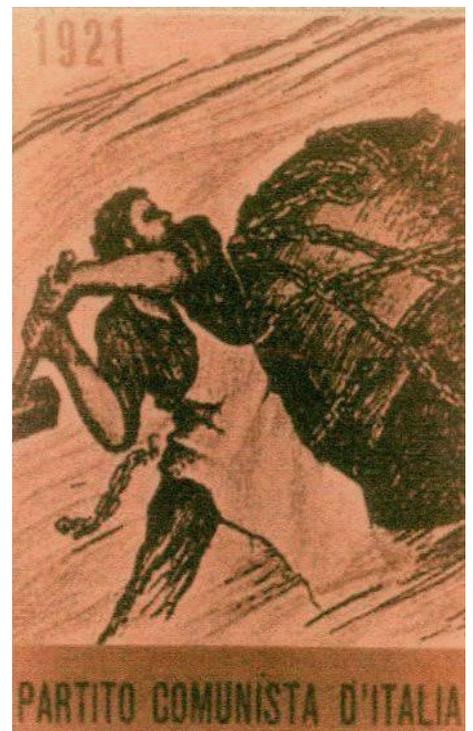
Antonio Loru

Le parole! Sempre loro! Benedette maledette parole, sono la cosa più importante al mondo. Sono il mondo! Certo ci sono quelle strane cose che chiamiamo fatti, ci sono quelle bizzarrie che chiamiamo oggetti, ma fatti, oggetti, cose, vengono al mondo quando

li nominiamo, se non li segniamo con le parole restano nascosti, non vengono alla luce. Parole, si diceva. Che creapoli hanno in comune parole come comunismo, socialismo, quercia, margherita, partito democratico di sinistra, mettiamoci pure partiti di centrosinistra, e italia viva? Chiedo venia per il turpiloquio. Capisco che a qualcuno possano scandalizzare parole grasse come italia viva. L'educazione non è mai stata il mio forte. italia viva! Uso volutamente l'iniziale minuscola, trattandosi della creatura messa al mondo dal signor Matteo Renzi e dalla signora Maria Elena Boschi. Fiocco rosso a Montecitorio.

Le parole si diceva, proprietà privata, per esempio. Tanti cretini in mala fede hanno fatto credere a tantissimi ingenui in buona fede che il comunismo fosse e sia contrario alla proprietà, niente di più falso, basta leggere solo poche pagine delle opere di Marx, Engels, Lenin, Gramsci, che trattano il tema, per capire che i comunisti non hanno niente contro la proprietà,

ma contestano, con il rigore scientifico del materialismo dialettico, la parola privata, e in specie le sue conseguenze, per gran parte dell'umanità mondiale, se abbinata alla parola proprietà. Privato e privata vengono dal verbo privare, che significa togliere a qualcuno; per ogni detentore di grandi e grandissime proprietà private di ogni genere, abbiamo centinaia, migliaia, milioni e miliardi di individui che sono totalmente privi di proprietà, hanno solo, insegnano Marx e Engels, il loro corpo, che vendono reiteratamente per arrivare all'indomani, alla stessa miserabile vita, senza quel minimo di protezione e garanzie che una proprietà necessaria e sufficiente potrebbe, e dovrebbe, garantire a tutti. Non hanno queste garanzie e protezioni perché ne sono stati privati di tutto da tutti quelli che possiedono (pochissimi) una così tanto grande proprietà di cose, che se anche vivessero mille anni, loro, le loro famiglie e i loro lacchè, non arriverebbero mai a consumare. I comunisti non sono mai stati e non sono contrari alla proprietà, al contrario sono per la generalizzazione del diritto alla proprietà: la proprietà sociale. Sono contro la privatizzazione, la divisione del mondo in pochi proprietari e moltissimi nullatenenti; oggi alcune statistiche parlano addirittura di due terzi di nullatenenti, del 90% del reddito mondiale prodotto, proprietà del 10% della popolazione mondiale. Va da sé che se la matematica ultimamente non è diventata un'opinione, all'altro 90% rimane un misero 10%, anche questo spartito



La prima tessera

iniquamente. I comunisti non vogliono, ieri come oggi, abolire la proprietà, ma abolire la privatizzazione della proprietà, cioè la sottrazione della ricchezza sociale ai più a solo vantaggio di  
*segue a pag. successiva*

segue da pag. precedente

pochissimi individui che arricchiscono impoverendo gli altri attraverso lo strumento del lavoro, che invece di nobilitare l'uomo, tutti gli uomini, lo rende, simili alle bestie da soma. Il Partito Comunista d'Italia è nato il 21 gennaio 1921 a Livorno, per merito di un pugno (parola evocativa più che mai, quando si parla di comunismo) di grandi uomini, in testa Antonio Gramsci, Amadeo Bordiga, Umberto Terracini, Angelo Tasca, Palmiro Togliatti. Il PCd'I è nato Internazionalista, fondato sul valore della fratellanza con gli ultimi e tutti gli sfruttati dal capitalismo in tutti i Paesi del mondo, in tutti gli angoli della Terra. Il Partito Comunista Italiano è morto il 3 febbraio 1991 alla Bolognina di Bologna, (ma non stava troppo bene da almeno una decina di anni), a causa del *cretinismo politico* di un gruppo di giovani sciagurati dirigenti, (in politica allora, e in qualche misura anche adesso, i cinquantenni sono giovani), che quel pugno l'hanno aperto lasciando che si dileguassero le grandi conquiste storiche ottenute dalla società italiana nel suo complesso, grazie all'azione pedagogica e politica del Partito Comunista Italiano. Il Partito Comunista Italiano è morto quando ha rinunciato alla sua identità di classe, ha cambiato nome, è stato lasciato in mano a politici provenienti dalle peggiori correnti riformiste di una strana sinistra e di giovani democristiani, oramai senza più una casa propria, la cui formazione politica è maturata nelle sacrestie e nelle fila dei boy scout; chierichetti, ragazzotti col pantalone al ginocchio, sostenitori di un non ben precisato liberalismo democratico di sinistra, che, dagli Anni Ottanta a oggi ha portato benefici solo alle banche e ai grandi potentati economico-finanziari nazionali, e in particolare internazionali. In conclusione, forse non tutti sanno che, (per altro bella e utile rubrica della gloriosa *Settimana enigmistica*), il comunismo, il socialismo anarchico, e il movimento sindacale che hanno ispirato nel XIX e XX secolo, erano internazionalisti, cosmopoliti, fautori della fratellanza universale laica tra gli uomini di tutte le nazioni. Di sicuro non lo sanno tanti rappresentanti sindacali oggi, RSU come si dice adesso, meglio gli acronimi, meno capiscono le persone meglio è, magari possono anche sembrare autorevoli personaggi impresentabili, carrieristi per i quali è meglio che a lavorare in linea siano gli altri, o a perdere il posto di lavoro. Anche nella nostra triste e disgraziata isola, nonostante il ridotto numero dei residenti, non mancano *quelli che, in fondo, chi se ne frega, l'aspetto etico sarà anche importante, ma prima viene il nostro posto di lavoro* (il concetto di riconversione industriale pare li sfugga) e dunque guardiamo da un'altra parte se il prodotto del nostro lavoro massacrava uomini, donne, bambini, negli scenari meridionali di guerra. Bambini, qualcuno di questi sindacalisti (*a noi interessa il lavoro, punto, e basta!*) avrà pure bambini, magari coetanei di quei disgraziati bambini che vengono fatti a pezzi dal frutto del lavoro di uomini, nelle fabbriche che producono armi. Il Partito dei Comunisti Italiani è nato nel 1921. Il Partito dei Comunisti Italiani è morto nel 1991. Viva il Partito Comunista Italiano.

Antonio Loru

## Martin Eden – La libertà di essere incompreso

Una magistrale trasposizione in una Napoli lirica con scenari capaci di evocare risonanze universali



Stefano Pavan

Il Martin Eden dello scrittore Jack London si arricchisce di un altro padre, Pietro Marcello che sposta l'azione dall'America californiana nei vicoli partenopei di una città dove il protagonista è avvolto tra i bassifondi del porto e un'inquietudine poetica profonda.

La storia di un marinaio Martin (Luca Marinelli) che in un'epoca indefinita, tra memoria e immagini che riemergono da una lontananza sospesa tra passato e futuro, è capace di ascoltarsi e scoprire sempre più la sua radicale ribellione all'omologazione verso una società ipocrita che lo circonda in pieno conservatorismo. Il marinaio, salvando un giovane, entra in contatto con una famiglia dell'alta società, conosce la sorella del ragazzo, Elena (Jessica Cressy), e se ne innamora, ma non si lascia inglobare nel comodo tradizionalismo, anzi, matura la sua consapevole e implacabile rabbia anticapitalista di marinaio e proletario.

Le scene sono come dipinti impressionisti impregniati da dialoghi asciutti che vanno oltre le parole regalandoci una storia d'amore con il mondo, tra letteratura e ricordo.

Il regista Marcello, in questa opera, riesce a farci respirare un senso poetico che non lascia mai la dimensione dell'impegno sociale. C'è un conflitto perenne tra idealismo e materialismo e Martin si muove tra i dogmi feroci e implacabili del capitalismo che disprezza, ma allo stesso tempo, conoscendo la quotidianità dello sfruttamento dell'uomo sull'uomo, è anche sfiduciato sulla capacità di arrivare ad un socialismo che non sia imposto dall'alto.

Il protagonista quindi è diviso a metà e cammina su un confine, proletario, poco istruito, sente il desiderio d'amore e di cultura e si muove tra individualismo anarchico e sensibilità sociale, percependo la necessità di vivere una coscienza di classe.

Martin crede nella cultura e, guidato dalla sua insanabile sensibilità, realizza il sogno di diventare scrittore. Elena, la ragazza altolocata che egli ama, diviene il suo tormento, ma anche la sua musa che lo spinge ad elevarsi affrontando enormi fatiche nonché gli ostacoli di un mondo ingiusto e spietato.

In questa dimensione Martin vive la sua crescita intellettuale e, avvicinandosi al socialismo, viene malvisto dalla famiglia di Elena, la donna

che ama, ma il suo spirito critico lo avvicina al pensiero filosofico anarchico e questo gli aliena anche la sinistra.

