

**Viva la festa  
dei Lavoratori**



**Pierfrancesco UVA\***

"Viva la festa dei lavoratori" (2023) di Pierfrancesco Uva

**W il 1° maggio**

La festa dei lavoratori celebrata per ricordare tutte le lotte per i diritti dei lavoratori



"Per ottanta centesimi!" (1895-1897), olio su tela, 67,5 x 121,5 cm. Vercelli, Fondazione Museo Francesco Borgogna di Angelo Morbelli che lo realizzò per rappresentare il duro lavoro delle mondine nelle risaie di Vercelli



"Riposo dal lavoro" (1889) di Vincent van Gogh, Musée d'Orsay, Parigi

## La FICC - Federazione Italiana dei Circoli del Cinema in ricordo di Virgilio Tosi

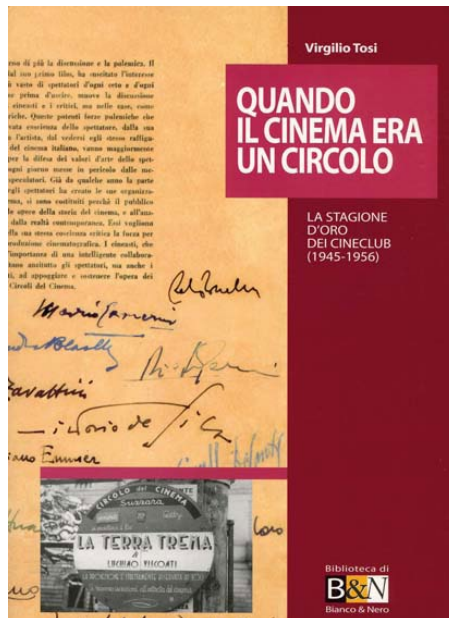


Marco Asunis

Appena due settimane fa ci ha lasciato Virgilio Tosi. Non avevo sue notizie da diversi anni, sebbene più volte avessi provato a cercarlo. Virgilio Tosi era l'ultimo dei sopravvissuti di quei pionieri, tra loro Antonio Pietrangeli, Franco Antoncelli, Cesare Zavattini, Callisto Cosulich, Cecilia Mangini giusto per fare qualche nome, che diedero vita alla nascita della FICC - Federazione Italiana dei Circoli del Cinema. Patrizia Masala, vice presidente nazionale della nostra Federazione, e il direttore di questa rivista **Diari di Cineclub**, Angelo Tantarò, fecero visita a casa di Virgilio Tosi nel dicembre del 2015. Appena novantenne, riuscirono a strappargli ricordi e memorie di una vita vissuta appassionatamente attraverso il cinema come valore associativo. Fu, da questo punto di vista, un incontro intenso che rivelò la passione e il percorso umano e artistico di una vita intera. *Virgilio Tosi, un missionario laico della cultura cinematografica e del cinema scientifico* fu il titolo che si diede all'articolo su DdC che raccontò di quell'incontro e che ci fa piacere ora riproporre ai nostri lettori (**Diari di Cineclub** n. 36 | Febbraio 2016 <https://bit.ly/3UI8wEZ>).

"*Storia di un'adolescenza breve*" è invece il racconto autobiografico di Virgilio Tosi che rivela in parte questa sua storia intensa e fortemente legata al rapporto educativo tra pubblico e audiovisivo. I tempi della sua giovinezza furono quelli strettamente presenti al tempo della guerra contro il nazifascismo. Tempi che obbligarono uomini e donne a crescere tra le sofferenze molto in fretta. Un destino caduto sulla testa di un'intera generazione. A far data da quegli anni di quella tragica guerra, con Virgilio ancora giovane ragazzo, è impressionante

osservare la rete di incontri e di relazioni che ne hanno caratterizzato il suo percorso umano e culturale. Il suo impegno nel mondo dell'associazionismo culturale cinematografico iniziò con l'assumere da giovanissimo, a Milano, la funzione di segretario del circolo del cinema "Mario Ferrari", di cui già esisteva in quella città una Cineteca. Ma per la FICC il nome di Virgilio Tosi è indissolubilmente legato alla pubblicazione del suo libro "*Quando il cinema era un circolo*". Si racconta in questa sua illuminante opera il contesto generale, i protagonisti e le dinamiche politico culturali, nonché le passioni e le traversie di un'epoca, che diedero vita alla nascita della FICC. Quello che Virgilio Tosi ci ha lasciato è uno straordinario racconto sulle origini della storia della FICC, a partire dall'esperienza di fine anni '30 dei GUF - Gruppi Universitari Fascisti fino a



Virgilio Tosi (Milano, 29 novembre 1925 – Roma, 17 aprile 2023) in un ritratto di Dicembre 2015 nella sua abitazione (foto di Angelo Tantarò)

### Virgilio Tosi

Divulgatore scientifico, storico del cinema italiano, regista di documentari scientifici e di programmi Rai dedicati alla scienza.

Iniziò a collaborare con la Rai nel 1964 con brevi documentari inseriti nelle rubriche settimanali "Tv7" e "Cordialmente", realizzando in seguito decine di trasmissioni didattiche per il Dipartimento Scuola-Educazione con cicli di lezioni televisive di chimica, elettrochimica, fisica, fisica nucleare, fisica-chimica, astronomia. È stato regista della trasmissione "Medicina oggi" (1971-1973) e ha realizzato numerosi documentari per la rubrica tv "Orizzonti della scienza e della tecnica", dalla prima puntata e per tutto l'arco della sua durata (1968-1979). Nato a Milano il 29 novembre 1925, Tosi collaborò alla nascita del Piccolo Teatro: la giunta comunale milanese lo nominò membro della prima commissione direttiva tecnico-artistica assieme a Paolo Grassi, Giorgio Strehler e Mario Apollonio. Socio fondatore della Cineteca Italiana di Milano, collaborò allo sviluppo in Italia del movimento dei cineclub e, nel 1947, fu tra i promotori della costituzione della Federazione italiana dei circoli del cinema di cui è stato uno dei dirigenti tra il 1949 e il 1952. Contemporaneamente iniziò a partecipare come sceneggiatore ad alcuni film a soggetto: importante per il suo tirocinio professionale la collaborazione con Cesare Zavattini. Esordì come regista di film documentari e, in seguito, decise di dedicarsi a questo lavoro, specializzandosi in particolare nel campo del film scientifico. La sua filmografia per documentari cinematografici comprende tra i tanti: "Riflessi condizionati" (1956), "La casa dell'erpetologo" (1957), "Premio Nobel" (1958), "Le guardie del sole" (1958), "I roditori" (1959), "Biologia del sesso" (1959), "Radiazioni pericolose" (1961), "Vedere l'invisibile" (1961), "Il quarto stato della materia" (1964), "Fusione controllata dell'idrogeno" (1964), "Fall out" (1964). "Disegno industriale" (1964), "Telecomunicare" (1970).

### Storia di un'adolescenza breve

Virgilio Tosi



Carocci editore

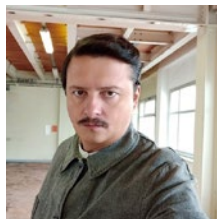
circa metà degli anni '50, quando a presiedere la FICC era nientemeno che Cesare Zavattini. Senza questo suo straordinario Diario non avremo mai conosciuto le origini così appassionate e approfondite della storia dell'associazionismo nazionale di cultura cinematografica in Italia.

In quell'incontro e nell'intervista fatta in quel lontano dicembre del 2015, Virgilio Tosi fece riferimento a uno dei suoi ultimi impegni che lo legavano ancora al mondo della cultura cinematografica, riguardava "La rubrica di Virgilio". Era il suo un impegno specifico su un portale italiano indipendente sul cinema documentario, che lo portava a collaborare da diversi anni con il suo direttore Stefano Missio, un suo ex allievo del Centro Sperimentale. Anche da questo particolare punto di vista, il ricordo che ci fa Stefano Missio ha il valore alto di una riconoscenza per quel che Virgilio Tosi ci ha donato in vita.

Marco Asunis  
(Presidente FICC)

## Virgilio, Rita, Joris & il sottoscritto

Il ricordo di Virgilio Tosi maestro del documentario scientifico



Stefano Missio

Ho recuperato uno degli ultimi scatoloni che da più di vent'anni giaceva in una cantina, vittima di uno dei miei innumerevoli traslochi. Dentro ho trovato dei negativi in bianco e nero risalenti al mio ultimo periodo romano. Oggi mi sono deciso a caricarli nello scanner e a digitalizzarli e ne è venuta fuori una piacevole sorpresa: sono le foto che scattai nel 1999, quando collaborai con Virgilio Tosi come ricercatore e aiuto regista nel suo ultimo film<sup>1</sup>. E infatti dopo qualche scatto compare anche lei, Rita Levi Montalcini. Ci aveva fatto penare, perchè il suo arrivo non era per nulla scontato e soprattutto perchè qualche mese prima il Premio Nobel aveva deciso alla vigilia delle riprese di non partecipare più al film. Passarono settimane di trattative, mediazioni e accordi. Certo sarebbe stato un vero peccato, il lavoro che avevamo fatto per prepararci all'incontro era stato importante ed io ero molto soddisfatto delle ricerche fatte: in casa della Montalcini avevo trovato dei filmini 8 millimetri girati dalla stessa RLM e avevo ottenuto il permesso di prenderli per inserirli nel nostro documentario. Le immagini che abbiamo trovato in questo girato erano straordinarie, anche perchè relative a momenti famigliari e personali della Montalcini, risalenti a molti decenni prima. Aggiungo che Rita aveva filmato il tutto con mano ferma, direi professionale, e l'esposizione della pellicola era perfetta. Quindi, giunti al giorno concordato per le nuove riprese, Virgilio ed io eravamo davvero sulle spine, in attesa del suo arrivo. Mi ero posizionato all'inizio del corridoio, in un punto ideale per inquadrare la troupe che filmava e l'arrivo della scienziata dal fondo del corridoio. Le riprese andarono bene, lo scambio tra chi la intervistava e il Premio Nobel funzionò e il montaggio fu un altro momento appassionante. Ma i problemi non finirono lì, perchè questo documentario fu uno dei motivi di arrabbiatura di Tosi col Centro Sperimentale di Cinematografia, che seppellì il film e non lo fece più vedere. Ma di queste vicende potete leggere direttamente quanto scrisse Tosi nella rubrica<sup>2</sup> che tenne sul portale del cinema documentario.

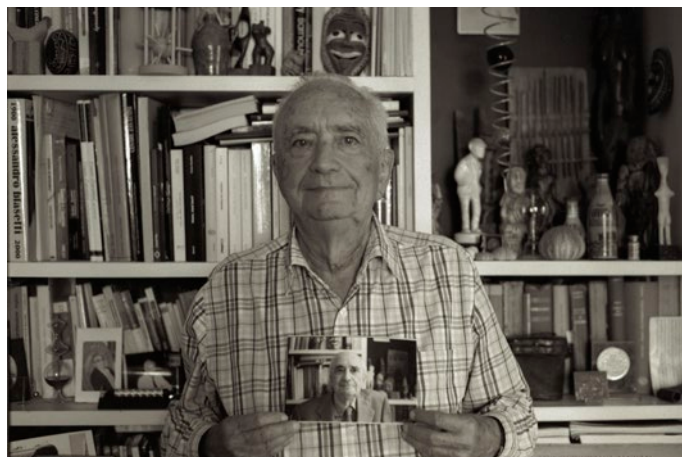
La rubrica di Virgilio<sup>3</sup> fu appunto una delle nostre

1 *Elogio dell'imperfezione - Incontro con Rita Levi-Montalcini di Virgilio Tosi. Collana Archivio della memoria. Ritratti italiani n. 3. (2000, produzione Centro Sperimentale di Cinematografia)*

2 *Giochiamo a nascondino? [www.ildocumentario.it/Virgilio\\_Tosi/Virgilio\\_Tosi\\_12.11.htm](http://www.ildocumentario.it/Virgilio_Tosi/Virgilio_Tosi_12.11.htm)*

3 *La rubrica di Virgilio, [www.ildocumentario.it](http://www.ildocumentario.it)*

collaborazioni successive al documentario sulla Montalcini. Durò parecchi anni questo appuntamento scritto e mi diede occasione di conoscere meglio la storia appassionante di Virgilio e di confrontarci regolarmente per pianificare i numeri successivi. Ma negli anni precedenti a quanto vi ho raccontato non mancarono le occasioni di collaborazione alle ricerche di Tosi: penso ad esempio a quando mi chiese di aiutarlo nel confrontare le differenti versioni di *Nanuk l'eschimese* di Robert J. Flaherty, per una sua ricerca<sup>4</sup> dove scopri, tra le altre cose, come la censura fascista era intervenuta su questo documentario. Non solo le differenti mogli si trasformavano in sorelle dell'eschimese, ma l'olio di ricino dato al bambino che soffriva di stitichezza venne presentato come olio di castoreo (dall'inglese *castor oil*), "leccornia per la quale



Ritratto scattato da Stefano Missio nel 2012. Fa parte di un gioco, ogni tanto Stefano e Virgilio si ritrovavamo nel salotto di Virgilio e gli faceva tenere in mano la foto scattata qualche anno prima. Qui ha in mano quella che gli fece nel 2004 e che lui uso' per tutte le sue pubblicazioni e anche per la voce di wikipedia

film affiancò quindi i Taviani, Valentino Orsini, Tinto Brass e altri collaboratori di questa avventura cinematografica e per la prima volta riuscimmo a svelare i retroscena di un film censurato e poi scomparso.

Nel corso delle ricerche del mio *Quando l'Italia non era un paese povero* trovai anche una lunga ripresa video (in mezzo pollice bianco e nero!) di Ivens al Centro Sperimentale a Roma. Era venuto per incontrare gli allievi nel 1977 e ovviamente anche per quell'incontro il *deus ex machina* era Virgilio. Qualche anno dopo questo materiale lo restaurai, ritrovai anche il sonoro che completava le riprese video e, con una introduzione di Tosi, realizzai un video dal titolo *Lezione di Cinema*<sup>6</sup>.

Ma il mio primo incontro con Virgilio Tosi fu su una enciclopedia. Siamo ad inizi anni novanta e cerco disperatamente della documentazione per meglio approfondire il termine documentario, a me all'epoca poco chiaro. Trovo qualche riga su una vecchia enciclopedia. Per non sbagliarmi, faccio una fotocopia e mi porto questo prezioso foglio, tutto quello che ho come fonte sul documentario, nel mio viaggio a Roma, per l'ultima fase di selezione al Centro Sperimentale di Cinematografia. Quella voce dell'enciclopedia, ebbene sì, era stata stilata da Virgilio Tosi.

Stefano Missio

Ha realizzato *Quando l'Italia non era un paese povero*, *Trumpets Republic*, *Che Guevara - Mort et légende d'un révolutionnaire*. Dal 2000 dirige [www.ildocumentario.it](http://www.ildocumentario.it), primo portale d'informazione sul documentario in Europa. Nel 2023 ha esposto al Centre Pompidou 45 foto di cineasti del reale e per l'occasione la Cineteca di Bologna ha editato il libro "Le mie stelle".

6 *Lezione di cinema di Stefano Missio (1999, 40 min., betacam SP, Scuola Nazionale di Cinema)*



"Elogio dell'Imperfezione. Incontro con Rita Levi-Montalcini" (2000) di Virgilio Tosi

egli ha grande preferenza".

Ma l'amicizia tra me e Virgilio si consolidò con la realizzazione del mio film su Joris Ivens, *Quando l'Italia non era un paese povero*<sup>5</sup>. Tosi nel film raccontò alcuni retroscena che solo lui poteva conoscere in quanto amico di Ivens e perchè all'epoca fece da tramite con Alicata e altri dirigenti del PCI: Joris aveva bisogno di sapere di più su Mattei, questo dirigente di Stato che si occupava di petrolio, se era cioè coerente per lui fare un film su commissione su questo argomento. Tosi in questo

4 *Una ricerca su "Nanook of the North" - Piccola storia italiana del film di Virgilio Tosi e Denver M. Beattie, Bianco&Nero, 2000 n.1-2, pagg 165-189.*

5 *Quando l'Italia non era un paese povero di Stefano Missio (1997, 16mm, 44', CSC)*

## L'altra faccia del paradiso



Ángel Quintana

Durante il periodo della pandemia, nell'agosto del 2020 Albert Serra si recò a Tahiti per iniziare i preparativi di un progetto cinematografico particolare, girare un film in un ambiente di paradiso naturale, quello della Polinesia francese. Gli indici molto alti dei contagi da Covid-19 scongiurarono le riprese, ma gli consentirono però la possibilità di verificarne le location, per una idea di progetto che finì di concretizzarsi appena un anno dopo. *Tourment sur les îles* (Tormento sulle isole - Viaggio nella Luna, 2022) e a seguire *Pacifiction*. Nonostante lo stile specifico del cinema di Albert Serra, particolarmente ispirato alla ricerca di atmosfere particolari, il film *Pacifiction* emerge come film narrativo, incentrato sulla crisi psicologica di una serie di personaggi all'interno di uno spazio idilliaco che nasconde altro da sé, quello presente nel mito del paradiso perduto richiamato da tanti artisti, come Gauguin, Murnau, Jacques Brel o anche la scrittrice Aurora Bertrana, il cui libro *Paradisos Oceànics* risulta tra le sue prime fonti di ispirazione. Per capire *Pacifiction* si può partire da una delle ultime immagini del film, quando l'Alto Commissario dello Stato francese dell'isola di Tahiti, De Roller, ottimamente interpretato da Benoît Magimel, afferma che: "la politica non è altro che una discoteca". Esprime questo suo concetto da persona ubriaca pesantemente ingozzata da alcol di pessima qualità, ma facendolo con aria di chi poteva considerarsi un personaggio sconfitto ma non ancora del tutto vinto.

Questa frase rappresenta la parte finale di un lungo e intenso monologo nel quale un tecnocrate della politica riconosce a sé stesso l'impotenza dei governanti, considerando che le false chimere non sono altro che parte di una grande rappresentazione in cui gli umani pretenderebbero di dominare tutto senza rendersi conto che quel tutto risulta sempre sfuggente. Il monologo del tecnocrate si conclude con la sua consapevolezza che nell'ombra si muovono sempre forze oscure non gestibili, quelle che poi controllano effettivamente il mondo.

*Pacifiction* è un film che ci parla dell'impotenza politica e umana di fronte alla mostruosità del potere, ma è anche una riflessione sull'incapacità dell'uomo a sradicare la presenza del male dal mondo. All'interno dell'isola di Tahiti qualcosa di terribile e di sinistro sembra emergere dalla superficie, qualcosa di impressionante che pare voglia condurci verso una sorta di apocalisse. L'annunciata decadenza dell'Occidente sembra materializzarsi e prendere forma. Il male sembra infiltrarsi in uno spazio naturale che solo pochi anni prima alcuni consideravano come l'emblema del paradiso terrestre, ovvero come la reincarnazione dell'ultimo posto pre-

servato nella terra.

Dopo l'evento della pandemia, nel cuore della Polinesia, il paradiso non appare altro che una miserabile discoteca in cui si ubriacano anime perse che sembrano condannate a vagare nella notte più oscura. Nell'isola non ci sono turisti, non ci sono più poeti, non si riesce nemmeno più a trovare una traccia della memoria del passaggio di quanto volle significare Paul Gauguin. A Tahiti, si muovono solo pochi parassiti in attesa di un crepuscolo che apra le fessure nel cuore delle tenebre.

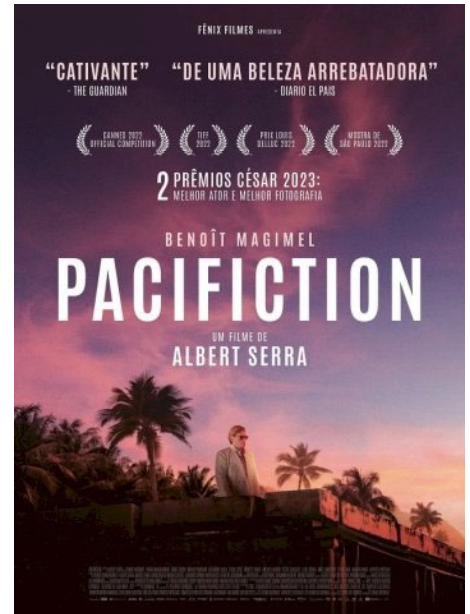
All'interno dell'antica isola mitica, quasi fantastica, collocata ai confini del mondo, gli indigeni si travestono per perpetuare rituali che oggi hanno senso solo come semplice rappresentazione turistica. Si percepisce già da questo una sensazione di vuoto glaciale. La natura è ancora luminosa ma non può essere osservata nel suo splendore se non come qualcosa di misterioso, come rifugio ancestrale dove si nascondono gli dei primitivi. De Roller approda nell'isola per regolare alcune vecchie faccende, per sistemare piccoli maneggi legati alla sua attività politica, sebbene non appaia altro in questo frangente che un burattino che promette ciò che in realtà non potrà mai realizzare.

Albert Serra gira *Pacifiction* attraverso una serie di spostamenti e soliloqui di un diplomatico girovagante. Ci fa vedere alcune sue visite legate a un protocollo finalizzato a ospitare un delegato dello Stato, come quello che lo porta ad assistere ad alcune gare di surf dove le grandi onde marine appaiono come elementi soprannaturali. In questi spostamenti si inserisce a un certo punto anche un viaggio in aereo verso un'isola vicina, finalizzato a contemplare i vari colori e le tante sfumature del blu del mare. De Roller spiega che le isole sono uno spazio in cui l'eccesso delle emozioni che producono possono tradire e nascondere il processo stesso della ragione.

Il rappresentante statale in visita non ci mette molto a mostrare tutto il suo cinismo, soprattutto quando incontra un'associazione di indigeni nativi che gli chiedono di intercedere affinché cessino le sperimentazioni atomiche nell'isola. Il cinismo coloniale della politica francese nelle isole del Pacifico acquista in questa scena la rappresentazione del teatro dell'assurdo. De Roller non può prospettare alcuna soluzione a questo problema, non può avviare alcun patto, può solo usare l'arma del cinismo e dell'ipocrisia.

*Pacifiction* può sembrare, in prima istanza, un film più vicino a una storia che non ha un finale rispetto a tutte le altre opere precedenti di Albert Serra. Il film potrebbe vedersi come una sorta di percorso teso verso una conclusione straordinaria, ma che poi Serra riduce a puro schema di teatro dell'assurdo. Il MacGuffin della trama, ossia l'evento utilizzato come espediente narrativo, sono dei test nucleari che hanno un punto di caduta, come se facessero parte di una grande ipocrisia a nascondere le leggi della verosimiglianza e a disorientare lo spettatore.

A un certo punto del film si vede all'orizzonte



un sottomarino, mentre dal porto salpa una barca con delle ragazze che vanno a prostituirsi tra i marinai. Serra parte da un episodio apparentemente frivolo, ma le cui arie tenebrose dell'atmosfera prendono il sopravvento nello schermo. I numerosi zombies che pullulano nella notte del Pacifico finiscono per diventare sempre più spettrali. I rumori circostanti risuonano preannunciando qualcosa di terribile. Le perplessità non finiscono. La barbarie porta all'orrore e tutto questo finisce per riportare molte sensazioni sullo stato dell'attuale nostro mondo.

In *Pacifiction*, Serra rielabora molti temi che hanno attraversato tutto il suo cinema, come la pulsione verso la morte - *Historia de la meva mort* (2013) -, la libido malata che coglie la nostra parte oscura - *Liberté* (2019) - insieme a tutto l'universo di intrighi che girano intorno al tema dell'avidità sociale, alla base della realizzazione del suo film *Singularity*, che si è potuto ammirare nel 2015 alla Mostra di Venezia.

Tra le influenze legate all'opera cinematografica di *Singularity*, girato in Irlanda, queste si potrebbero concentrare tutte come la somma delle molte idee che stanno alla base del film *Pacifiction*. I lavori di sceneggiatura e di regia sono svolti con autentico virtuosismo attraverso immagini mirabolanti che sfidano le leggi della gravità del cinema stesso, create tutte da Artur Tort fedele direttore della fotografia del regista.

E' presente nel film anche uno straordinario controllo della dimensione del tempo, il che consente in maniera effettiva un percorso verso una entità oscura che penetra nella coscienza dello spettatore intrappolandola, come se essa si perdesse nell'intimo di un labirinto profondo in cui la realtà supera la fantasia. A conclusione di questa esperienza, quando il paradiso perduto cessa di esistere, la sensazione che resta è quella che alla fine permanga solo l'inferno.