Eden continua la sua ricerca e non si lascia catturare dalle lusinghe borghesi interessate alla commercializzazione del suo genio. Non cede al potere dell'omologazione che lo vuole entro il recinto della mediocrità. Martin ascolta la sua voce interiore e capisce che la sua esistenza è destinata alla solitudine intesa come l'incomprensione verso colui che ha capito.

Eden, oltre il successo raggiunto, guarda sempre con maggiore consapevolezza alle falsità del beceroso sistema borghese e questa sua capacità di vedere la pusillanimità e l'avidità del potere lo disillude spingendolo in un inarrestabile male di vivere.

Il personaggio di Luca Marinelli ci sollecita ad

ascoltare il grido di aiuto di un uomo tormentato che ha compreso il suo tempo e sa di essere solo. La sceneggiatura, scritta da Pietro Marcello con Maurizio Braucci, si snoda perfettamente in un ritmo coinvolgente dove si alterna ad un'eccellente fotografia di Alessandro Abate e Francesco Di Giacomo.

Il film non deve considerarsi un perfetto equilibrio, sarebbe un errore, proprio perché è un eccellente esperimento riuscito. Una prova d'autore che non potrà invecchiare, ma solo essere ciclicamente riscoperta e valorizzata.

Luca Marinelli è potente in ogni sua scena, ma tutto il cast si muove con una squisita armonia. Ottimo il montaggio di Aline Hervé e Fabrizio Federico e giusta e centrata la musica di Marco Messina e Sacha Ricci. Il *Martin Eden*, della trasposizione di Pietro Marcello, è un film originale che, senza forzature, non somiglia naturalmente a nulla. Il regista ha saputo alternare, in un gioco esemplare, memoria, poesia, impegno, tradizione popolare fino ad inserire addirittura richiami al romanzo d'appendice.

Vedendo il film ci si sente toccati dalla nostra coscienza che si riattiva di fronte ad un flusso emozionale tanto forte che mai cede alla piaggeria o alla banalità.

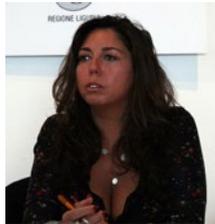
*Martin Eden* è un film importante e coraggioso, la conferma che il cinema può essere realizzato spingendosi verso sperimentazioni forti, capaci di proporre al pubblico un respiro lontano dai qualsiasi cliché ripetitivo.

Stefano Pavan



Festival

## La ventunesima edizione di Voci nell'Ombra, con una versione online



Tiziana Voarino

Per un festival abituato ad andare, citando il nostro conterraneo De André, "in direzione ostinata e contraria" alle molte difficoltà di un percorso complesso, è una grande soddisfazione aver realizzato la ventunesima

edizione 2020/21 del Festival Internazionale del Doppiaggio Voci nell'Ombra. Si è svolta dal 24 al 27 febbraio sui canali social e sul sito [www.vocinellombra.com](http://www.vocinellombra.com), dove è ancora possibile riviverlo. Dopo un ventennale indimenticabile celebrato con il lancio nella culla del cinema, alla Mostra Internazionale del Cinema di Venezia, alle Giornate degli Autori, e aver consegnato anche premi in quel contesto a doppiatori del calibro di Luca Ward, Rodolfo Bianchi, Roberto Chevalier e Niseem Onorato, nel 2020 ad ottobre, periodo consueto del Festival, si era davvero molto distanti dal poterlo produrre. A metà dicembre con la pubblicazione del libro *Doppiaggio & Doppiaggi* si era comunque creata attenzione sul settore.

Solo a inizio anno 2021, dopo i decreti pubblicati per fronteggiare l'emergenza Covid, si è riusciti a capire come si sarebbe potuto far svolgere il festival. Con qualche buona novità come il contributo del Ministero per i Beni e le Attività Culturali e il Turismo, le conferme dei sostenitori SIAE, NUOVO IMAIE, Fondazione De Mari e Quidam, ci si è imbarcati nell'ardua impresa di rimodulare la proposta con un palinsesto on line, riadattando il format e la comunicazione. Canali social e sito sono diventati fondamentali, il gran galà di premiazione si è trasformato in un appuntamento di presentazione dei premi e dei premiati con approfondimenti sul doppiaggio, sulle professioni che operano *Dietro lo schermo* un progetto in collaborazione con *Lasettimanale* di fotografia di Genova per "Genova città dei Festival". Si è stati obbligati a scelte complesse per potenziare e semplificare le dinamiche del palinsesto proposto, senza snaturare l'essenza della manifestazione, e la regia nelle messe in onda o dirette. Il periodo per la selezione dei premi è stato stabilito dalla conclusione dell'edizione precedente, inizio agosto 2019, alla fine del 2020. Si sono comunque potuti vedere i presentatori Maurizio Dimaggio e Patrizia Caregnato. Francesco Pezzulli ha ricevuto l'Anello d'Oro come miglior voce del Cinema per l'interpretazione di *C'era una volta... Hollywood* di Tarantino. Selvaggia Quattrini è stata premiata come miglior voce della televisione per la serie Netflix *Ratched* e Silvia Pepitoni per la direzione di doppiaggio con il lavoro su *Parasite*. La voce di Cartoonia/Anello d'oro per il prodotto di animazione è andato a Alex Polidori per la voce di Tom Holland per il personaggio di Ian Lightfoot nel cartone



animato *Onward*, oltre la magia di Dan Scanlon. Per le audio narrazioni è stato premiato Roberto Chevalier, interprete nel radiodramma *Michail Gorbaciov L'Uomo del Cremlino*, trasmesso sulla Rete 2 della Radio Svizzera Italiana. Il PREMIO SIAE destinato a un adattatore di talento, inserito nell'ambito della politica che SIAE dal 2015 ha dedicato a promuovere e a valorizzare i giovani talenti e il loro percorso formativo e lavorativo, è stato assegnato a Barbara Nicotra.

Non sono mancati i premi alla Carriera. La Targa Claudio G. Fava alla Carriera è stata virtualmente consegnata all'attrice di teatro, doppiatrice e direttrice di doppiaggio Ludovica Modugno, voce tra le altre di *Marcellino Pane e Vino*, Rizzo di *Grease*, Glenn Close nella *Carica dei 101*. Per *Dietro lo schermo* ha ricevuto la Targa alla Carriera di regista Cesare Ferrario. Tra i film che ha diretto ricordiamo *Il Mostro di Firenze*.

Questa edizione ha rilanciato la campagna del ventennale "per vedere ad occhi chiusi". Sostiene l'accessibilità e l'inclusione per la fruizione dei film mediante l'audiodescrizione, dei prodotti televisivi e degli audiovisivi in generale. Indubbia la salita di un altro gradino di questa lunga scala verso l'inclusione istituendo una nuova sezione di giuria curata dalla onlus *Blindsight Project*, consegnando il primo Anello d'Oro all'audiodescrizione e il primo premio alla carriera di audiodescrittore. Per sottolineare l'importanza della tematica il Festival è stato proprio aperto con il convegno dal titolo *Il doppiaggio, l'adattamento e la trasposizione multimediale nel periodo in cui stiamo vivendo. La grande sfida dell'accessibilità, delle piattaforme e delle nuove tecnologie, anche nei film*

*multilingue* a cui hanno partecipato accademici, anche internazionali, esperti e professionisti del settore doppiaggio, adattamento, accessibilità per gli audiovisivi e audiolibri.

Da sempre il festival si focalizza anche sull'innovazione e sulla tecnologia coniugate alla voce e ai suoi utilizzi, quindi non si è fatto mancare *Dietro il microfono. Il podcast come strumento per l'innovazione sociale*, evento curato da Gianni Gaude, Giustiniano La Vecchia su musiche di Mario Rosini che hanno ricevuto l'Anello d'Oro per il podcast.

Dopo la messa in onda dell'appuntamento *Premi e Talk* il 26 febbraio si è proseguito sempre sul sito e sui canali social del Festival con la visione del contributo speciale *Sos Stanlio e Ollio* realizzato da Enzo Pio Pignatiello, Simone Santilli, Paolo Venier che lo hanno gentilmente messo a disposizione del Festival a fini documentaristici per promuovere la tutela degli audio originali delle comiche di Stanlio e Ollio. E' seguito il trailer del docu film, che uscirà il 9 maggio 2021, *Ad Maiora* del giovane regista Federico Liguori, a cura del CFU Comitato Fibromialgici Uniti, per sensibilizzare verso questa malattia cronica, invisibile e invalidante.

Ci si è messi alla prova con pazienza, inventiva e coraggio con la speranza di aver compensato la mancanza della parte emozionale e di spettacolo che arriva dal palcoscenico, proponendo approfondimenti interessanti, e che i settori a cui sono dedicati i premi apprezzino la sfida accolta per far continuare a parlare di qualità e di queste professioni che hanno insite nella loro matrice arte, tecnica e tenacia.

Tiziana Voarino

## I narratori e lo stile essenziale. A proposito del film *L'amico fragile* di Salvatore Vitiello



Umberto Apice

Nel mondo della letteratura è vivo da sempre, ma oggi in particolar modo in seguito al dibattito acceso da Walter Siti sull'opera di Roberto Saviano, il conflitto tra chi riconosce il primato della letteratura "pura" ("e cincischia coi soprammobili mentre la casa brucia", per dirla con Siti) e chi dice che, prima delle parole (dei soprammobili, per restare nella metafora), ci sono le cose, i problemi reali con cui i narratori - e cioè: oltre ai romanzieri, i cineasti - si devono confrontare. E possiamo dire (per cogliere qualche differenza tra la carta stampata e lo schermo) che la letteratura, il libro, hanno il fascino della tradizione, oltre alle incredibili possibilità di scavo; ma il cinema, dal canto suo, ha un maggiore impatto sulla realtà e amplifica le problematiche. La polemica era stata viva già al tempo di Moravia, che sfornava romanzi a gettito industriale e proclamava che per lui la forma non aveva nessuna importanza. Eppure è innegabile che Moravia captasse con lucidità e, in anticipo sugli altri, i mutamenti che avvenivano nella società italiana. Inoltre, lo stesso Moravia, come ancor più il suo amico Pasolini, si sentiva attratto - in quanto romanziere - dalla macchina da presa.

Queste prime riflessioni vengono da fare assistendo al bel film di Salvatore Vitiello, *L'amico fragile*, storia di un padre, Walter,

che è segnato da un tragico avvenimento, il suicidio del figlio Simone, e che va alla ricerca di prove di una verità più completa rispetto a quella fino allora (cioè: fino a quando cinematograficamente comincia il racconto) acquisita. Sgombriamo il campo dalla trama: ma con la discrezione e reticenza che il tipo di intreccio impone al recensore come regole ineludibili. Simone, poco prima della morte, ha confidato al padre di essere omosessuale e ha recepito il disagio che le sue parole hanno provocato nel padre, dimostratosi incapace - almeno nell'immediato - di metabolizzare l'inaspettata notizia. La difficile elaborazione del lutto, il sospetto che in tale dinamica abbiano avuto un ruolo anche terze persone, è la *fabula* intorno a cui ruota l'intreccio cinematografico, condotto abilmente sulla falsariga di un *thriller*. Ma il fatto che l'intreccio si adagi sulla liturgia di un *thriller* non toglie nulla alla rilevanza (sociale, giuridica, morale) della tematica che ne costituisce l'*input* di partenza: perfino nei Paesi più evoluti, il clima di disapprovazione

che circonda la vita degli omosessuali, può diventare causa di vere e proprie tragedie. Basta pensare che in sessantotto paesi (circa un terzo del mondo) ancora oggi l'omosessualità è punita come reato, prevedendosi la sanzione del carcere e talvolta l'ergastolo o addirittura la pena di morte (nei paesi di religione musulmana).

Torniamo alla dicotomia da cui siamo partiti: la letteratura (o il cinema) e la vita. Da una parte c'è l'enormità della vita (con le sue incomprensioni); dall'altra c'è la narrazione (con le sue immagini). Il mezzo può anche adottare uno schema logoro (il *thriller*) e meritare ugualmente il pieno rispetto se il fine è quello di voler fare aprire gli occhi su una determinata realtà. In fondo, Leonardo Sciascia, letterato da ascrivere tra i più problematici del Novecento italiano, adottò la tecnica del giallo ricostruttivo in molte sue opere di scandaglio sociale (*I pugnalatori*, *A porte aperte*, *La scomparsa di Majorana*) e perfino quella del *thriller* fantastico che si proponevano di suscitare interrogativi lancinanti sul patto sociale e sul fondamento delle regole politiche (*A ciascuno il suo*, *Il contesto*, *Todo modo*). E, per restare nel recinto del cinema d'autore, pensiamo a *Il cittadino al di sopra di ogni sospetto* di Elio Petri.



"L'amico fragile" (2020) di Salvatore Vitiello. Nella foto, Antonio Friello (Rudy) e Antonio Gargiulo (Teo)

Ora, *L'amico fragile* (espressione del cinema indipendente) tocca temi spinosi quali: il bigottismo patriarcale, la ricerca di se stessi, l'accettazione del proprio io. Il tutto viene rappresentato come un problema di coscienza di Walter, che, attraverso il meccanismo dell'immedesimazione, diventa il problema di coscienza dello spettatore (il suo senso di colpa). Lo spettatore, cioè, viene "agganciato". E questo è un effetto tipico del *noir*, che "aggancia" gli spettatori. Vitiello non contrabbanda intellettualismi: vuole utilizzare il *noir* e lo fa con consumato mestiere. Non per nulla ha succhiato il cinema insieme al latte materno (figlio di esercenti cinematografici, ha "lavorato", a Torre del Greco, nel cinema dei nonni paterni dall'età di sei anni fino a dodici: come si fa a non pensare a Tornatore e al *Nuovo Cinema Paradiso*?) e vanta uno buon curriculum di assistente alla regia (tra cui Pupi Avati) prima, e poi, di produttore, sceneggiatore e regista. Ecco, allora, le inquadrature scarse e rapide, la musica ansiogena che accompagna le



varie tappe di avvicinamento alla verità, i personaggi accigliati ed enigmatici, i dialoghi essenziali. A voler cercare gemellaggi artistici, il pensiero va al cinema francese degli anni Sessanta e ad alcuni bravi registi italiani di ultima generazione (Claudio Cupellini, Matteo Garrone): cioè, perlomeno, si direbbe per l'attenzione, che Vitiello ha in comune con loro, a voler far crescere la tensione fotogramma per fotogramma.

Mi piace prendere a prestito, per concludere, le parole di Roberto Saviano, un autore a cui certo non manca il coraggio di affrontare la realtà nei suoi aspetti più carnali e disturbanti. Bisogna andare al sodo, ai fatti, alle cose - dice Saviano - ma portandosi appresso dei valori (che lui preferisce chiamare bussole) e che sono lo scheletro, la struttura portante del nostro essere al mondo: "ci sono parole come donna, come migrante, come omosessuale, come libro, cultura, rispetto, inclusione, solidarietà, disabilità, ambiente, onestà, che non puoi pronunciare o postare sui social senza che ti si scatenano intorno convulsioni" (Grimaldo, Firenze, 2020).

Il film è in programma su Amazon Prime Video.

Umberto Apice

Nato a Torre del Greco nel 1941. Ha svolto una lunga carriera in magistratura. A Firenze frequenta il Gabinetto Viessesux e gli scrittori Geno Pampaloni e Aldo Rosselli. Tra le opere si segnalano: *Attacco al cuore*, Roma, 1988; *Processo a Pasolini. La rapina del Circeo*, Bari, 2007

Abbiamo ricevuto

## L'altra metà del pianeta cinema - Cento donne sul grande schermo

Pierfranco Bianchetti

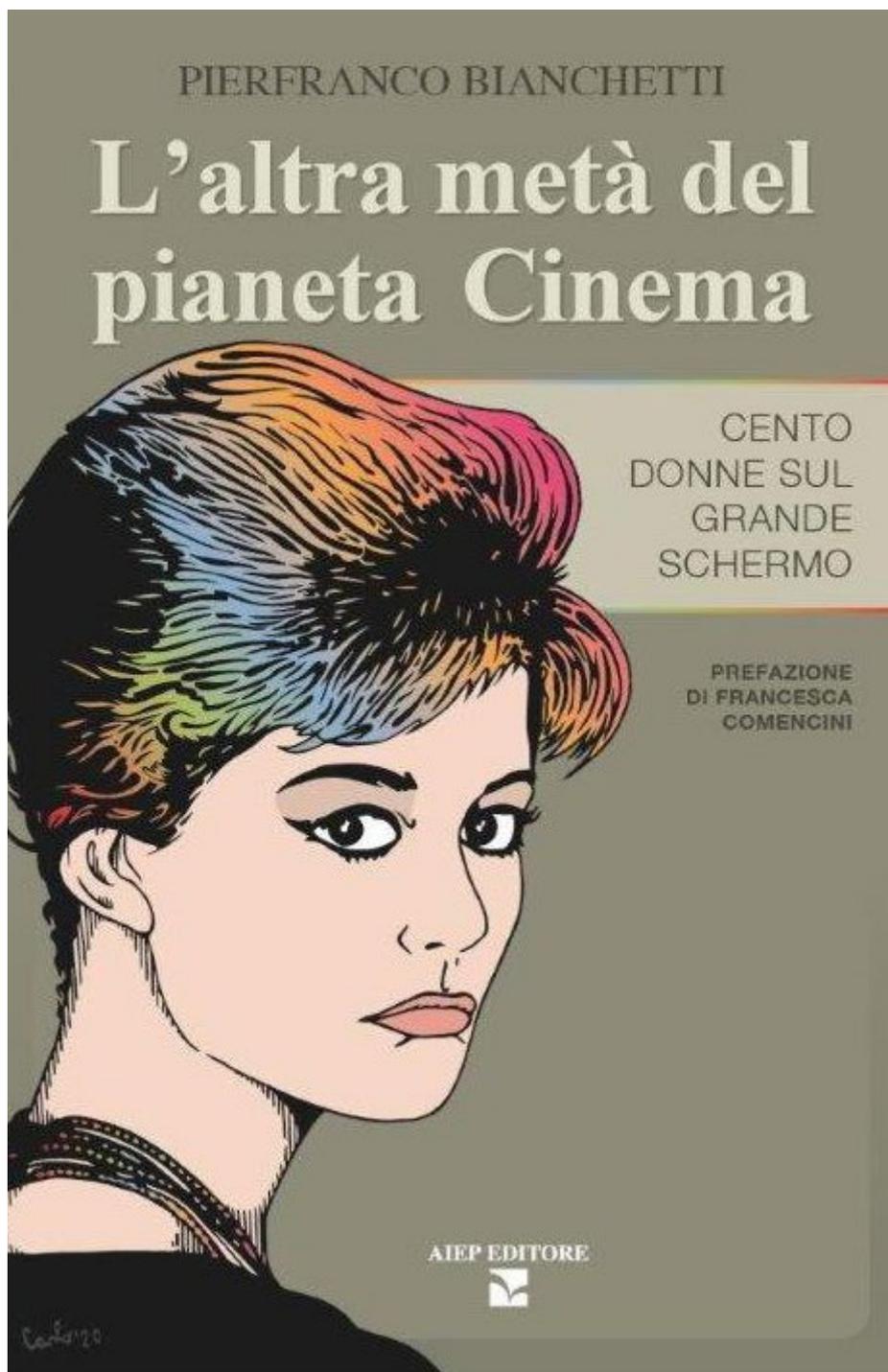
Prefazione di Francesca Comencini

Aiep Editore

Cosa sarebbe la storia del cinema se non vi fosse la donna? Il personaggio femminile ha dominato da sempre il grande schermo. Il suo ruolo inizialmente confinato negli stereotipi della donna tenera, dolce, remissiva o in quello della femme fatale, colei che nessun uomo penserebbe mai di portare all'altare, ha preso corpo negli anni parallelamente alla sua evoluzione nella società contemporanea. Il cinema ha raccontato questo percorso faticoso e spesso drammatico di emancipazione. Quando ci capita di vedere qualche film degli anni trenta, quaranta e cinquanta, scopriamo quasi con sorpresa la strada lunga percorsa dalle donne nel mondo contemporaneo. Questo viaggio lungo più di un secolo dal 28 dicembre 1885, la data della prima proiezione pubblica del cinematografo inventato dai fratelli Lumière a Parigi, sta al centro del libro che vuole raccontare come la donna è stata incasellata in ruoli cinematografici codificati (la femmina perduta per amore, l'aristocratica, la religiosa, la prostituta, la spia, ecc.), ma anche il suo cammino nell'industria cinematografica nella quale sceneggiatrici, produttrici, doppiatrici, scenografe, segretarie di produzione, montatrici e registe sono sempre più attive e presenti lavorando fianco a fianco con i colleghi uomini. Questo percorso comprende anche le eroine dello schermo, le più fortunate, quelle bacciate dal successo, ma anche le più colpite dalla malasorte, le dive maledette, condannate a una triste fine dopo un'esistenza infelice. Il suo cammino a fianco degli uomini è comunque inarrestabile, nonostante gli ostacoli da superare. Quando la società contemporanea sarà caratterizzata da un vera parità tra uomo e donna, la nostra vita sarà certamente migliore. P.B.