Ángel Quintana

Traduzione dallo spagnolo di Marco Asunis

## Sergio Citti. Regista randagio ed eclettico, nel novantesimo anniversario della nascita



Nino Genovese

«Cerco di fare cinema come se fosse un racconto, una favola, di raccontarla così come se fosse a voce, a braccio».

Così Sergio Citti, in una dichiarazione che contiene, in nuce, la sua "poetica" cinematografica, il suo modo di fare cinema.

Nato a Roma il 30 maggio 1933 (per cui quest'anno ricorre il novantesimo anniversario della sua nascita) e morto nell'amata Ostia (dove ha avuto inizio la sua carriera registica) l'11 ottobre 2005, all'età di 72 anni, Sergio Citti era cresciuto tra le baracche della borgata di Torpignattara, dove, per sbarcare il lunario, aveva iniziato a lavorare come imbianchino.

Nei primi anni Cinquanta conosce casualmente Pier Paolo Pasolini, sempre vicino agli abitanti delle estreme periferie romane, e con lui inizia un lungo, intenso, proficuo rapporto di collaborazione, che inizia con *Accattone* del 1961, suo magnifico esordio alla regia (con protagonista Franco Citti, fratello minore di Sergio), e continua senza soluzione di continuità fino a *Salò o Le 120 Giornate di Sodoma*.

In un primo momento, Pasolini lo coinvolge come una sorta di "dizionario vivente di romanesco" (dialetto che non poteva conoscere adeguatamente e in tutte le sue sfumature) per la stesura dei suoi due romanzi di ambientazione e linguaggio romanesco, *Ragazzi di vita* e *Una vita violenta*; quindi, poco tempo dopo, lo fa collaborare a varie sue sceneggiature e regie, nei cui film lo "ingaggia" anche come attore (in particolare, in *Accattone* e ne *I Racconti di Canterbury*, ma anche in tanti altri film).

In precedenza, però, Citti aveva già collaborato con Franco Rossi per *Morte di un amico* (1959) e con Mauro Bolognini per le sceneggiature di due suoi film, *La notte brava* del 1959 (tratto da un racconto di Pasolini) e *La giornata balorda* del 1960 (tratto da Alberto Moravia). Successivamente, da quando Pasolini gli fa capire (sono sue parole) «che il cinema lo potevano fa' tutti, a patto che uno abbia bisogno di dire una cosa», si decide a passare dietro la macchina da presa.

Ed ecco, nel 1970, il suo esordio con *Ostia* che – dice ancora Citti – nasce semplicemente per la «voglia di fare un film»: è la storia di due fratelli anarchici e anticlericali (Laurent Terzieff e Franco Citti), costretti a mille sotterfugi e rubeorie per andare avanti e sbarcare il lunario in mezzo all'indifferenza o, addirittura, alla ferocia della gente, con numerosi personaggi del mondo pasoliniano, fra cui Ninetto Davoli.

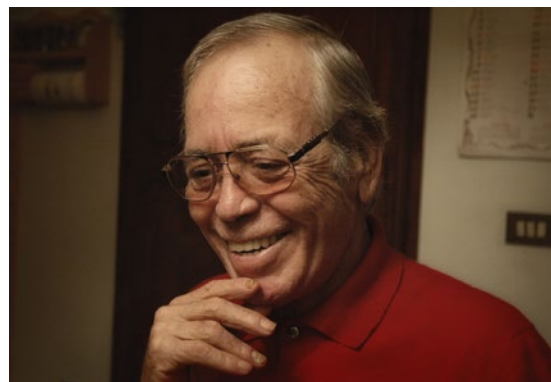
Ad *Ostia* seguono tanti altri film: *Storie scellerate* (1973), *Casotto* (1977), *Due pezzi di pane* (1979), *Il Minestrone* (1981), *Mortacci* (1989), *I Magi randagi* (1996), *Cartoni animati* (1998), *Vipera* (2001), *Fratella e sorella* [sic, 2005].

Dieci film in tutto, con l'aggiunta dell'episodio

*Anche i cani ci guardano* di *Esercizi di stile* (film collettivo di vari autori, 1996), della miniserie-TV trasmessa su Rai 2, dal titolo *Sogni e bisogni* (con 11 episodi tutti da lui diretti, 1985), e - infine - della partecipazione al documentario di Laura Betti e Paolo Costella *Pier Paolo Pasolini e la ragione di un sogno* (2001).

Si tratta di lavori tutti estremamente interessanti, anche se alcuni sono poco noti; fra essi, a mio avviso, ne risaltano in modo particolare due, accomunati dalla caratteristica di svolgersi in un unico ambiente: *Casotto* (su soggetto e sceneggiatura in collaborazione con Pier Paolo Pasolini), che si svolge nella cabina-spogliatoio di un lido balneare, in cui si susseguono, a turno o in contemporanea, diversi personaggi, con i loro problemi e le loro storie; e *Mortacci*, ambientato, invece, in un cimitero, in cui le anime ogni notte si ritrovano per scambiare quattro chiacchiere e raccontarsi le vicende principali della loro vita. Molto belli anche *Due pezzi di pane*, con Vittorio Gassman e Philippe Noiret, nei panni di due suonatori ambulanti, che girano per osterie e ristoranti ed amano la stessa donna; e *I Magi randagi* (da un'idea del "solito" Pasolini), incentrato su tre artisti di circo (Rolf Zacher, Silvio Orlando e Patrich Bauchau, nei ruoli rispettivamente di Gaspere, Melchiorre e Baldassare), assunti dal parroco di un paesello per impersonare i Re Magi nel presepe vivente in allestimento; quando, però, nella notte, compare davvero nel cielo una stella cometa, i tre la seguono, alla ricerca del nuovo Bambin Gesù, dando avvio, in mezzo a mille difficoltà, a una lunga peregrinazione tra campagne, periferie di città, luoghi di baraccati, dove fanno una serie di incontri del tutto imprevedibili.

Per quanto riguarda, invece, le Sceneggiature, Citti collabora - oltre ai già citati *Accattone* e *Salò* di Pasolini - anche a *La commare secca* (1962) di Bernardo Bertolucci, *Brutti, sporchi e*



Sergio Citti (1933 - 2005)

*cattivi* (1976) di Ettore Scola, *Qualcosa di biondo* (1984) di Maurizio Ponzi, *Baciami piccola* (2006) di Roberto Cimpanelli.

Sono molti i critici che hanno considerato Citti un regista *naïf*, vale a dire un dilettante dotato di un certo talento; ma Pasolini, in disaccordo con questa definizione, che giudica "razzista", fa notare come sia la prima volta che un regista provenga direttamente dal mondo popolare, anzi dal sottoproletariato urbano, e come sia significativo il fatto che egli costruisca un suo personale percorso cinematografico, improntato a un certo autobiografismo e - soprattutto - a una conoscenza diretta ed approfondita degli ambienti del *lumpenproletariat* ("proletariato straccione", secondo l'espressione di Karl Marx), della subalterna cultura sottoproletaria e "borgataria", che si oppone alla società dei consumi, alla cultura borghese dominante.

Ma, forse, la definizione più precisa e calzante è quella di Livio Marchese, che, in una bella ed approfondita monografia a lui dedicata (*Né in terra, né in mare, né in cielo - Il cinema randagio di Sergio Citti*, La Fiaccola edizioni, 2009, che fa seguito alle altre monografie di Antonio Maraldi, Sergio Toffetti, Alessandro Macis e Sergio Naitza, Maurizio De Benedictis), lo definisce - per l'appunto - "regista randagio", in senso letterale e metaforico; così come "randagi", sostanzialmente, si possono considerare tutti i suoi film.

In ricordo di Sergio Citti, nel novantesimo anniversario della nascita, il "Torino Film Festival" (24 novembre - 2 dicembre 2023), in collaborazione con il Centro Sperimentale di Cinematografia / Cineteca Nazionale di Roma, gli dedicherà un'ampia retrospettiva, che contribuirà sicuramente non solo a ricordare, ma anche a valorizzare degnamente (qualora ve ne fosse bisogno) la figura, la personalità, la carriera artistica e la filmografia di un grande regista, che possiamo anche definire "eccentrico", intendendo tale termine nella sua accezione più positiva, dato che - secondo l'etimologia greca - vuol dire "fuori dal centro" e, quindi, per traslato, fuori dal comune, "stravagante", anticonformista, originale: e Sergio Citti lo fu sicuramente!...

Nino Genovese



Pier Paolo Pasolini e Franco Citti

## Arriva la New Hollywood. Alla fine degli anni Sessanta il cinema americano cambia volto



Pierfranco Bianchetti

Alla fine degli anni Sessanta gli Stati Uniti d'America sono in subbuglio. La "sporca guerra del Vietnam" è una ferita aperta che logora la società con scontri continui nelle piazze e nelle università, mentre i telegiornali inondano le case

degli americani di immagini drammatiche del conflitto vietnamita.

I giovani statunitensi subiscono la circoscrizione, cioè l'arruolamento obbligatorio alle armi che si rivela fortemente discriminatorio (i figli delle classi sociali più elevate sfuggono alla divisa, mentre al contrario i bianchi poveri e gli afroamericani saranno spediti in Vietnam senza tanti complimenti!).

In questo contesto sociale e politico anche il cinema da diverso tempo è in subbuglio e a Hollywood le majors devono fare i conti con nuove e aggressive case di produzione indipendenti che hanno fiutato il cambiamento in atto nel Paese.

"All'inizio degli anni sessanta- scrivono Simone Emiliani e Carlo Altinier, autori del libro "Fughe da Hollywood - i dieci anni che sconvolsero il cinema americano" La Mani editore - il cinema statunitense subisce una profonda metamorfosi. Alcuni classici come il western e il musical non funzionano più. Gli stessi vecchi magnati delle majors statunitensi stentano a capire il rapido mutamento dei tempi e ad adeguarsi. Da questo stato di crisi che sembra irreversibile, Hollywood risorge come dalle proprie ceneri, dando vita a una delle stagioni più felici e innovative della sua storia".

Il merito di questa importante trasformazione è di un gruppo di giovani registi e attori protagonisti di una vera rivoluzione caratterizzata dall'utilizzo di riprese di esterni anziché negli studios e con la convinzione di non considerare la sceneggiatura il vero cardine dell'opera cinematografica.

"Per le nuove generazioni - affermano ancora Simone Emiliani e Carlo Altinier - il cinema non è più la 'fabbrica dei sogni' ma il luogo dove rappresentare il proprio malessere nei confronti del perbenismo di una società tradizionalista e dar voce al desiderio di fuga dal mondo e di stasi provvisoria".

Bisogna tener presente però che la crisi del cinema statunitense è di fatto iniziata negli anni '50 con la chiusura di diversi studios causata dalla forte concorrenza della televisione e dalle vertenze sindacali dei lavoratori di Hollywood, che mettono in ginocchio l'industria dell'audiovisivo per una decina di anni fino al rilancio del cinema nazionale dovuto, come afferma Franco La Polla nel suo libro "Il nuovo cinema americano" Marsilio Editore, "a una nuova concezione finanziaria della produzione, in parte alla ricerca di un diverso tipo di pubblico, in parte a un mutamento di temi, etica e

forme. Le giovani forze del cinema americano- a volte in netto contrasto fra loro- si stavano comunque raccogliendo per proporre un diverso modo di fare cinema e di fruirla. Da Hopper a Bogdanovich, da Scorsese a Spielberg, un'ampia messe di giovani leve- unitamente ad alcuni registi più sperimentali- ha portato Hollywood fuori dalle secche della superproduzione, invigorendo le sue strutture estetiche e finanziarie".

La nuova rigenerazione dell'impero cinematografico statunitense è affrontata anche dal libro Hollywood Settanta - il nuovo volto del cinema americano di Callisto Cosulich, Vallecchi editore.

Tutto ha inizio secondo Cosulich al Festival di Cannes 1970 nel quale trionfa il film emblematico *Fragole e sangue* prodotto dalla Metro Goldwyn Mayer, una pellicola che termina con il fermo fotogramma di uno studente gettato dalla polizia giù per la scalinata dell'università. "Era come se lo studente - scrive l'autore del libro - fosse scaraventato in platea, cioè in faccia agli spettatori, a guisa di memento. La vecchia Hollywood finiva, lasciando il posto a una nuova Hollywood ufficialmente inaugurata l'anno prima con *Easy Rider*".

È l'inizio di un decennio durante il quale la mecca del cinema cambia più volte pelle senza però tornare più quella di prima.

I segnali di questo cambiamento sono visibili in alcuni presupposti come l'abolizione del lieto fine, perché il film abbandona di fatto il carattere consolatorio tipico della vecchia Hollywood; l'abolizione dell'eroe mitico e positivo tipico degli western; la liberalizzazione sessuale che mette in cantina il famigerato Codice di autocensura Hays; l'accettazione dell'uso delle droghe. E ancora la simpatia per la contestazione studentesca; una radicale critica alla storia americana e il pacifismo.

Altro fattore di rinnovamento è la liberazione dal condizionamento dello star system consistente nel contenimento degli onorari dei divi più potenti di Hollywood che apre le porte a una nuova generazione di attori quali Dustin Hoffman, Elliot Gould, Mia Farrow, Jon Voight, Liza Minnelli, Sandy Dennis e altri.

Nel 1976 alla vigilia del Bicentenario gli Stati Uniti, ci ricorda sempre Cosulich, devono affrontare due eventi traumatizzanti, la prima

vera sconfitta militare della loro storia in Vietnam e lo scandalo Watergate.

*Il cinema americano e la guerra del Vietnam*

Il conflitto vietnamita, a parte il vergognoso film *Berretti verdi* di John Wayne e Ray Kellogg, è stato volutamente ignorato per anni da Hollywood a causa delle pressioni del Pentagono che però deve fare i conti con il potere della televisione in grado di raccontare ogni giorno sul piccolo schermo il dramma vissuto dalla generazione di americani chiamati a combattere una guerra di cui ignorano le reali motivazioni.

Dalla fine degli anni sessanta a metà degli anni settanta, Hollywood tratterà il tema spinoso della "sporca guerra vietnamita" in maniera indiretta, fino all'arrivo sugli schermi di pellicole destinate a diventare celebri come *Guerrieri all'inferno*, *Vittorie perdute*, *Tornando a casa*, *Apocalypse now*, *Rambo* e soprattutto *Il cacciatore* di Michael Cimino, una pellicola che accenderà aspre discussioni nel paese soprattutto dopo la sua presentazione al festival di Berlino 1979.

Il film racconta la storia di tre amici Mike (Robert De Niro), Nick (Christopher Walken) e Steven (John Savage), operai di una acciaieria di Clayton in Pennsylvania, che vengono richiamati alle armi e inviati a combattere in Vietnam. Dopo il matrimonio e la cerimonia di nozze di Steven, i tre partono. L'esperienza vietnamita è terrificante e il ritorno a casa sarà difficile e drammatico per Mike e Steven, mentre Nick, traumatizzato dall'esperienza vissuta in guerra è rimasto a Saigon dove pratica la roulette russa per gli scommettitori. A causa di alcune sequenze nelle quali i vietcong sono raffigurati come individui crudeli e feroci, la delegazione sovietica abbandonerà il festival per protesta.

"Michael Cimino - scrive Tullio Kezick nel Nuovissimo Millefilm Milano, 1983 - ha imbastito una specie di Guerra e pace in 183 minuti affrontando un vasto affresco di ambiente operaio, insolito per Hollywood, e intercalandolo con violente immagini della 'sporca guerra' poco gratificanti per le due parti in causa. Era prevedibile che l'URSS e i paesi associati non gradissero una raffigurazione dei nordvietnamiti ispirata alla propaganda dei superfalchi, ma anche Saigon viene dipinta come un girone d'inferno e il finale con i sopravvissuti che intonano 'God Bless America', va inteso in senso stoico...".

Morando Morandini (*Il Giorno*, 1979) è invece di altro avviso: "Chi accuserà il cacciatore di essere un film politicamente reazionario perché mostra le atrocità commesse dai vietcong, non avrà capito nulla per cecità. Non avrà capito che Cimino e il suo sceneggiatore Deric Washburn si pongono nei confronti della guerra del Vietnam in un atteggiamento etico, non politico. Eppure l'ossessiva insistenza sul tema della roulette russa dovrebbe aprire gli occhi anche ai più ottusi: è un tema che acquista

segue a pag. successiva



"Easy Rider" (1969) di Dennis Hopper

segue da pag. precedente  
valore di metafora sulla guerra che cancella la linea di separazione tra ragione e follia, coraggio e ferocia, amici e nemici”.

Uomini di legge spietati nel poliziesco degli anni settanta

A partire dal 1968 anche il genere poliziesco subisce un profondo mutamento ottenendo un grande e inaspettato successo di pubblico che sembra apprezzare questi uomini di legge spietati raffigurati sul grande schermo e impegnati senza tregua contro la criminalità delle metropoli. Sono anni nei quali soprattutto nelle grandi città forze oscure dominano la giungla delle periferie urbane e il desiderio dei cittadini di essere protetti dalle forze dell'ordine è molto forte.

Tra il 1968 e il 1977 escono *Inchiesta pericolosa* (1968), *Bullitt* (1968), *Il braccio violento della legge* (1971), *Una squillo per l'ispettore Klute* (1971), *Ispettore Callaghan, il caso Scorpion è tuo!* (1971), *I nuovi centurioni* (1972), *Una '44 Magnum per l'ispettore Callaghan* (1973), *Serpico* (1973), *Una strana coppia di sbirri* (1974), *Cielo di piombo ispettore Callaghan* (1976).

Spesso il tema principale di queste pellicole è la brutalità delle forze dell'ordine contrapposte a una parte della società statunitense che si batte per il garantismo e per le libertà civili, baluardo della democrazia.

Uno dei registi più amati dal grande pubblico è Don Siegel, autore fino dagli anni Cinquanta di solidi e asciutti thriller. Siegel dirige l'attore Clint Eastwood nel '68 in *L'uomo con la cravatta di cuoio* e *Ispettore Callaghan, il caso Scorpion è tuo* (1971), una pellicola che scatena notevoli polemiche tra i critici ma che rappresenta a suo modo una vera sorpresa. *“La sorpresa probabilmente stava non tanto nel fatto che Siegel, invecchiando, fosse diventato reazionario, quanto nel fatto che, in base ai suoi vecchi film, gli era stata rilasciata troppo sbrigativamente la patente di progressista. A un nuovo esame, infatti, essi si rivelano fondati su un individualismo politicamente ambiguo, fluttuante tra la destra e la sinistra”* (Il Cinema grande storia illustrata-Polizotti e detective nel cinema degli Anni Settanta- Istituto Geografico Agostini Novara).

Nel '71 Clint Eastwood dirige e interpreta il thriller di ottima fattura *Brivido nella notte* e nello stesso anno *Una squillo per l'ispettore Klute* di Alan J. Pakula, protagonisti Donald Sutherland, il detective Klute e Jane Fonda nei panni di una prostituta, un ruolo che le fa guadagnare l'Oscar quale migliore attrice.

E ancora un grande risultato al botteghino è ottenuto da *Shaft il detective* di Gordon Parks che ha il merito di proporre nel ruolo di un investigatore privato un afroamericano interpretato da Richard Roundtree, un personaggio più vicino all'agente segreto James Bond che al private eye Philip Marlowe scaturito dalla penna di Raymond Chandler.

Altre pellicole appartenenti a questo filone popolarissimo sono, tra le altre, *Electra Gilde* (1971) di James William Guercio, *Il braccio violento della legge* (1971) di William

Friedkin, *I nuovi centurioni* (1972) di Richard Fleischer, *Serpico* (1973) di Sidney Lumet, *I ragazzi del coro* (1977) di Robert Aldrich.

Sul finire degli anni Settanta questo fortunato genere sembra avere stancato il pubblico.



“Il braccio violento della legge” (1971) diretto da William Friedkin

Hollywood e i pellerossa

Alla fine degli anni sessanta all'ombra della guerra del Vietnam in pieno svolgimento, anche il genere western subisce una profonda trasformazione. Messi in cantina i vecchi eroi (il generale Custer e Buffalo Bill) è la violenza a invadere gli schermi con film epici quali *Ucciderò Willie Kid* (1969) di Abraham Polonsky, *Soldato blu* (1970) di Ralph Nelson, la rievocazione del massacro di 500 Sioux, fra cui donne e bambini, compiuto il 29 dicembre 1890 dal 7° cavalleria a Wounded Keen Creek in South Dakota e che fa riferimento all'episodio sanguinoso di Song My avvenuto in Vietnam il 16 marzo 1968.

Ancora del 1970 è il celebre *Piccolo grande uomo* per la regia di Arthur Penn con Dustin Hoffman nei panni di Jack Crabb, un indiano bianco che alla bella età di 121 anni racconta la sua vita avventurosa di ex pioniere, ex pistoleiro ed ex guida indiana del 7° cavalleria.

*Il nuovo modello femminile di Hollywood*

In questo periodo di grandi cambiamenti sociali sul grande schermo nasce un nuovo modello femminile. Francis Ford Coppola con *Non torno a casa stasera* (1969) sottolinea il cambiamento dei costumi raccontandoci la storia di Natalie Ravenna (Shiley Knight), una donna che svegliatasi in un giorno di pioggia nella sua casa di Long Island, si sente inquieta e spaventata. Dopo aver lasciato un biglietto al marito addormentato, fa una breve visita ai genitori e poi parte in auto senza una meta



“Non torno a casa stasera” (1969) di Francis Ford Coppola

lungo l'autostrada, la New Jersey Turnpike, verso una destinazione ignota. La ragazza dopo aver scoperto di essere incinta, terrorizzata dalle responsabilità di moglie e madre, fugge per l'America alla ricerca di se stessa.

A nulla valgono le invocazioni del marito, che al telefono cerca di convincerla a tornare. Lungo la strada Natalie raccoglie un autostoppista, Jimmy Kilgannon, detto Killer (James Caan), un relitto umano, ex giocatore di football diventato in pratica un ritardato mentale. La strana coppia viaggia in direzione del West Virginia dove lui spera di trovare lavoro in una fattoria. La donna convinta di aver ritrovato la sua libertà, si vede costretta a prendersi cura dell'uomo scoprendo ben presto che non esistono strade da percorrere per sfuggire alle responsabilità della vita.

Con questo film, all'epoca non particolarmente apprezzato dalla critica, Coppola

mette in mostra il talento di un autore destinato a esplodere tre anni dopo con *Il padrino*. Questo ritratto di donna alla ricerca della sua identità, rappresenta il cambiamento della società impegnata a fare i conti con la liberalizzazione sessuale e le lotte per i diritti civili in corso nel paese.

Nel '72 Martin Scorsese dirige *Alice non abita più qui*, un'altra road opera sul tema del viaggio interpretata dalla brava Ellen Burstyn nel ruolo della moglie di un camionista manesco di una cittadina del New Mexico che muore in un incidente. Decisa a prendere finalmente in mano il suo destino, la vedova con il figlio dodicenne Tom, si trasferisce a Monterey in California inseguendo il sogno di riprendere la vecchia professione di cantante da bar. A Phoenix in Arizona, prima sosta del suo peregrinare, nel locale dove si esibisce, Ben (Harvey Keitel), uno spasimante aggressivo la costringe alla fuga.

La tappa successiva è a Tucson dove si rende conto di dover forse abbandonare la speranza di esibirsi di fronte al pubblico. È costretta, quindi, a trovare lavoro come cameriera in una tavola calda frequentata da camionisti, operai e gente umile.

Fortunatamente riesce a legare con le altre due colleghe, ma è soprattutto l'incontro con David, un rude cow boy (Kris Kristofferson), ma dall'animo gentile, a ridarle finalmente gioia anche perché l'uomo si dimostrerà un vero “padre di riserva” per Tom cui insegna a suonare la chitarra. Alice decide allora di rinunciare a raggiungere Monterey, anche se non abbandonerà il desiderio di cantare.

Tutto bene, quindi, ma la conclusione è una sola. Senza la presenza di un compagno al fianco, nella vita non vi è speranza nel futuro di una donna.