L'autore

Pierfranco Bianchetti, nato a Milano nel 1946, giornalista pubblicista e socio del *Sindacato Nazionale Critici Cinematografici Italiani*, è laureato in *Sociologia* presso l'Università di Trento. È stato responsabile per sedici anni dell'Ufficio Cinema del Settore Spettacolo del Comune di Milano e ha diretto nello stesso periodo l'attività del Cinema De Amicis, locale d'essai a conduzione civica fino alla sua chiusura nel dicembre 2001. Ha organizzato varie retrospettive sul cinema italiano in alcune città europee gemellate con Milano (San Pietroburgo, Bucarest). Collaboratore di varie manifestazioni filmiche (Panoramica - I Film di Venezia a Milano; Locarno a Milano; Il Festival del Cinema Africano; Sguardi altrove; ecc.) è stato "cronista cinematografico" per molti anni delle pagine degli spettacoli milanesi-lombarde de *l'Unità* e de *Il Giorno*. Dopo il pensionamento dal Comune di Milano nel 2003 ha curato per oltre sei anni rassegne e cicli sul tema *Cinema e Storia* al Civico Museo di Storia Contemporanea di Via Sant'Andrea e per più di dieci anni



la rassegna *Cinema Letteratura* presso la Biblioteca Comunale di Via Oglio. Collabora a *Cinecritica*; *Spettacolo*; **Diari del Cineclub**, *Pagina Sindacato Nazionale Critici Cinematografici Lombardia* Facebook, dove sta curando una lunga *Storia del Cinema Milanese*; *Riquadro* Ambasciatore delle *Arti*; *Grey Panthers*- *La paola e l'immagine*- scrittori nel cinema.

L'altra metà del pianeta cinema - Cento donne sul grande

schermo

Pierfranco Bianchetti

Prefazione di Francesca Comencini

Aiep Editore S.r.l

collana *Grandi Manuali*

Formato 155x240 mm

pagine 260

prezzo 20,00 Euro

ISBN 089-88-6086-170-0)

Abbiamo ricevuto

# MONDO NIOVO

Notiziario dell'Associazione Museo Nazionale del Cinema realizzato con il sostegno di Regione Piemonte

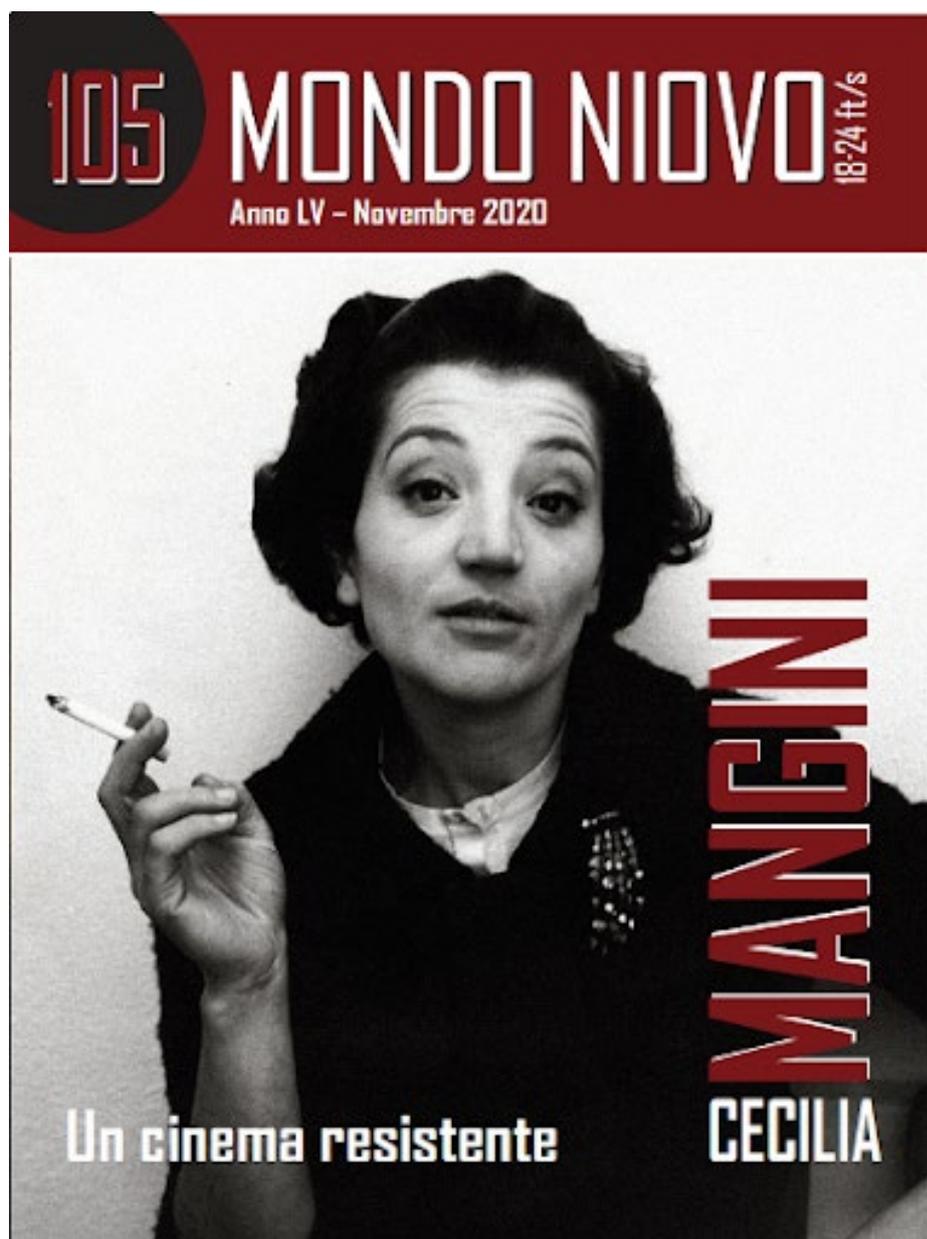
Nato nel 1961, anche se la numerazione cominciò ufficialmente con il numero 1 del gennaio 1966, Mondo Niovo 18-24 ft/s ha conosciuto nell'arco degli anni innumerevoli formati, modelli e concezioni differenti.

Pensato da Maria Adriana Prolo (storica del cinema italiana. Il suo nome è legato alla stagione pionieristica del cinema, quale fondatrice del Museo nazionale del cinema di Torino) come Notiziario dell'Associazione Museo Nazionale del Cinema, per rendere conto di tutte le attività dell'Associazione, nel 2002 cambia nome: Mondo Niovo rimanda a uno dei più noti strumenti ottici di fabbricazione italiana conservati dal Museo del Cinema, rimanendo per molti anni ancora un diario dettagliato della vita dell'AMNC, e ospitando molte firme importanti.

Con il passare del tempo Mondo Niovo 18-24 ft/s si è arricchito di nuovi contenuti e nuove energie, diventando poco a poco strumento di approfondimento rispetto a diverse questioni cinematografiche: dal cinema muto alla letteratura legata ai film, dal rapporto tra architettura e cinema fino ai numeri monografici realizzati spesso in occasione della consegna del Premio Maria Adriana Prolo, appuntamento fisso dell'AMNC in collaborazione con il Torino Film Festival e dedicati a registi come Alain Robbe-Grillet, Giuseppe Bertolucci, Daniele Segre, Bruno Bozzetto, Costa-Gavras, Lorenza Mazzetti, Carlo Lizzani, David Grieco, Pietro Perotti, agli attori Roberto Herlitzka e Piera Degli Esposti o allo sceneggiatore Giorgio Arlorio, senza dimenticare quello in cui è stata pubblicata l'indicizzazione completa del periodico fino al 2009 (n. 84).

Con la monografia dedicata ad Abbas Kiarostami la rivista ha raggiunto, nel mese di aprile 2017, il traguardo del centesimo numero. Dall'ottobre 2011 a dirigere Mondo Niovo 18-24 ft/s è Caterina Taricano, affiancata da Matteo Pollone nel ruolo di vicedirettore, che ha cercato di dare alla pubblicazione un'identità più forte, una riconoscibilità che ha portato a fidelizzare nuovi lettori, rivolgendosi in eguale misura agli studiosi, agli addetti ai lavori, agli appassionati e ai semplici curiosi.

Il numero 105 Novembre 2020 è interamente dedicato a Cecilia Mangini, recentemente scomparsa, e al suo modo davvero unico di raccontare il mondo intorno a sé.



In occasione del 38° Torino Film Festival, l'Associazione Museo Nazionale del Cinema (AMNC) ha conferito il Premio Maria Adriana Prolo alla carriera 2020 a Cecilia Mangini, fotografa, documentarista, critico cinematografico, giornalista e sceneggiatrice.

La cerimonia è stata ospitata sulla piattafor-

ma online dedicata al TFF il 25 novembre.