Nel 1977 un altro personaggio femminile di grande spessore irrompe sugli schermi. È quello interpretato da Jill Clayburgh in *Una donna tutta sola* diretto da Paul Mazursky, che le fa guadagnare la Palma d'oro al festival di Cannes.

segue a pag. successiva



segue da pag. precedente



"Una donna tutta sola" (1978) di Paul Mazursky

Protagonista della pellicola è Erica, direttrice di una galleria d'arte, moglie di un agente di cambio e madre di una ragazza adolescente abbandonata dal marito innamoratosi di un'altra. Dopo un periodo di inevitabile sbandamento, "la donna tutta sola" ritrova l'amore nella figura di Saul (Alan Bates), un affascinante pittore inglese divorziato. Benchè felice del suo rapporto, lei ha ormai imparato a vivere in maniera autonoma e indipendente. Nella sequenza finale il pittore le regala un suo quadro gigantesco che cala con una fune dalla finestra del suo studio. Erica allora gli dice: "ma adesso come lo porto?" e lui divertito le risponde "Arrangiate". Dopo un attimo di incertezza, lei afferra il dipinto che trascina senza problemi verso un taxi, metafora della ritrovata condizione di donna emancipata.

Il cinema americano (ma anche quello europeo) registra un importante mutamento nel mondo femminile. Cambiamenti profondi all'interno della famiglia e nel mondo del lavoro sono ormai in atto. Sceneggiatori e registi sono pronti a raccontare un nuovo e diverso rapporto tra uomo e donna.

Alla fine degli anni settanta questa stagione di rinnovamento cinematografico sembra placarsi. "Se guardiamo alla storia del cinema - afferma Calisto Tanzi a conclusione del suo libro Hollywood settanta - il nuovo volto del cinema americano - ai primi ottant'anni di vita di questo nuovo mezzo di comunicazione e di espressione, noi osserviamo un continuo alternarsi di livelli nelle varie cinematografie, secondo leggi difficilmente individuabili, ma che, comunque, attingono più alle leggi economiche che alla volontà politica. Anche Hollywood non è riuscita a sottrarsi alla regola. Nessuna sua conquista è stata definitiva, così come nessuna trasformazione. È più che naturale, quindi, che dopo un quinquennio fertile e stimolante il livello sia in fase calante. Quanto durerà questo calo, non è dato saperlo".

I film più significativi della New Hollywood Easy Rider - Paura e libertà di Dennis Hopper (1969)

Wyatt Capitan America (Peter Fonda) e Billy (Dennis Hopper), due giovani hippy a cavallo delle loro motociclette e con i soldi ricavati dalla vendita di una partita di droga, dalla California si mettono in viaggio attraversando gli Stati Uniti per recarsi al carnevale di New Orleans. Lungo la strada sono costretti a dormire all'aperto perché rifiutati da tutti gli

albergatori e nella piccola città di Texasville vengono messi dietro le sbarre da uno sceriffo zelante. Qui Wyatt e Billy fanno amicizia con l'avvocato George Hanson (Jack Nicholson), quasi sempre in gabbia per ubriachezza molesta. Dopo la scarcerazione, i tre "viaggiatori", accampati di notte all'aperto, si rilassano fumando uno spinello, ma alcuni cefi armati di bastone li aggrediscono uccidendo il povero George. Traumatizzati, i due biker raggiungono New Orleans, dove in un cimitero si fanno di LSD, ma lungo la strada verso la Florida un destino crudele e tragico li aspetta al varco.

Il film, nato da una idea di Peter Fonda che aveva in mente una storia di " sesso, droga, motociclette" contenuta in una sceneggiatura di ventun pagine, si avvale della collaborazione dell'amico Dennis Hopper nel ruolo di regista e coprotagonista. I due riescono ad ottenere dalla Columbia un finanziamento di 360mila dollari più altri 40mila per le riprese da effettuare a New Orleans. La lavorazione risulterà piuttosto avventurosa (in un ristorante di una cittadina della Louisiana Dennis e Peter si fanno credere dei maniaci a caccia di bambini per provocare la reazione dei clienti davanti alla cinepresa). La pellicola, che incassa nel giro di poco tempo oltre 60 milioni di dollari, è premiata al Festival di Cannes nel 1969 come Miglior Film, diventando il simbolo dell'America degli anni Sessanta e della cultura alternativa rappresentata dal movimento hippy che predica l'antiautoritarismo, il pacifismo, l'uso degli allucinogeni e l'amore per la musica pop. Easy Rider inaugura il filone "on the road" e il suo fascino leggendario non cessa di affascinare ancora le nuove generazioni di spettatori.

Un uomo da marciapiede di John Schlesinger (1969) Il lavapiatti texano Joe Buck (Jon Voight) parte in autobus alla volta di New York convinto di diventare ricco seducendo a pagamento donne bisognose di sesso ("pare che da quelle parti - confida a un amico - gli uomini siano quasi tutti impotenti!"). Il giovanotto giunto nella Grande Mela vestito da cowboy, si accorge però che le cose non sono come credeva.

Ridotto alla fame fa comunella con Rizzo (Dustin Hoffman), un poveraccio storpio e di salute cagionevole che vive di piccole truffe. I due vagano come disperati ai margini della società senza nessuna meta. Quando le condizioni fisiche dell'amico si fanno drammatiche, Joe sale con Rizzo su di un autobus diretto in Florida, la terra promessa nella quale affrontare insieme una nuova vita. Un viaggio che avrà una conclusione drammatica...

Vincitore dell'Oscar quale miglior film, regia e sceneggiatura (una

scelta coraggiosa quella dell'Academy perché la pellicola era vietata ai minori), Un uomo da marciapiede ottiene un enorme successo di pubblico anche per merito della colonna sonora il cui motivo conduttore Everybody's Talkin cantato da Harry Nilsson, aprendo le porte a tematiche molto scabrose per l'epoca come la prostituzione, l'omosessualità, l'emarginazione sociale. John Schlesinger firma una pellicola che si aggiudica ben tre Oscar: miglior film, migliore regia e migliore sceneggiatura.

Harold e Maude di Hal Ashby (1971)

Harold (Bud Cort), un giovane ricco, viziato e asociale, ossessionato dal suicidio e dalla morte (guida un carro funebre e frequenta regolarmente i cimiteri), conosce la settantenne Maude (Ruth Gordon), una vecchietta anticonformista, che ama la velocità e odia le



"Un uomo da marciapiede" (1969) di John Schlesinger

convenzioni borghesi. Tra i due nasce un legame sentimentale molto intenso, ma il giorno del suo ottantesimo compleanno l'anziana decide di porre fine alla sua bizzarra vita. Per il ragazzo è una vera tragedia, ma presto si renderà conto di quanta energia vitale la sua amata compagna ha lasciato a lui in eredità. Interpretato magistralmente dall'attrice teatrale Ruth Gordon e dallo "smarrito" Bud Cort, il film di Hal Ashby, basato dal romanzo omonimo di Collin Higgins (portato anche in palcoscenico), ottiene un grandissimo successo anche grazie alle musiche originali di Cat Stevens e alla splendida fotografia di John A. Alonzo, dai colori autunnali perfetti per l'ambientazione "funeraria". L'eccentrica Maude entra a far parte della galleria cinematografica di donne anziane lontane dalle convenzioni, come la risoluta Berthe, protagonista del film di René Allio Una vecchia signora indegna,

segue a pag. successiva



"Harold e Maude" (1971) di Hal Ashby

segue da pag. precedente  
tratto da una novella di Bertold Brecht, presentato alla Mostra di Venezia del 1965, che per primo ha anticipato il tema della terza età nella società contemporanea.

*Il braccio violento della legge* di William Friedkin (1971)

Il poliziotto newyorkese "Papà" Doyle (Gene Hackman) ha un chiodo fisso, quello di mette-



"Corvo rosso non avrai il mio scalpo!" (1972) di Sydney Pollack

re le manette a Carnier (Fernando Rey), un potente trafficante di droga. La sua lotta per le strade della metropoli americana, i suoi pedinamenti, le sue intuizioni di ottimo detective, non bastano però a far trionfare la giustizia. In un finale davvero avvincente e originale, il film grazie anche a un eccellente montaggio e a una sequenza, quella dell'inseguimento in auto di Doyle dietro un treno in corsa, è d'antologia.

Vincitrice dell'Oscar come miglior film (Philip D'Antoni), migliore regia (William Friedkin), migliore sceneggiatura (Ernest Tidyman), migliore attore (Gene Hackman) e migliore montaggio (Gerald B. Greenberg), la pellicola si conferma un poliziesco tra i più importanti della storia del cinema.

*Corvo Rosso non avrai il mio scalpo!* di Sidney Pollack (1972)

1850. Jeremiah Johnson (Robert Redford), un ex soldato della cavalleria reduce dalla guerra messicana-statunitense, dopo essere sbarcato da un battello su di un fiume, si lascia alle spalle la civiltà per inoltrarsi nella natura selvaggia delle stupende Montagne Rocciose.

Il suo primo incontro è con il cadavere di Hatcher Jack, un cacciatore morto congelato che ha lasciato un biglietto nel quale sono indicate le sue ultime volontà: il suo prezioso fucile andrà a colui che lo troverà. Il secondo incontro di Jeremiah è con Bear Claw (Will Geer), un vecchio ed esperto cacciatore di pellicce che gli insegna come sopravvivere in un habitat duro e implacabile, salvandolo anche dall'aggressione di un grosso orso grizzly. Il trapper, nel corso del suo peregrinare tra i monti e i boschi, incontra una donna impazzita dal dolore per lo sterminio della sua famiglia uccisa dai Piedi Neri, che gli chiede di portare con sé il figlio più piccolo rimasto traumatizzato e incapace di parlare.

Il cacciatore si imbatte poi in un altro mountain man di nome Del Gue (Stefan Gierash) dalla testa rasata per evitare di essere scotennato

dai Neri, che però lo hanno seppellito fino al collo al fine di lasciarlo morire sotto il sole cocente.

Dopo qualche giorno i tre entrano in contatto con alcuni pellerossa, poi eliminati dallo stesso Del Gue. Il gruppo raggiunge l'accampamento della tribù delle Teste Piatte, acerrimi nemici dei Piedi Neri e qui in cambio della loro ospitalità Johnson, secondo le loro tradizioni, regala loro i cavalli e gli scalpi dei guerrieri uccisi.

Per ricambiare la cortesia il capo tribù offre in sposa sua figlia di nome Cigno Pazzo (Delle Bolton). Dopo la cerimonia Del Gue prosegue per la sua strada, mentre il trapper e la sua nuova famiglia vanno a vivere in una capanna. Ma la loro tranquillità dura poco perché il cacciatore è costretto a guidare un reparto di soldati comandati da un tenente verso un gruppo di carri rimasti isolati tra le montagne.

Durante il viaggio l'ufficiale, per guadagnare tempo, decide contro la volontà di Johnson di attraversare un cimitero dei Corvi. La vendetta contro Johnson non tarda a venire: la sua donna e il bambino vengono uccisi e la capanna bruciata. Inizia così una sanguinosa guerra personale tra gli indiani e Jeremiah che riuscirà ad eliminare tutti i suoi nemici.

Ormai osannato come un coraggioso e invincibile guerriero degno di rispetto, Johnson incontra per l'ultima volta Man Che Segna Rosso, il capo dei Corvi Neri. I due a cavallo sembrano pronti ad impugnare i loro fucili per una ennesima sfida, ma il pellerossa alza il braccio in segno di pace verso l'uomo bianco che a sua volta ricambia.

Girato nel 1962 da Sidney Pollack e sceneggiato dal grande John Milius, *Corvo Rosso non avrai il mio scalpo!*, è uno degli western della revisione storica realizzata da Hollywood alla fine degli anni Sessanta.

*"Fino dalle origini della letteratura - scrive Giuliana Muscio nel suo libro dedicato a Robert Redford edito da Gremese - indiani e natura tendono ad essere dalla stessa parte, contro l'uomo bianco e la sua civiltà. Sotto questo aspetto 'Corvo Rosso' è un film innovativo non solo perché mette in questione la necessità storica del predominio dell'uomo bianco, ma anche perché collega l'intera problematica al rapporto con la natura. Il mountain man lentamente apprende l'uso del fucile e delle varie tecniche di caccia, adeguandosi inoltre alle regole che un'altra civiltà impone, come nel caso dell'attraversamento del cimitero indiano, senza che venga occultato il ciclo economico che sta dietro a tutto ciò, cioè la vendita delle pelli, l'acquisto delle armi".*

Tratta dai romanzi "Mountain Man" di Verdis Fisher e da "L'uccisione dei Corvi: la saga di Mangiafegato

Johnson" di Robert Bunker, la pellicola (il cui titolo italiano come spesso accade è fuorviante), costò molto fatica al divo Redford costretto a sottoporsi ad un duro allenamento fisico sopportando condizioni climatiche difficili. Il risultato commerciale, per nulla scontato, fu invece notevole anche per gli apprezzamenti ricevuti al 25° Festival di Cannes, dove il film fu presentato fuori concorso.

*Alcuni protagonisti della New Hollywood I registi*

Regista e sceneggiatore, Martin Scorsese nasce a Long Island, New York il 17 novembre 1942. Formatosi nella Little Italy e con educazione cattolica, studia all'University di New York dove si mette in mostra per diversi corti e mediometraggi. Dopo i lungometraggi *Chi sta bussando alla mia porta?* (1969) e *America 1929: sterminateli senza pietà* (1971), si segnala come un nuovo autore con *Mean Streets* (1973). Nello stesso anno grazie ad *Alice non abita più qui* (1973), diventa uno dei cineasti di punta del cinema americano.

Nato nel dicembre 1946, Steven Spielberg inizia fino da ragazzo a girare filmati amatoriali in 8 mm. Nel 1971 con il suo primo lungometraggio *Duel* ottiene un buon successo di critica e di pubblico. Seguono *Sugarland Express* (1973), *Incontri ravvicinati del terzo tipo* (1974) e *Lo squalo* (1975) che lo confermano un grande narratore di storie e il golden boy di Hollywood.

Robert Altman, nato a Kansas City nel febbraio 1925, è autore di documentari dal 1949 al 1955. Poi lavora per la televisione e nel '66 è regista di diversi lungometraggi quali *Quel freddo giorno nel parco* (1969), *Anche gli uccelli uccidono* (1970), *I comparì* (1971), *Il lungo addio* (1973) molto apprezzati dalla critica. Altman con la sua cinepresa diventerà uno degli osservatori più acuti e intelligenti dell'America contemporanea.



"Alice non abita più qui" (1974) di Martin Scorsese

Paul Schrader, nato a Los Angeles nel 1946, educazione calvinista, studia cinema all'University of California. Critico cinematografico e saggista si afferma come uno dei più grandi sceneggiatori di quel periodo, autore di *Yakuzza* (1975), *Taxi Driver* (1976), *Complesso di colpa* (1975). Il suo esordio come regista avviene nel 1977 con il film *Blu Collar*.

Bob Rafelson nasce nel 1933 a New York City. Interrompe gli studi di teologia per lavorare

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente  
in televisione. Produttore a Hollywood dirige poi due film memorabili, *Cinque pezzi facili* (1970) e *Il re dei giardini di Marvin* (1972). È considerato il più europeo tra i cineasti americani.

Sidney Pollack nato in Indiana nel 1934, inizia la sua carriera cinematografica come attore e come assistente alla regia in televisione. Nel '65 dirige il suo primo film *La vita corre sul filo* e poi *Questa ragazza è di tutti*, film con il quale dà vita a un lungo sodalizio artistico con l'attore Robert Redford (*Corvo rosso non avrai il mio scalpo!*, *Come eravamo*, *I tre giorni del Condor*, *Il cavaliere elettrico*, *La mia Africa*, *Havana*). Arthur Penn, nato nel 1922, studia all'Actor's Studio e lavora in televisione come regista. Al cinema è autore di alcuni lungometraggi di culto: *Billy Kid- Furia selvaggia*, *La caccia*, *Gangster story*, *Alice's restaurant*, *Il piccolo grande uomo*, *Missouri*. Come Rafelson è considerato un regista molto vicino al cinema europeo.

Peter Bogdanovich, nato nel 1939 a Kingston, New York, è inizialmente critico e saggista cinematografico. Entra poi nella scuderia del regista-produttore Roger Corman. Nel '71 firma lo splendido *L'ultimo spettacolo*, cui seguono *Ma papà di manda sola?*, *Paper Moon*, *Daisy Miller*, *E infine arrivò l'amore*. È ricordato come un autore dalla tendenza rétro.

Elaine May, classe 1932, dopo aver studiato recitazione, è sceneggiatrice e regista. Negli anni settanta scrive e dirige tre film di rilievo: *È ricca, la sposa e l'ammazzo* (1971), *Il rompicuori* (1974) e *Mikey And Nicky* (1975).

#### Gli attori e le attrici

Oltre ai grandi nomi come Robert Redford, Al Pacino, Robert De Niro, Jane Fonda, Jack Nicholson, Diane Keaton, Warren Beatty, Faye Dunaway (per citarne solo alcuni) cresciuti nella New Hollywood, molti sono gli attori e le attrici che si sono formati in questa importata stagione cinematografica come Dennis Hopper, nato nel Kansas a Dodge City nel 1936, è presente in diversi film negli anni cinquanta e sessanta e poi è regista e interprete del mitico *Easy Rider*.

Paula Prentiss, nata nel 1938 a San Antonio nel Texas, è la protagonista negli anni sessanta e settanta di film importanti come *Lo sport favorito dell'uomo* (1964), *Ciao Pussycat* (1965), *Comma 22* (1970), *Perché un assassinio* (1973) e *La fabbrica delle mogli* (1975). Shelley Duvall, nata a Huston (Texas) nel 1949, entra nel clan del regista Robert Altman e recita in sei film quali *Anche gli uccelli uccidono*, *I compari*, *Gang*, *Nashville*, *Buffalo Bill e gli Indiani*, *Tre donne*. Sandy Dennis, classe 1937, studia all'Actor's Studio e poi dopo alcune interpretazioni in ruoli minori, si fa notare in *Dolce novembre* (1968), *Un provinciale a New York* (1970), *Cattive abitudini* (1976).

Infine Barbara Hershey, nata a Hollywood nel 1948, è interprete di *Il silenzio si paga con la vita* (1970), *America 1929: sterminateli senza pietà* (1971), *Gli ultimi giganti* (1976).

Pierfranco Bianchetti

## I ragazzi della meglio gioventù. Vent'anni di un capolavoro di Marco Tullio Giordana



Gianmarco Cilento

La meglio gioventù è una delle pellicole che maggiormente ha contribuito a una sorta di "rinascita" del cinema italiano dei primi anni Duemila. Diretto da Marco Tullio Giordana, non è solo uno dei migliori film-fiume italiani, assieme a *Novecento* (1976) di Bertolucci, ma anche un'opera che ha lanciato molti attori, nuove leve emergenti del cinema italiano, dai protagonisti Luigi Lo Cascio e Alessio Boni, fino a Fabrizio Gifuni e Sonia Bergamasco, Maya Sansa, Jasmine Trinca, fino a Camilla Filippi e al giovanissimo Riccardo Scamarcio. Intitolato come una raccolta di poesie di Pier Paolo Pasolini (a sua volta ispirata a un verso di una vecchia canzone degli Alpini), è un dramma corale apprezzato per la densa bellezza della sua narrazione oltre che per la sua gigantesca, immersiva e profonda cifra storica e sentimentale, caratterizzata da una sceneggiatura ambiziosa, piena di realismo e allo stesso tempo divertente.

Il film, sceneggiato dal regista insieme a Sandro Petraglia e Stefano Rulli, venne inizialmente concepito come una fiction televisiva in quattro puntate per la Rai. Girato tra primavera e estate 2002, venne annunciato per la prima tv a dicembre dello stesso anno. Ma la Rai decise di rimandare più volte la messa in onda a data da destinarsi, fino a quando non si decise di presentarlo a Cannes 2003. La proiezione sulla Croisette fu una scelta più che indovinata; la saga di Giordana ottenne in quell'edizione del Festival il premio nella sezione *Un certain regard*, e un'accoglienza calorosa da parte della critica. Ne sono la prova alcune entusiastiche recensioni uscite sui quotidiani francesi, come *Le Monde* e *Figaro*, nonché su quelli italiani. All'indomani della



vittoria a Cannes, il produttore Angelo Barbagallo commentò "La vedo come una vittoria contro l'auditel, che sta rendendo peggiore la nostra vita. Forse, se il film fosse andato in onda, tutto questo non sarebbe successo. Potremmo addirittura dire che lo spostamento della programmazione è stato miracoloso. Tutte le persone che hanno visto *La meglio gioventù* l'hanno amato. Io credo che a schiacciare è stata la paura dell'auditel". Distribuito subito dopo nelle sale, diviso in due parti da tre ore ciascuna (per un totale di 366 minuti, titoli di testa e coda inclusi di entrambe le parti), otterrà un successo giustamente condizionato dalla lunghezza complessiva. Il vero lancio avverrà soltanto con la pubblicazione home video e con la messa in onda tv, avvenuta nel 2005. Tuttavia, la versione inizialmente concepita per il piccolo schermo presentava alcune sequenze in più (circa dieci minuti) e un accompagnamento musicale molto più ricorrente. Seppure di poco, la versione uscita al cinema e in seguito pubblicata in dvd, è più scorrevole e quindi preferibile a quella televisiva.

*La meglio gioventù* è la storia di Nicola e Matteo Carati, fratelli di una famiglia piccolo borghese romana, che inizia nel 1966 quando i due sono giovani studenti universitari, di medicina il primo, di letteratura l'altro. Si imbattono in una ragazza con evidenti problemi psicologici rinchiusa in una casa di cura di igiene mentale, e nel tentativo di farla evadere dalla violenta vita del manicomio, in un'epoca in cui era ancora permesso l'elettroshock, cercano di ricondurla al padre, rimandando di qualche giorno la loro vacanza estiva con destinazione Capo Nord. Per una distrazione perderanno di vista la giovane, e mentre Nicola proseguirà il

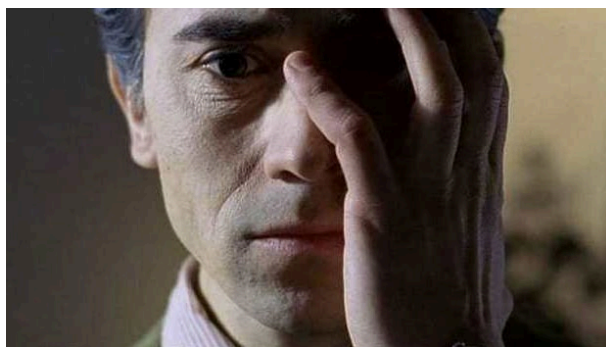
segue a pag. successiva

1 Maria Pia Fusco "La meglio gioventù d'Italia" *la Repubblica*, 25 maggio 2003

segue da pag. precedente

suo viaggio verso la Norvegia, Matteo dopo il servizio militare deciderà di entrare in polizia. Colpito dalle vicissitudini di Giorgia, Nicola si specializzerà in psichiatria. I due fratelli affronteranno le fasi più dure del Sessantotto e dei moti politici degli anni Settanta, uno da psichiatra, l'altro da poliziotto. Il racconto della famiglia si spinge fino ai primi anni Duemila, attraverso una serie di eventi anche drammatici e difficili, tra cui il suicidio di Matteo e l'affiliazione della moglie di Nicola alle Brigate Rosse. A sopravvivere al tempo sarà solo Nicola Carati che, seppure invecchiato e lontano dallo spirito contestatore della giovinezza, sembra essere l'unico personaggio davvero positivo di questa grande e densa storia familiare, proprio perché decisa a diventare con la maturità una "brava persona".