*Mondo Niovo*

*Presidente Vittorio Sclaverani*

*Direttore responsabile Caterina Taricano*

*Segreteria di redazione*

*Via Montebello 22 Torino 10124*

[www.amnc.it](http://www.amnc.it) | [info@amnc.it](mailto:info@amnc.it)

## Diari di Cineclub | YouTube

[www.youtube.com/diaridicineclub](http://www.youtube.com/diaridicineclub)

**Ultimi programmi caricati sul canale di Diari di Cineclub di YouTube mese di Febbraio. Inizia a seguire i nostri programmi video. Iscriviti, è gratuito**

Dialogues: la divulgazione artistica al tempo di YouTube | Articolo di Stefano Macera su Diari di Cineclub | pag. 21 n. 89



Nicola De Carlo

Claudio Strinarte |  
L'opera del lunedì  
L'opera del lunedì, il Battesimo di Cristo di Andrea del Verrocchio | <https://youtu.be/gf8oClZHRkQ>

“[Per] Andrea del Verrocchio [...che stava] facendo una tavola

dove San Giovanni battezzava Cristo, Leonardo lavorò un Angelo, che teneva alcune vesti; e benché fosse giovanetto, lo condusse di tal maniera che molto meglio de le figure d'Andrea stava l'Angelo di Leonardo. Il che fu cagione ch'Andrea mai più non volle toccar colori, sdegnatosi che un fanciullo ne sapesse più di lui” Così Giorgio Vasari nelle celeberrime vite, nel 1568. Oggi per l'opera del lunedì parliamo di uno dei più grandi capolavori di tutti i tempi cari amici, il Battesimo di Cristo di Andrea del verrocchio. Un opera somma, che chiude in sé l'esordio nientemeno di Leonardo da Vinci.

L'opera del lunedì, Jacopo Zucchi | <https://youtu.be/kTKuNHjd6c>

Per la seconda puntata della nostra nuova web-serie “l'opera del lunedì” parliamo della favola di Amore e Psiche, cari amici. Raccontata in tre degli undici libri dell'Asino d'oro scritto da Apuleio nel secondo secolo dopo Cristo, fu lo spunto per molte opere concentrate, di volta in volta, su un particolare di quella ricca storia i cui temi principali sono l'esaltazione dell'amore coniugale, il trionfo della bellezza, il duro cammino dell'anima verso la purificazione e la divinità. Nel 1589 Jacopo Zucchi, un grande pittore manierista fiorentino del cinquecento, si cimentò con questo suggestivo tema in un quadro di grande potenza: Psiche scopre l'identità dell'amante e fa cadere una goccia di olio bollente. L'opera del lunedì, Georges de La Tour | <https://youtu.be/89514X2giVo>

Per la terza puntata della nostra nuova webserie “l'opera del lunedì” parliamo di Georges de La Tour. Un pittore francese, come suggerisce il nome, attivo nella prima metà del seicento. Un Maestro, o forse un titano oseremmo dire. Definito Caravaggesco forse un pò troppo frettolosamente. Secondo noi, un precursore di altre tendenze dell'arte che verranno secoli dopo.

L'opera del lunedì, Boltraffio allievo di Leonardo da Vinci? | <https://youtu.be/2ozK3bpxUHY>

Benvenuti alla nostra nuova web-serie “l'opera del lunedì”. Ogni settimana, un'opera di grande importanza analizzata per voi. Vi raccontiamo i misteri, la storia e l'interpretazione di capolavori firmati da Maestri noti e

sconosciuti. Iniziamo da Boltraffio, un titano cresciuto all'ombra di Leonardo da Vinci. Ma si trattava davvero di ombra?

L'opera del lunedì, Pieter Bruegel il vecchio | [https://youtu.be/xF\\_iBoybAkk](https://youtu.be/xF_iBoybAkk)

Cari amici, con l'approssimarsi della Quaresima abbiamo pensato di farvi un piccolo regalo. Oggi “L'opera del lunedì” vi parla di uno dei più importanti capolavori del cinquecento fiammingo: la lotta tra il Carnevale e la Quaresima di Pieter Bruegel il vecchio. In quest'opera somma, datata 1559 e conservata al Kunsthistorisches Museum di Vienna, c'è un Mondo intero che ci parla di storia, religione e tradizione.

L'opera del lunedì, speciale Paul Gauguin | <https://youtu.be/oikP124CyJE>

Paul Gauguin scrisse: «ho deciso di andare a Tahiti per finire là la mia esistenza. Credo che la mia arte, che voi ammirate tanto, non sia che un germoglio, e spero di poterla coltivare laggiù per me stesso allo stato primitivo e selvaggio. Per far questo mi occorre la calma: che me ne importa della gloria di fronte agli altri! Per questo mondo Gauguin sarà finito, non si vedrà più niente di lui». Il dado ormai era tratto: il 23 marzo 1891 Gauguin salutò gli amici simbolisti in un banchetto presieduto da Mallarmé tenuto nel loro ritrovo abituale del Café Voltaire di Parigi, e il 4 aprile partì per Marsiglia dove, il 24 aprile, lo attendeva la nave per Tahiti. In questo artista sommo, cari amici, c'è una sintesi dell'evoluzione dell'arte contemporanea non solo connessa al post-impressionismo. C'è un mondo intero dietro a questo artista sommo, ed assoluto. Buona visione!

L'opera del lunedì, Piero della Francesca | <https://youtu.be/SLGVJLFD4hY>

In questa puntata dell'Opera de lunedì vi parliamo di uno dei più grandi capolavori di tutti i tempi, la pala di Brera di Piero della Francesca. Si tratta di un'opera monumentale, con un trattamento magnifico della luce, astratta e immobile, e un repertorio iconografico di straordinaria ricchezza. Ve la raccontiamo con un filo di emozione, che sempre sale quando ci si confronta con qualcosa di incomparabile ed unico come quest'opera somma.

L'Opera del lunedì, Tiziano e il Ratto d'Europa | <https://youtu.be/ReRoayr3ZQA>

In questa puntata l'Opera del lunedì vi parla di un capolavoro assoluto di Tiziano Vecellio, il Ratto d'Europa. Conservato all'Isabella Stewart-Gardner Museum di Boston, è un'opera tarda del maestro eseguita tra il 1560 ed il 1562. Il dipinto raffigura un episodio della mitologia greca: Giove conquista e rapisce la principessa Europa tramutandosi in toro. Vi raccontiamo questo dipinto potente e significativo, che

sottende un tema quanto mai attuale ai giorni nostri.

L'opera del lunedì, Leonardo da Vinci | [https://youtu.be/pTda\\_9cJpCU](https://youtu.be/pTda_9cJpCU)

Cari amici, oggi l'Opera del lunedì vi parla di un capolavoro assoluto di Leonardo da Vinci, il “Cartone di Sant'Anna” conservato alla National Gallery di Londra. Scrive Giorgio Vasari nelle Vite: «Finalmente fece un cartone den-



trovi una Nostra Donna et una S. Anna, con un Cristo, la quale non pure fece maravigliare tutti gl'artefici, ma finita ch'ella fu, nella stanza durarono due giorni d'andare a vederla gl'uomini e le donne, i giovani et i vecchi, come si va a le feste solenni, per veder le maraviglie di Lionardo, che fecero stupire tutto quel popolo.» Tra le righe, cari amici, si nasconde un mistero. Siamo proprio sicuri che quest'opera assoluta è del tutto, o in parte, mano del grande Maestro del Rinascimento? Buona visione!

L'opera del lunedì, Andrea Sacchi | <https://youtu.be/1XOFrQCGQAc>

Cari amici, oggi l'Opera del lunedì vi parla di un campione del seicento romano, il Maestro Andrea Sacchi. E' un nome noto per gli studiosi di Storia dell'Arte ma sconosciuto ai più, e per questo siamo particolarmente felici di potervene parlare in questo canale che condividiamo con voi. Vi raccontiamo un capolavoro del grande pittore, conservato nella Chiesa di San Carlo ai Catinari a Roma. Qui, Sacchi porta all'estrema potenza un concetto ed un'umana condizione che meglio vi spiegheremo nel video, la mestizia.

L'opera del lunedì, Caravaggio “le sette Opere di Misericordia” | <https://youtu.be/A7OoPun8WQw>

In questa puntata dell'Opera del lunedì vi parliamo di una delle opere più importanti di Michelangelo Merisi da Caravaggio: le sette opere di Misericordia. Il Maestro dipinse il quadro tra la fine del 1606 e l'inizio del 1607, ed è conservato presso il Pio Monte della Misericordia

segue a pag. 61

**Diari**  **Radio**  
di Cineclub

**DdCR | Diari di Cineclub Radio - PODCAST dal 1 febbraio 2021 al 25 febbraio 2021**

Giorgia Bruni legge Pier Paolo Pasolini (XXXIV). Lettura di un brano tratto dal film Mamma Roma (1962) - la sequenza dell'addio alla prostituzione di Mamma Roma. [25.02.2021|08:52 | <https://bit.ly/3aRA71d>]  
Riflessioni su arte e cinema | Ventinovesima Puntata. Appuntamento serale con "Il primo re". Conduce Giacinto Zappacosta. [24.02.2021|03:35 | <https://bit.ly/3qQsspb>]  
La storia del cinema | Lezione VIII. Prof. Paolo Minuto, l'appuntamento periodico di cultura cinematografica. | "E i Lumiere furono? Non proprio!" [24.02.2021|14:18 | <https://bit.ly/2ZKXd2X>]  
Nobel per la letteratura | Ventinovesima Puntata. Hertha Muller, premiata nel 2009. Dalla silloge "Il re s'inchina e uccide" (2011), la poesia dal titolo omonimo. Conduce Maria Rosaria Perilli. [24.02.2021|02:55 | <https://bit.ly/3d-MUeiZ>]  
Poesia del '900 (XXXVI). Pierfranco Bruni legge Filippo De Pisis, "La luna del giorno". Da "Poesie" [2003.23.02.2021|01:18 | <https://bit.ly/3kghVRO>]  
L'audiodescrizione al cinema | Prima Puntata. Dialoghi e audiodescrizione nel regno della fantasia. Prima lettura di Leslie James La Penna su articolo di Laura Giordani apparso su Diari di Cineclub n. 91. [23.02.2021|05:39 | <https://bit.ly/3dDKUO1>]  
La lanterna magica di Bergman | Quinta Parte. Il Gesù di Bergman. Conduce Roberto Chiesi [23.02.2021|07:21 | <https://bit.ly/37Chaxa>]  
Raccontare la Fotografia | Prima puntata. L'Infinito mondo delle immagini. Sulla Fotografia, Realtà e immagine nella nostra società. Brano tratto da Susan Sontag. Conduce Iris Claudia Pezzali [22.02.2021|04:18 | <https://bit.ly/3koM01P>]  
La Fiaba nella Fiaba | Ventunesima Puntata. Il Basilico di Carloforte e il Genovese Mugugno. Seconda Parte. Da "Mammoy, di Catorchio, Cletus e altre avventure" di Patrizia Boi. Conduce l'autrice. [22.02.2021|15:15 | <https://bit.ly/3dAkY61>]  
Roma e i suoi fasti | Diciannovesima Puntata. "I quattro imperatori dell'anno 69". Conduce Roberto Luciani. [19.02.2021|08:54 | <https://bit.ly/2M3PKsz>]  
Daniela Murru legge Gramsci (XLII). Lettura della lettera che Antonio Gramsci scrisse dal carcere milanese di San Vittore a sua cognata Tatiana Schucht : Milano, 12 novembre 1927.