A vent'anni esatti dalla sua uscita, La meglio gioventù non ha perso il suo fascino e il suo spessore stilistico. Attraverso la saga della famiglia, il film tesse una vera e propria storia contemporanea d'Italia, raccontando gli eventi più significativi del nostro paese, dall'alluvione di Firenze al Sessantotto, dalla riforma psichiatrica di Franco Basaglia (del quale il protagonista Nicola è fiero "allievo"), dalle tensioni del terrorismo, per arrivare alla Strage di Capaci in cui perse la vita Giovanni Falcone. Già colaudato ne *I cento passi*, primo film della fase "nuova" di Giordana, il protagonista Luigi Lo Cascio è, come già detto, il vero e proprio protagonista della storia, e la performance dell'attore siciliano si dipana in un susseguirsi di volti ed espressioni che rimane ancora oggi come una delle cose più belle della sua carriera. Ma il film è ricco di scene madri, di sequenze memorabili, girate e recitate con grande professionalità: la dichiarazione d'amore "muta" tra Matteo e Giorgia sulle note di *A chi di Fausto Leali* (nell'episodio del 1966), il processo allo psichiatra manesco, lo sfogo di madre Carati (una Adriana Asti in gran forma) dopo il suicidio del figlio, l'incontro tra Nicola e Mirella, vecchia fiamma del fratello scomparso, per arrivare al commovente e straziante abbraccio tra Sara Carati e sua madre Giulia, dopo una separazione durata vent'anni (scena magistralmente recitata da Camilla Filippi e Sonia Bergamasco). La critica fu concorde nell'apprezzare l'intento istruttivo nel raccontare trentacinque anni di Italia attraverso storture e difetti, utopie e fallimenti, ambizioni e mutamenti improvvisi; lo fu meno sull'ultima parte del film, in particolare l'ultima mezz'ora, alla quale si rimproverò uno stile troppo leccato, assolutorio, all'insegna del volemosse bene, non all'altezza delle cinque ore e mezza precedenti. I protagonisti del film sono persone piene di speranza, di vitalità: guardano al futuro con disinvoltura e, come tutti quella della loro generazione,



credono che potranno cambiare il mondo. Ad accompagnare Nicola e Matteo ci sono amici come Carlo (Fabrizio Gifuni) e Berto (Giovanni Scifoni). Dal Sessantotto in poi, tuttavia, a prendere il posto di Berto ci sarà il simpaticissimo siciliano Vitale (Claudio Gioè). La ricca galleria di personaggi è completata dalle sorelle Carati, Giovanna e Francesca (le ottime Lidia Vitale e Valentina Carnelutti). Giordana riesce a dare al film il ritmo giusto per cui nessun personaggio di contorno sembra avere meno sequenze di un altro, evitando così di

darci la percezione che un attore sia stato utilizzato poco o male all'interno della pellicola. I ragazzi de *La meglio gioventù* sono caratterizzati da una latente tendenza verso il trasformismo: da Nicola che abbandona i furori della contestazione, a Matteo che cancella il suo passato da studente modello per diventare uomo in divisa, a Giulia che rinuncia alla sua passione per il pianoforte per immischiarsi tra i terroristi. Non si tratta di personaggi coerenti, ma allo stesso tempo neanche non disposti all'autocritica. Giordana non li vuole dipingere come individui incapaci di imparare dagli errori, nonché dalla storia che scorre sotto i loro occhi. E all'interno di questo trasformismo dei personaggi sono coinvolti anche quelli che cambiano per questioni di età, come la fragile Giorgia che, dopo anni di sofferenza tra istituti psichiatrici in cui ha versato in condizioni disumane, riesce a trovare una sua normalità grazie a Nicola. Il punto forte del film è anche il gusto per una narrazione limpida e brillante, senza facili scivoloni nell'erotismo a buon mercato, o nel ridondante nazionalpopolare. È un film sull'Italia e gli italiani, ma senza il patetismo della commedia all'italiana, quindi senza le ambiguità morali dei personaggi di Sordi, o i vittimismo di Monicelli. L'unico elemento che, lontanamente, dona al film quel sapore di sentimentalismo popolare è la bella colonna sonora che tra pezzi originali e non (ricorrente il riutilizzo del tema principale di Jules e Jim di Truffaut) comunque ben si intreccia con il simbolismo malinconico della narrazione.

*La meglio gioventù* è cinema, ma anche letteratura italiana allo stato puro. I personaggi del film sono quindi una sorta di fanciullino pascoliano per Giordana, che ha ammesso proprio "mi accorgo d'identificarmi in tutti i personaggi di un film. Un tempo mi veniva naturale sposare un punto di vista, prendere parte, tenere per qualcuno. Ora mi accorgo di guardare a tutti i personaggi con una stessa voglia di capire, perfino i più lontani, perfino quelli odiosi. Ce ne sono che mi piacciono e altri meno (non i personaggi, ma i caratteri che rappresentano), però mi lascio affascinare dalle loro diversità". Ogni personaggio ha una sua forza interiore, dei connotati precisi e ognuno di essi può benissimo fare le veci dell'artista, del suo autore, la voce nascosta all'interno delle sue emozioni e dei suoi turbamenti. Nonostante la vastità dei caratteri rappresentati sullo schermo Giordana evita facili stereotipi, addirittura i ragazzi della meglio gioventù potrebbero essere italiani atipici, poco convenzionali. Forse proprio per questo si tratta di uno dei film più riusciti del nuovo cinema italiano.

Gianmarco Cilento

2 [www.cinemaitaliano.info/news/00279/intervista-con-marco-tullio-giordana-regista.html](http://www.cinemaitaliano.info/news/00279/intervista-con-marco-tullio-giordana-regista.html)  
(14-2-2007)

## Citto Maselli maestro di Cinema e Libertà



Leonardo Dini

Un buon film è tale se riesce a trascendere la sua epoca di realizzazione e a proiettarsi nel futuro. Tutta l'opera di Citto Maselli ha questa caratteristica.

Basti pensare a *Codice segreto* che anticipa di molti anni il mondo informatizzato odierno. Maselli è stato tanto creativo ma in modo originale, nel periodo più recente, che negli anni più distanti. Ha proposto il suo inedito e autentico realismo lirico, in film come *Civico zero*. Il suo nome: Citto, risaliva al suo rapporto con Pirandello, che lo chiamava nella infanzia Citto: un nome unico e singolare, che accompagnerà per tutto il suo percorso creativo il regista. Percorso, perché si può dire che tutta la sua opera costituisce un lungo e originale viaggio nella ricerca sperimentale, nel cinema di autore. Quanto siano attuali i temi e le tesi dei suoi film si vede proprio nella attualità: la immigrazione, la inclusione sociale, il dialogo contrastato fra donne e uomini, i limiti della techne. Il suo è un cinema controcorrente, per vocazione, perché Maselli ha sempre creduto nella Rivoluzione sociale e culturale e politica come modo e vettore indispensabile per ricreare la *realitas ex novo*. Maselli sosteneva, a buon diritto, che il cinema borghese ha visto e descritto la povertà come corruzione e ha invece quasi elogiato i furbi, i cinici, i corrotti borghesi facendone delle agiografie. Succede anche nel cinema di altre culture, ove si rinviene sempre lo stesso errore concettuale sulla esaltazione del cinismo e dello sfruttamento.

Maselli ha attraversato tutte le epoche e gli stili del cinema italiano, in settanta anni di lavoro, senza soste. Come Pontecorvo non ha mai fatto film commerciali ma ha usato, *cum grano salis*, il suo talento realizzando soltanto i



Citto Maselli (Roma, 9 dicembre 1930 – Roma, 21 marzo 2023)



progetti a cui credeva davvero.

Si sono alternati tre registri stilistici nella opera di Maselli: il realismo sociale, il realismo lirico e l'intimismo dei sentimenti.

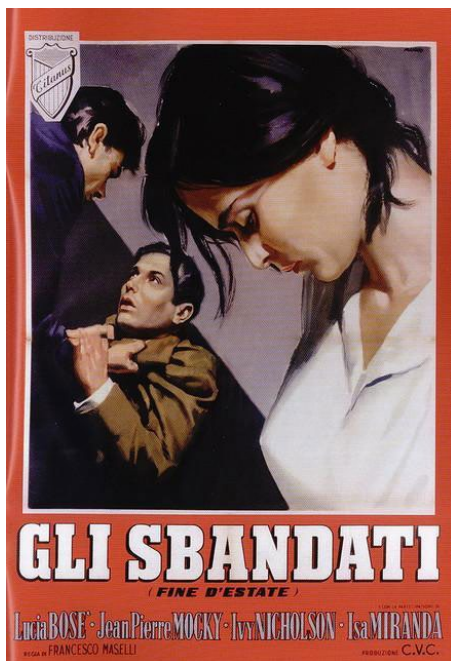
*Storia d'amore* era un esempio paradigmatico del suo cinema controcorrente, raccontando dei giovani onesti e semplici, in una Italia già allora basata sui rampanti e sulla speculazione affaristica più priva di qualsiasi lato etico. Chiariscono bene il suo modo di pensare e di fare cinema due interviste, una all'Archivio Istituto Luce e una al Centro sperimentale di Cinematografia cui pure è stato molto legato, curando molto l'interesse per la nascita di nuovi autori e nuovi filmmaker. Il suo film più celebre è forse *I Delfini*, che racconta, in chiaroscuro, la atmosfera surreale della routine, nella alta

borghesia industriale, la noia e la indifferenza, per usare un termine del lessico di Moravia.

Ma il suo film di esordio *Gli Sbandati* era già un vero capolavoro e l'esordio del più giovane regista esordiente, tra gli autori del cinema italiano, primato condiviso con Bertolucci. Fin dall'inizio lo sguardo critico e razionale di Maselli evidenzia le contraddizioni del mondo contemporaneo, tanto quelle sociali, quanto quelle nella dialettica delle relazioni umane. Un cinema vicino, in tal senso a quello di Antonioni, nello scandagliare i rapporti umani e il cinismo sociale e di classe. Maselli infatti da giovane fu assistente prima dello studioso e regista Luigi Chiarini, poi di Antonioni e di Visconti, autori il cui eco è indubbiamente presente nel cinema di Citto. Talvolta la critica non ha compreso alcuni dei suoi film, proprio perché erano affreschi sociali o frammenti quasi documentaristici di lotta sociale, quella lotta di classe che sembra appartenere alla Storia, e invece percorre tuttora le vicende italiane. Memorabile il ruolo di Ornella Muti in cui talmente si immedesima in una immigrata, da recitare in Romeno. Le sue attrici vivevano nei suoi film una metamorfosi che era quasi una palingenesi, basti pensare a Nastassia Kinsky e a Ornella Muti appunto. Forse, solo Marco Ferreri riusciva, nei suoi film, a fare lo stesso, a trasformare radicalmente lo stile e il ruolo di un attore, rispetto a tutti gli altri film interpretati. Mite e saggio, sempre sorridente e sempre ragionevole e razionale, per usare una espressione cara a Umberto Eco, così era Citto e così tutti lo ricordano, così lo ho incontrato per la prima volta a Venezia, nel 1999, al Festival del Cinema. Era bello ragionare con lui ed era sempre un dialogo maieutico, era tanto concreto quanto idealista, *rara avis*. Citto era anche autore che analizzava i rapporti umani e le sue sceneggiature, idee e suggestioni, nascevano un po'

*segue a pag. successiva*

segue da pag. precedente  
 come succedeva, ma sulla musica, ad Ennio Morricone, dal dialogo interpersonale con sceneggiatori e autori: ma essenziale è stato anche il ruolo delle donne nella creatività di Maselli, prima nel rapporto con Goliarda Sapienza, poi nel dialogo creativo, quotidiano e personalissimo, con la saggia e amata compagna Stefania Brai. Centrale il ruolo degli sceneggiatori nel suo cinema: era ottimo sceneggiatore, firmando lui stesso la sceneggiatura dei suoi film, spesso, anticonformisticamente, in autonomia, ma si è avvalso anche di sceneggiatori come Zavattini, Squarzina, Eriprando Visconti, e poi Ennio De Concini, Moravia, Aggeo Savioli, per *I Delfini*, e Suso Cecchi D'Amico, Franco Solinas... quasi una antologia degli sceneggiatori italiani. Opere come *Gli Sbandati* e *Lettera aperta a un giornale della sera* nascono inoltre dalla collaborazione creativa con la scrittrice Goliarda Sapienza. Ha anche svolto una attività teatrale con la sua versione de *Il Trovatore* per la Fenice di Venezia e a Wiesbaden, e con la riduzione teatrale di *Codice Privato* a Messina. La intelligenza di Citto, come ha ricordato di recente un altro dei suoi attori, Massimo Ranieri, era sempre in cerca di esperimenti e di prospettive inedite. Anche nel periodo più recente non aveva perso il coraggio, la forza delle sue idee e la capacità di progettare, nonostante i problemi di salute. Capitavano spesso, ed era una delle sue risorse, *atouts*, a Citto, delle situazioni paradossali, come nel suo singolare '68 alternativo, di protesta, con Pasolini, Faenza, Montaldo, contro la paludata sinfonia borghese del red carpet e della visione antidiluviana del cinema nella Mostra del Cinema di Venezia, un situazionismo vissuto in prima persona, come Rivoluzione applicata al Cinema, o come il film *Scossa*, del 2011, a episodi, girato con Gregoretti e mai distribuito, per gli insondabili misteri della distribuzione dei film di autore in Italia. Citto era nato rivoluzionario, basti citare *Ombre rosse*, così lo ho