[19.02.2021|06:04 | <https://bit.ly/3qAtKVo>]  
Giorgia Bruni legge Pier Paolo Pasolini (XXXIII). "Pasolini sceneggiatore: introduzione e lettura di una scena tratta da Accattone (1961)". [18.02.2021| 07:45 | <https://bit.ly/3bd0NbG>]  
Riflessioni su arte e cinema | Ventottesima puntata. Il segreto di Luca. Conduce Giacinto Zappacosta. [17.02.2021|03:1410 | <https://bit.ly/3bfgJtN>]  
Alfred Channel | Ottava Puntata. 10 FILM ambientati su una barca condotta da Giorgio Campani. [17.02.2021|17:42 | <https://bit.ly/3a-qfngy>]  
Nobel per la letteratura | Ventottesima Puntata. Winston Churchill, premiata nel 1953. Dall'opera in 6 volumi "La seconda guerra mondiale" (1949 -1951), l'incipit. Conduce Maria Rosaria Perilli [17.02.2021|03:20 | <https://bit.ly/3qz8U8Y>]  
Poesia del '900 (XXXV). Pierfranco Bruni legge Alfonso Gatto, "A mio padre". Da "La storie delle vittime" 1945. [16.02.2021|01:45 | <https://bit.ly/2LV7qqi>]  
Heimat e la memoria d'Europa | Seconda Puntata. La tradizione dell'Heimatfilm-parte prima. Conduce Barbara Rossi. [16.02.2021|06:16 | <https://bit.ly/3rX4qzV>]  
Buon Compleanno Faber, il direttore artistico Gerardo Ferrara presenta la 9. Edizione [16.02.2021|06:16 | <https://bit.ly/3qqfQ8d>]  
La memoria di Cecilia Mangini | Parte Quarta. Gli occhi di Cecilia Mangini, sul nostro Paese: la sua voce e i suoi ricordi conservati nell'archivio di Zazà Radiotre. [15.02.2021|10:16 | <https://bit.ly/2MZxTnl>]  
La Fiaba nella Fiaba | Ventesima Puntata. Il Basilico di Carloforte e il Genovese Mugugno. Prima Parte. Da "Mammoy, di Catorchio, Cletus e altre avventure" di Patrizia Boi. Conduce l'autrice. [15.02.2021|13:08 | <https://bit.ly/2LQDZFN>]  
Roma e i suoi fasti | Diciottesima Puntata. "Gli imperatori Claudio e Nerone". Conduce Roberto Luciani. [12.02.2021|12:09 | <https://bit.ly/3jGw9uW>]  
Daniela Murru legge Gramsci (XLI). Lettura della lettera che Antonio Gramsci scrisse dal carcere milanese di San Vittore a sua cognata Tatiana Schucht: Milano, 8 Agosto 1927. [12.02.2021|06:26 | <https://bit.ly/2ZcQ4YQ>]  
Magnifica ossessione di Antonio Falcone (IX). Magnifica ossessione, la rubrica mensile di

Antonio Falcone (VIII). Casablanca. [11.02.2021|06:21 | <https://bit.ly/3jG0QjL>]  
Giorgia Bruni legge Pier Paolo Pasolini (XXXII). "Sceneggiatura di un film mai realizzato: Il Padre Selvaggio", 1963. [11.02.2021|06:21 | <https://bit.ly/3a9Dy2F>]  
Riflessioni su arte e cinema | Ventisettesima Puntata. La colpa di Ipazia. Conduce Giacinto Zappacosta [10.02.2021|03:43 | <https://bit.ly/3p9JWvh>]  
Carmen De Stasio incontra Franca Alaimo. I suoni, i pensieri nelle parole (15°). Inventarti. Conduce Carmen De Stasio [10.02.2021|05:59 | <https://bit.ly/3aLV0hO>]  
Nobel per la letteratura | Ventisettesima Puntata. Alice Munro, premiata nel 2013. Dalla raccolta di racconti "Amico, nemico, amante" del 2003, un brano tratto da "Conforto". Conduce Maria Rosaria Perilli [10.02.2021|04:08 | <https://bit.ly/2YZWjEc>]  
Poesia del '900 (XXXIV). Pierfranco Bruni legge Lorenzo Calogero, Abiti, svolazzanti capelli. Da Ma questo..., 1950 1954. [09.02.2021|01:18 | <https://bit.ly/3jyay7M>]  
La lanterna magica di Bergman | Quarta Parte. Bergman e Olivier. Conduce Roberto Chiesi [09.02.2021|11:11 | <https://bit.ly/3tGS7T1>]  
La memoria di Cecilia Mangini | Parte Terza. Gli occhi di Cecilia Mangini, sul nostro Paese: la sua voce e i suoi ricordi conservati nell'archivio di Zazà Radiotre. [08.02.2021|11:42 | <https://bit.ly/3p5egH7>]  
La Fiaba nella Fiaba | Diciannovesima Puntata. I tre fratelli e il Piffero di foglie di Timo. Seconda Parte. Da "Mammoy, di Catorchio, Cletus e altre avventure" di Patrizia Boi. Conduce l'autrice. [08.02.2021|11:44 | <https://bit.ly/2YYrkDE>]  
Il cinema probabilmente | Ventiquattresima Puntata. God's Pocket. Conduce Natalino Piras. [05.02.2021|05:02 | <https://bit.ly/3tw2sS0>]  
Roma e i suoi fasti | Diciassettesima Puntata. I primi tre imperatori della dinastia Giulio-Claudia. Conduce Roberto Luciani. [05.02.2021|11:03 | <https://bit.ly/36MAKXf>]  
Daniela Murru legge Gramsci (XL). Lettura della lettera che Antonio Gramsci scrisse dal carcere milanese di San Vittore a sua madre Giuseppina Marcias: Milano, 6 giugno 1927. [05.02.2021|06:29 | <https://bit.ly/3cHdUnG>]  
Giorgia Bruni legge Pier Paolo Pasolini (XXXI). Introduzione e lettura del brano "Caciara" tratto  
*segue a pag. successiva*

segue da pag. precedente

dalla sezione "Il biondomoro" dell'opera Ali dagli occhi azzurri (1965) | 04.02.2021|04:51 | <https://bit.ly/39I6kY1>

Riflessioni su arte e cinema | Ventiseiesima puntata. I cafoni di Fontamara. Conduce Giacinto Zappacosta | 03.02.2021|03:27 | <https://bit.ly/3tICUXr>

Nobel per la letteratura | Ventiseiesima Puntata. Wole Soyinka, premiato nel 1986 - Dalla silloge "Abiku e altre poesie" del 2012, la poesia "Stagione". Conduce Maria Rosaria Perilli | 03.02.2021|03:24 | <https://bit.ly/2LeSzXx>

Poesia del '900 (XXXIII). Pierfranco Bruni legge Grazia Deledda, La primavera, 1887 1900. Da Versi e prose giovanili, ultima edizione 2020. | 02.02.2021|01:06 | <https://bit.ly/3r-gtKKc>

La lanterna magica di Bergman | Terza Parte. La maschera. Conduce Roberto Chiesi | 02.02.2021|06:50 | <https://bit.ly/2NYWwAD>

La memoria di Cecilia Mangini | Parte Seconda. Gli occhi di Cecilia Mangini, sul nostro Paese: la sua voce e i suoi ricordi conservati nell'archivio di Zazà Radiotre. | 01.02.2021|10:26 | <https://bit.ly/3oBs8Je>

La Fiaba nella Fiaba | Diciottesima Puntata. I tre fratelli e il Piffero di foglie di Timo. Prima Parte. Da "Mammoy, di Catorchio, Cletus e altre avventure" di Patrizia Boi. Conduce l'autrice. | 01.02.2021|09:44 | <https://bit.ly/2MdTDeN>

A cura di Nicola De Carlo

segue da pag. 59

di Napoli. Questo dipinto che in modo riduttivo definiamo sommo, è un cardine assoluto ed allo stesso tempo una frattura nella storia dell'Arte occidentale. Unico per stesura, composizione, gestione della luce, cromia, è forse il punto più alto del genio Caravaggesco.

*L'opera del lunedì, la Gioconda di Leonardo da Vinci* | <https://youtu.be/QXUWqvxOwyU>

Cari amici, oggi all'Opera del lunedì vi parliamo della Gioconda di Leonardo da Vinci. L'Opera d'Arte più famosa al mondo, di cui si è detto tutto e il contrario di tutto. Nel mondo della critica d'Arte argomentare su questo dipinto celeberrimo è come parlare della nazionale di Calcio per tutti noi Italiani. Quando si tratta di azzurri, siamo tutti commissari tecnici, quando si parla della Monna Lisa, siamo tutti un pò storici dell'Arte. E allora proviamo a raccontarvela. Buona visione!

*L'opera del lunedì, Notre Dame* | [https://youtu.be/4d4wQJ6v\\_kE](https://youtu.be/4d4wQJ6v_kE)

Cari amici, oggi all'Opera del lunedì vi parliamo della Cattedrale di Notre Dame, ma non vogliamo farvi una tradizionale lezione di Storia dell'Arte sulla Chiesa. Vogliamo parlarvi, oltre che del valore intrinseco del Monumento, di politica culturale e della nostra opinione sulla tutela, o cosiddetta tale, dei Beni Culturali tra Italia e Francia. Buona visione!

*L'opera del lunedì, Guernica* | [https://youtu.be/91rcpkuo\\_tI](https://youtu.be/91rcpkuo_tI)

L'26 aprile 1937, degli aerei tedeschi, in appoggio alle truppe del generale Franco contro il governo legittimo repubblicano di Spagna, rasoero al suolo, con un bombardamento terroristico, la cittadina basca di Guernica. L'attacco mirato al ponte di Renteria fu opera della Legione Condor, corpo volontario composto da elementi dell'armata aerea tedesca Luftwaffe, in una terrificante dimostrazione di bombardamento a tappeto, e dall'Aviazione Legionaria fascista italiana. Secondo il condirettore del Centro per gli Studi Baschi all'Università del Nevada, la distruzione di Guernica era stata pianificata come un tardivo regalo di compleanno di Goering a Hitler. Guernica. Picaso. All'opera del lunedì. Buona visione!

*L'opera del lunedì, la Deposizione Borghese di Raffaello* | <https://youtu.be/icFEhno5DzW>

Una madre chiede di fissare nella storia la morte del figlio. La madre è Atalanta Baglioni, il figlio è Federico, soprannominato Grifonetto in onore del padre Grifone, signore di Perugia, morto nel 1477, prima che il figlio nascesse. Alla morte del nonno Braccio I avvenuta quando Grifonetto aveva 2 anni, lo zio Guido I ne usurpò il potere. La vendetta arrivò 23 anni dopo, la notte del 14 luglio 1500. Durante la prima notte di nozze del cugino Astorre Baglioni con Lavinia Colonna, Federico trucidò gli sposi e una buona parte dei parenti maschi accorsi per la festa del matrimonio, avocando a sé il potere. Questa orrenda azione inorridì a tal punto la madre che lo ripudiò, ma Grifonetto non godè molto il suo dominio, perché neanche 24 ore dopo fu colpito mortalmente dai parenti scampati alla strage. La madre, nonostante tutto, alcuni anni dopo la morte del

figlio commissionò a Raffaello, che per un gioco crudele della storia aveva la stessa età di Grifonetto quando morì, la pala d'altare per la cappella di famiglia in ricordo del figlio perso. Questa è la ragione prima della creazione della cosiddetta Pala Baglioni, opera realizzata da Raffaello Sanzio nel 1507, che vi raccontiamo in questa puntata dell'opera del lunedì. Buona visione!

*L'opera del Lunedì, Las Meninas* | <https://youtu.be/QUGD4ZfCGLc>

Las Meninas, le damigelle d'onore. Viene considerata l'opera fondamentale di Velázquez e venne terminata, secondo lo storico dell'arte Antonio Palomino nel 1656. Las Meninas è ambientato nello studio di Velázquez, ubicato nel Real Alcázar di Madrid di Filippo IV, a Madrid. In quest'opera è dipinta l'Infanta Margherita, la figlia maggiore della nuova regina, circondata dalle sue dame di corte. Alla sua destra compare Doña Maria Augustina de Sarmiento, ed alla sua sinistra Doña Isabel de Velasco, la sua nana ed il suo mastino, oltre che da altri membri della corte spagnola. Velázquez si trova di fronte al suo cavalletto. È una composizione di enorme impatto raffigurativo. Vi raccontiamo quest'Opera somma in questa puntata dell'opera del lunedì. Buona visione!

*L'opera de lunedì, Salvador Dalí la persistenza della memoria* | <https://youtu.be/dv7iudxagc4>

«E il giorno in cui decisi di dipingere orologi, li dipinsi molli. Accadde una sera che mi sentivo stanco e avevo un leggero mal di testa, il che mi succede alquanto raramente. Volevamo andare al cinema con alcuni amici e invece, all'ultimo momento, io decisi di rimanere a casa. Gala, però, uscì ugualmente mentre io pensavo di andare subito a letto. A completamento della cena avevamo mangiato un camembert molto forte e, dopo che tutti se ne furono andati, io rimasi a lungo seduto a tavola, a meditare sul problema filosofico dell'ipermollezza posto da quel formaggio. Mi alzai, andai nel mio atelier, com'è mia abitudine, accesi la luce per gettare un ultimo sguardo sul dipinto cui stavo lavorando. Il quadro rappresentava una veduta di Port Lligat; gli scogli giacevano in una luce alborea, trasparente, malinconica e, in primo piano, si vedeva un ulivo dai rami tagliati e privi di foglie. Sapevo che l'atmosfera che mi era riuscito di creare in quel dipinto doveva servire come sfondo a un'idea, ma non sapevo ancora minimamente quale sarebbe stata. Stavo già per spegnere la luce, quando d'un tratto, vidi la soluzione. Vidi due orologi molli uno dei quali pendeva miserevolmente dal ramo dell'ulivo. Nonostante il mal di testa fosse ora tanto intenso da tormentarmi, preparai febbrilmente la tavolozza e mi misi al lavoro. Quando, due ore dopo, Gala tornò dal cinema, il quadro, che sarebbe diventato uno dei più famosi, era terminato» Vi racconto "La persistenza della memoria" in questa puntata dell'opera del lunedì. Buona visione!

A cura di Nicola De Carlo

Ascolta

DdCR

Diari di Cineclub Radio

Le Arti nello spazio di un podcast

La radio del periodico mensile Diari di Cineclub

Clicca qui: <https://bit.ly/2YEmrjr>

Trasmissioni disponibili 24h tutti i giorni tra:

Cinema | Poesia | Letteratura | Pittura | Teatro | Favole | Eventi | Festival | Musica | Associazionismo Culturale | Editoria | ed altro

In compagnia con i nostri Autori.

Presente su

[www.facebook.com/groups/diaridicineclubradio](http://www.facebook.com/groups/diaridicineclubradio)

e sulle altre principali piattaforme social.



Ripubblichiamo con new entry segnalate dai lettori offesi per alcune involontarie esclusioni

## La televisione del nulla e dell'isteria (XLVII)

La Rai TV, insieme al cinema, è stata la più grande industria culturale del paese, che ha favorito l'integrazione nazionale, una lingua comune a tutti, il superamento dei dialetti locali, la possibilità di accesso ad una qualità formativa prima riservata a pochi. L'avvento della TV commerciale ha portato al ribasso senza alcuna resistenza da parte di un pubblico ormai educato ad essere oggetto di consumo in una società dello spettacolo, effimero, volgare, evasivo che conduce alla resa. La TV è anche il più importante mezzo di comunicazione capace di mutare i costumi e le abitudini degli spettatori. E il massacro è avvenuto con la responsabilità dei politici interessati alle logiche di spartizione del potere e di favorire risorse senza un progetto culturale. Ma oggi, quale è la responsabilità di questa ex industria culturale sulla formazione e lo sviluppo del bullismo italiano? Chi sono e cosa hanno in comune tra di loro questi personaggi, quale è il loro contributo alla cultura del nostro paese e al resto del pianeta. Perché la TV dedica molta attenzione a questi personaggi che tutta questa bellezza non hanno e quindi incapaci di condurre e donare bellezza e garbo? Contiamo sui vostri contributi per capirci qualcosa su questa unica "buona scuola" del nulla e dell'isteria. Quale può essere il nostro impegno verso la TV che va difesa dai partiti e aiutata a migliorare nella capacità di produzione culturale contro sprechi, clientele e lottizzazioni.

**"...Fra 30 anni l'Italia sarà non come l'avranno fatta i governi, ma come l'avrà fatta la televisione..."**

*(Profezia avverata)*



Paolo Del Debbio



Sandra Milo



Mauro Corona



Alessandro Cecchi Paone



Alessia Marcuzzi



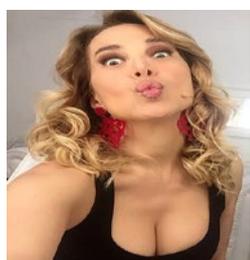
Alfonso Signorini



Antonella Clerici



Marco Amleto Beelli noto come divino Otelma



Barbara D'Urso



Fabio Fazio



Gigi Marzullo



Flavio Insinna



Bruno Vespa



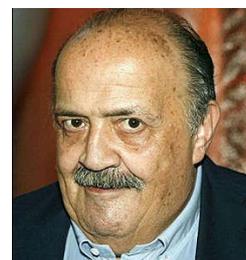
Maria De Filippi



Mario Giordano



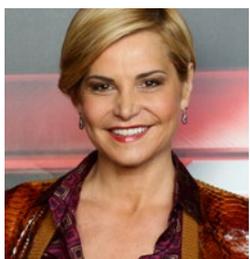
Massimo Giletti



Maurizio Costanzo



Vittorio Sgarbi



Simona Ventura



Teo Mammucari



Mara Venier



Mara Maionchi



Tina Cipollari

*segue a pag. successiva*

segue da pag. precedente



Gigi e Ross



Gialappàs Band



Tiziano Crudeli



Angela Troina (Favolosa cubista)



Luca Barbareschi



Cristiano Malgioglio



Platinette (M. Coruzzi)



Daniela Santachè



Rocco Siffredi



Iva Zanicchi



Emilio Fede



Valeria Marini



Alba Parietti



Vladimir Luxuria



Paola Pirego



Morgan Marco Castoldi



Flavio Briatore



Antonino Cannavacciuolo



Alda D'Eusanio



Alessandro Sallustri



D. Parenzo e G. Cruciani



Lele Mora



Maurizio Belpietro



Federica Panicucci



Patrizia De Blank & f.



Vittorio Feltri



Mario Adinolfi



Piero Chiambretti



Loredana Lecciso



Costantino della Gherardesca

Dalla TV Italiana con qualche imbarazzo



Omaggio

## Narciso e Boccadoro (2020) di Stefan Ruzowitzky

dal romanzo (1930) di Hermann Hesse

«Non è il nostro compito quello d'avvicinarci, così come non s'avvicinano fra loro il sole e la luna, o il mare e la terra. Noi due, caro amico, siamo il sole e la luna, siamo il mare e la terra. La nostra meta non è di trasformarci l'uno nell'altro, ma di conoscerci l'un l'altro e d'imparare a vedere e a rispettare nell'altro ciò ch'egli è: il nostro opposto e il nostro complemento.» (*Narciso*)

«Ma come vuoi morire un giorno, Narciso, se non hai una madre?» (*Boccadoro*)

## Diari di Cineclub

Periodico indipendente di cultura e informazione cinematografica

XXIV Premio Domenico Meccoli 'Scrivere di  
Cinema' Magazine on-line di cinema 2015  
ISSN 2431 - 6739

Responsabile **Angelo Tantarò**

Via dei Fulvi 47 - 00174 Roma [a.tnt@libero.it](mailto:a.tnt@libero.it)

È presente sulle principali piattaforme social

Comitato di Consulenza e Rappresentanza



Cecilia Mangini, Luciana Castellina,  
Enzo Natta, Citto Maselli, Marco Asunis  
a questo numero hanno collaborato in redazione  
Maria Caprasecca, Nando Scanu  
il canale YouTube di **Diari di Cineclub** è a cura di  
Nicola De Carlo

Edicola virtuale dove trovare tutti i numeri:  
[www.cineclubroma.it](http://www.cineclubroma.it)

La testata è stata realizzata da Alessandro Scillitani  
Grafica e impaginazione Angelo Tantarò  
La responsabilità dei testi è imputabile esclusivamente agli autori.

I nostri fondi neri:

Il periodico è on line e tutti i collaboratori sono volentieri.

Il costo è zero e viene distribuito gratuitamente.  
Manda una mail a [diaridicineclub@gmail.com](mailto:diaridicineclub@gmail.com)  
per richiedere l'abbonamento gratuito on line.

Edicole virtuali

(elenco aggiornato a questo numero)  
dove poter leggere e/o scaricare il file in formato PDF

[www.cineclubroma.it](http://www.cineclubroma.it)

[www.ficc.it](http://www.ficc.it)

[www.cinit.it](http://www.cinit.it)

[www.cineclubsassari.com](http://www.cineclubsassari.com)

[www.pane-rose.it](http://www.pane-rose.it)

[blog.libero.it/Apuliacinema](http://blog.libero.it/Apuliacinema)

[www.ilquadraro.it](http://www.ilquadraro.it)

[www.sardiniafilmfestival.it](http://www.sardiniafilmfestival.it)

[www.cgsweb.it/edicola](http://www.cgsweb.it/edicola)

[www.lacineteccasarda.it](http://www.lacineteccasarda.it)

[www.valdarnocinemasfilmfestival.it](http://www.valdarnocinemasfilmfestival.it)

[www.movementu.it](http://www.movementu.it)

[www.giornaledellisola.it](http://www.giornaledellisola.it)

[www.cineclubalphaville.it](http://www.cineclubalphaville.it)

[www.conseguenze.org](http://www.conseguenze.org)

[www.cinematerritorio.wordpress.com](http://www.cinematerritorio.wordpress.com)

[www.centofiori.de](http://www.centofiori.de)

[www.circolozavattini.it](http://www.circolozavattini.it)

[www.facebook.com/diaridicineclub](http://www.facebook.com/diaridicineclub)

[www.facebook.com/diaridicineclub/groups](http://www.facebook.com/diaridicineclub/groups)

[www.officinavialibera.it](http://www.officinavialibera.it)

[www.ilparedellingegnere.it](http://www.ilparedellingegnere.it)

[www.AAMOD.it/links](http://www.AAMOD.it/links)

[www.gravinacittaaperta.it](http://www.gravinacittaaperta.it)

[www.ilclub35mm.com](http://www.ilclub35mm.com)

[www.suburbanacollegno.it](http://www.suburbanacollegno.it)

[www.anac-autori.it](http://www.anac-autori.it)

[www.asinc.it](http://www.asinc.it)

[www.usnxp.it](http://www.usnxp.it)

[www.officinakreativa.org](http://www.officinakreativa.org)

[www.monserratoteca.it](http://www.monserratoteca.it)

[www.prolocosangioannivaldarno.it](http://www.prolocosangioannivaldarno.it)

[www.cineclubgenova.net](http://www.cineclubgenova.net)

[www.losquinchos.it](http://www.losquinchos.it)

[www.associazionearc.eu](http://www.associazionearc.eu)

[idruidi.wordpress.com](http://idruidi.wordpress.com)

[www.upeurope.com](http://www.upeurope.com)

[www.domusromavacanze.it](http://www.domusromavacanze.it)

[www.isco-ferrara.com](http://www.isco-ferrara.com)

[www.bookciakmagazine.it](http://www.bookciakmagazine.it)

[www.bibliotecadelcinema.it](http://www.bibliotecadelcinema.it)

[www.cagliarifilmfestival.it](http://www.cagliarifilmfestival.it)

[www.retecinemaindipendente.wordpress.com](http://www.retecinemaindipendente.wordpress.com)

[www.cineforum-fic.com](http://www.cineforum-fic.com)

[www.senzafrontiereonlus.it](http://www.senzafrontiereonlus.it)

[www.hotelmistralzoristano.it](http://www.hotelmistralzoristano.it)

[www.ilgreiodeisardi.org](http://www.ilgreiodeisardi.org)

[www.amici dellamente.org](http://www.amici dellamente.org)

[www.teoremacinema.com](http://www.teoremacinema.com)

[www.cinecoloromano.it](http://www.cinecoloromano.it)

[www.davimedia.unisa.it](http://www.davimedia.unisa.it)

[www.radiovenere.com/diari-di-cineclub](http://www.radiovenere.com/diari-di-cineclub)

[www.teatrodellebambole.it/co](http://www.teatrodellebambole.it/co)

[www.perseoartivisive.com/eventi](http://www.perseoartivisive.com/eventi)

[www.romafilemcorso.it](http://www.romafilemcorso.it)

[www.piccolocineclubtirreno.it](http://www.piccolocineclubtirreno.it)

[www.greenwichdessai.it](http://www.greenwichdessai.it)

[www.cineforumdonorione.com](http://www.cineforumdonorione.com)

[www.laboratorio28.it](http://www.laboratorio28.it)

[www.cinergiamatera.it](http://www.cinergiamatera.it)

[www.cineconcordia.it/wordpress](http://www.cineconcordia.it/wordpress)

[www.parrocchiamaterereclesiae.it](http://www.parrocchiamaterereclesiae.it)

[www.manguaricultural.org](http://www.manguaricultural.org)

[www.infoficc.wordpress.com](http://www.infoficc.wordpress.com)

[www.plataformacinesud.wordpress.com](http://www.plataformacinesud.wordpress.com)

[www.hermaea.eu/it/chi-siamo](http://www.hermaea.eu/it/chi-siamo)

[www.alexian.it](http://www.alexian.it)

[www.corosfigulinas.it](http://www.corosfigulinas.it)

[www.cineclubpiacenza.it](http://www.cineclubpiacenza.it)

[www.vocinellombra.com/diari-di-cineclub](http://www.vocinellombra.com/diari-di-cineclub)

[www.crcposse.org](http://www.crcposse.org)

[www.cineclubinternazionale.eu](http://www.cineclubinternazionale.eu)

[www.sababaiolaarrubia.blogspot.it](http://www.sababaiolaarrubia.blogspot.it)

[www.cinemanchio.it](http://www.cinemanchio.it)

[www.cineclubclaudiozambelli.org](http://www.cineclubclaudiozambelli.org)

[www.associazionebandapart.it/](http://www.associazionebandapart.it/)

[www.laspeziashortmovie.wordpress.com](http://www.laspeziashortmovie.wordpress.com)

[www.bibliotecaviterbo.it](http://www.bibliotecaviterbo.it)

[www.cinalmese35.com](http://www.cinalmese35.com)

[www.cinenapolidiritti.it](http://www.cinenapolidiritti.it)

[www.unicaradio.it/wp](http://www.unicaradio.it/wp)

[www.cinelatinotrieste.org](http://www.cinelatinotrieste.org)

<https://suonalancorasam.com>

[www.cosedaintolleranti.it](http://www.cosedaintolleranti.it)

[www.russiaprivet.org/ita](http://www.russiaprivet.org/ita)

[www.lombardiaspettacolo.com](http://www.lombardiaspettacolo.com)

[www.laspeziafilmfestival.it](http://www.laspeziafilmfestival.it)

[www.tottusinpari.it](http://www.tottusinpari.it)

[www.globalproject.info/it/resources](http://www.globalproject.info/it/resources)

[www.anelloverde.it](http://www.anelloverde.it)

[www.premiocentottanta.wixsite.com/contest](http://www.premiocentottanta.wixsite.com/contest)

[www.scuoladicinemaindipendente.com](http://www.scuoladicinemaindipendente.com)

il marxismo libertario

[www.armandobandini.it](http://www.armandobandini.it)

[www.radiobrada.com](http://www.radiobrada.com)

[www.officinastudiotempi.com](http://www.officinastudiotempi.com)

[www.fotogrammadoro.com](http://www.fotogrammadoro.com)

[www.radiosardegnaweb.csmwebmedia.com](http://www.radiosardegnaweb.csmwebmedia.com)

[www.yesartitaly.it](http://www.yesartitaly.it)

[www.teatriamocela.com](http://www.teatriamocela.com)

[www.visionandonellastoria.net](http://www.visionandonellastoria.net)

[www.raccontardicinema.it](http://www.raccontardicinema.it)

[www.firenzearcheofilm.it/link](http://www.firenzearcheofilm.it/link)

[www.sardiniarcheofestival.it/diari-di-cineclub](http://www.sardiniarcheofestival.it/diari-di-cineclub)

[www.edinburghshortfilmfestival.com/contact](http://www.edinburghshortfilmfestival.com/contact)

[www.lunigianacinemafestival.movie.blog](http://www.lunigianacinemafestival.movie.blog)

[http://gamificationlab.uniroma1.it](http://http://gamificationlab.uniroma1.it)

[www.artnove.org/wp](http://www.artnove.org/wp)

[www.cinemaeutopia.com](http://www.cinemaeutopia.com)

[www.riff.it](http://www.riff.it)

[www.tiranafilmfest.com](http://www.tiranafilmfest.com)

[www.festivalcinemasicilia.org](http://www.festivalcinemasicilia.org)

[www.cinemaesocietaschool.it](http://www.cinemaesocietaschool.it)

[www.sudsigira.it](http://www.sudsigira.it)

[www.culturalife.it](http://www.culturalife.it)

[www.istitutocinematografico.org](http://www.istitutocinematografico.org)

[www.rassegnalicia.it](http://www.rassegnalicia.it)

[www.associazionecentrocelle.it/it](http://www.associazionecentrocelle.it/it)