conosciuto e stimato, ed è stato per quasi un secolo un rivoluzionario di professione, con il suo cinema militante, non in modo formale o generico, ma con il *genius loci* tipico di chi sa che anche con un semplice film si può cambiare la realtà e migliorare il mondo. La consapevolezza filosofica e Gramsciana dei diritti, dei doveri, della uguaglianza e delle libertà, che anima e attraversa tutto il cinema di Maselli, ne fa l'equivalente registico dell'impegno di attori come Volonté, o di autori poeti, con lirismo visivo, appunto, come Pasolini: Volonté fu protagonista anche di uno dei migliori film di Maselli. *Il sospetto* film del 1975, ispirato da Pavese, che descrive la metamorfosi quasi Kafkiana di un giovane che rinasce alla coscienza politica, e alla causa della lotta per la giustizia sociale. Dal periodo iniziale che descrive una forte critica della borghesia e dei suoi difetti innati, Maselli passa a un cinema che tratta i temi sociali con un realismo che lui stesso definisce lirico. In tal senso è stato, Maselli, anche il continuatore del Neorealismo, fino al punto di creare un suo neorealismo, lirico, dove si fa prassi poetica e azione di rivalsa, sui problemi sociali. Ha proseguito il suo itinerario con film intimistici e talvolta sorprendentemente sperimentali, dove, come in *Codice Segreto*, fa emergere la coscienza critica laica dei personaggi. Straordinario quel film, anche per la idea del solipsismo del personaggio e dei monologhi sul set di Ornella Muti, che è allo stesso tempo nel mondo e fuori dal mondo, tecnologica al computer, allora res nova, ma legata a una lettura delle lettere di amore quasi ottocentesca, un disamore che la proietta in un metamondo, che anticipa la realtà virtuale, fatta di avatar e di Second Life, nata successivamente. Era anche affascinato dalla tecnologia Maselli, ma i suoi effetti speciali erano affetti speciali, interumani, fra le persone e si concretizzavano in un sorriso, una battuta, uno sguardo. I film più recenti ci parlano di un Maselli proiettato nel presente e nel futuro, che ha dedicato tutta la sua attenzione, sia nei film ad episodi, sia nei film di

realismo lirico, quasi documentaristici, agli immigrati, ai lavoratori, alla solidarietà, che era anche la cifra, in definitiva, umana e razionale, di tutto il suo cinema. Il complimento migliore che si possa fare a Citto è che creava e metteva in moto giustizia sociale e uguaglianza con i suoi film e con la sua attività di intellettuale e il suo cinema, tutto, con un trionfo parallelo a quello di Kieslowski, si può riassumere come il cinema della libertà, della uguaglianza e della solidarietà, umane e sociali. Un buon cinema e un cinema che rimarrà nel tempo, come esempio per le nuove generazioni di autori e di cineasti, un cinema che vedeva il mondo per come dovrebbe essere davvero, costruito giorno per giorno, secondo una realtà più giusta ed umana. Esattamente come Kubrick anche la genialità controcorrente di Maselli ha ricevuto pochi Premi, ai massimi livelli internazionali, rispetto a quelli che meritava: il premio Speciale della Giuria e la Coppa Volpi per Valeria Golino, al Festival di Venezia 1986 a *Storia d'amore* e il premio al miglior regista esordiente al Festival di Venezia del 1955 per *Gli sbandati*. A proposito del suo ruolo sociale va ricordato che è stato Presidente e fondatore della *Federazione Européenne des réalisateurs de l'audiovisuel*, Presidente della *International Association of Audiovisual Writers and Directors* e fondatore e Presidente della *Fondazione Cinema nel presente* nel 2001 impegnata a unire con un dialogo intergenerazionale gli autori del cinema creando film collettivi come *Un altro mondo è possibile* e *Lettere dalla Palestina*.

Leonardo Dini



"Un mondo diverso è possibile" il film sul G8 di Genova ideato e coordinato da Citto Maselli diretto da trentatré registi italiani

## Tutto in un giorno (2022) di Juan Diego Botto



Claudio Cherin

Juan Diego Botto, regista dell'opera prima, *Tutto in un giorno*, mette al centro gli invisibili. Il film ha come protagonisti, infatti, tre persone due donne e un

uomo che devono fronteggiare la realtà di uno sfratto e hanno poche ore di tempo per capire come muoversi e cosa fare.

Juan Diego Botto sceglie di spostare la cinepresa ai margini come il titolo stesso preannuncia (*En los márgenes* è il titolo originale) verso tutte quelle persone non abbienti che lottano per sopravvivere. Ogni giorno. Persone comuni e concrete, che si scontrano con i problemi quotidiani, a cui viene notificata un'ingiunzione di sfratto. E all'improvviso non hanno più diritti. E finiscono per indebitarsi.

C'è Azucena, interpretata da una smagliante Penelope Cruz, una madre disperata dall'idea di perdere la propria casa.

C'è Rafa, interpretato da Luis Tosar, un avvocato attivista diviso tra lavoro e la relazione di coppia.

Infine c'è Teodora, interpretata da Adelfa Calvo, una madre dimenticata che tenta di mettersi in contatto con suo figlio.

Ognuna di loro una commessa e madre, una attivista e avvocato dei diritti civili, una pensionata vedova ha solo ventiquattr'ore per capire come uscirne, o almeno come protestare. Come cercare di scampare allo sfratto.

È quello che fa, convinta e disperata, Azucena, madre di famiglia infuriata con la banca che reclama la sua casa, e terrorizzata alla sola idea di perderla.

Azucena è sposata con un operaio argentino interpretato dallo stesso regista Juan Diego Botto che guadagna quattro euro l'ora e non ha la più pallida idea di come uscire da una situazione tanto drammatica. È una Penelope Cruz in stato di grazia a interpretare Azucena, che ricorda a tratti il personaggio di Italia in *Non ti muovere* e a tratti le grandi attrici del cinema italiano di ieri, su tutte Anna Magnani con cui condivide non solo il taglio di

capelli e un'espressività convincente, e a volte commovente, ma anche un'aspra disperazione.

La Cruz si tormenta, scoppia in crisi di pianto, si ribella, protesta, confessa con le lacrime agli occhi che è pronta ad essere portata via con la forza, piuttosto che lasciare la sua casa. Anche Teodora è una madre. Una madre dimenticata dal proprio figlio che tenta di mettersi in contatto con lui. È sull'orlo del baratro, pronta a tutto per salvare il figlio che si ostina a respingerla. Vive la sua condizione di vedova e madre di un ex negoziante reinventatosi operaio, dopo aver avuto una serie di problemi seri con il negozio. E contratto una serie di debiti, ricaduti sulle spalle della madre.

Il figlio di Teodora, roso dalla vergogna e dal senso di colpa conseguente al fallimento, si rifiuta di rispondere alle molteplici chiamate di sua madre.

Teodora è forse il personaggio più tragico della storia, non solo perché è quello più solo, ma perché nella sua 'quieta disperazione' non può far altro che cedere. Realisticamente vera la



solitudine della donna, che prepara una cena e mangia con le foto del marito e del figlio. Come a ricordare tempi migliori. In cui non solo c'era una sicurezza economica, ma anche un mondo di affetti a circondarla.

Rafa, invece, è un avvocato attivista che prova ad aiutare chi ha problemi altrettanto seri, come una ragazza araba a cui minacciano di togliere la custodia della figlia. È uno di quei pochi che considera il proprio lavoro come una

missione in cui gettarsi a capofitto, a discapito del tempo per la sua vita privata e per una compagna alle prese con una gravidanza complicata, lasciata spesso da sola. Anche il figlio della donna ce l'ha con lui; per una circostanza fortuita finisce per non andare in gita e passare la giornata con l'uomo, dal quale imparerà cosa fare, come cercare di occuparsi degli altri.

Rafa 'cerca' di aiutare gli altri perché le banche, i servizi sociali non possono scende-



re a patti.

Il figliastro e Rafa si confronteranno, per l'intera giornata per imparare a volersi bene.

A pagare per la sua abnegazione, come avvocato degli ultimi, è la famiglia di Rafa. Per impedire che alla donna araba venga sottratta la figlia, usa tutto il tempo e le risorse a disposizione. E si ritrova in strada, cacciato, forse temporaneamente dalla compagna. Perché ha promesso di andare all'ecografia di suo figlio, ma non riesce ad arrivare in tempo. Nessuno dei tre personaggi sente di essere un eroe, semplicemente ciascuno di loro non ha mezzi adatti a difendere i propri bisogni, quello di avere una casa.

Il quadro intorno ai personaggi è sconfortante: in Spagna le tre vicende si svolgono a Madrid carica di angoscia e, a tratti, claustrofobica. Dove non ci sono possibilità di scampo, dopo la crisi della fine degli anni dieci. Sembra di guardare un documentario e, invece, quest'opera anche se solo finzione è quanto di più vicino alla realtà si possa immaginare. I nuovi poveri sono i vicini di casa, i genitori dei compagni di scuola dei figli o i colleghi incapaci di saldare una fattura o pagare l'affitto. Juan Diego Botto dà forma a una sceneggiatura ben pensata e scritta. Le tre storie sono in realtà collegate tra loro non solo dalla città, ma anche da legami personali dei personaggi, che loro stessi ignorano, il figlio di Teodora convive con Azucena. A lui il merito di saper dirigere con mano ferma gli attori. E far emergere la bravura della Cruz, ma sa anche raccontare la disperazione di Teodora. Che rimane un personaggio accennato, ma toccante e poetico. A pensarci bene, poi, le tante disavventure "da commedia" di Raffa hanno il compito di smorzare, con sapienza, una storia che non può che avere un tragico finale.

Claudio Cherin



I dimenticati #93

## André Luguet



Virgilio Zanolla

C'è un attore francese dalla simpatica fisionomia, di grande personalità e rinomanza internazionale, che è stato attivo nel cinema per sessant'anni giusti, tra il 1909 e il '69, ovvero tra gli albori del muto e la 'nouvelle vague', il quale tuttavia è assai poco conosciuto nel nostro paese, benché sia stato diretto almeno una volta da un regista italiano: si tratta di André Luguet. Voglio parlarvi di lui, certo che il suo percorso artistico raro e singolare possa renderlo viepiù attraente agli occhi del lettore e cinefilo del Bel Paese.

André Maurice Jean Allieux-Luguet era nato il 15 maggio 1892 a Fontenay-sous-Bois, cittadina dell'Île-de-France situata tre chilometri a sud-est di Parigi, dal trentacinquenne Maurice, attore, regista, e direttore dell'Alhambra di Bruxelles, e dalla ventisettenne Albertine Augustine Lainé, attrice del Théâtre-Français: si può dunque ben dire che la vocazione verso lo spettacolo, di cui fece precoce scoperta, gli venne «per li rami». All'età di nove anni perse la madre, e saggiamente il padre gli fece completare gli studi di base in Gran Bretagna, iscrivendolo al Graven College di Beckenham, diciassette chilometri a sud-est di Londra, cosicché André apprese a esprimersi anche in ottimo inglese, tanto che il suo debutto come attore avvenne proprio sulle tavole di un palcoscenico della capitale britannica. Dopodiché, proseguì la sua formazione artistica al Conservatoire d'Art Dramatique di Parigi.

Egli esordì nel cinema appena diciassette, nel 1909, nel cortometraggio Gaumont *La Fille du contrebandier* di Georges Denola, al quale seguì *Fra Diavolo* di Albert Capellani; in entrambi lavorò accanto a suo padre. Nel '10 apparve ne *Le gamin de Paris* di Victorin-Hippolyte Jasset, e in altri shorts di Denola, Capellani, Georges Monca. Nell'11 prese parte a una decina di shorts, la maggior parte dei quali diretti da Léonce Perret, tra cui *Les Béquilles*, un delizioso filmetto di quasi undici minuti dove interpretava un attore il quale, ferito per errore durante una ripresa all'aperto dal proprietario d'una villa che l'aveva creduto un ladro, viene da questi, per sdebitarsi, ospitato durante la sua convalescenza; qui l'attore conosce la figlia di lui (Yvette Andréyor), che si ferisce cadendo da un'altalena: il comune riposo favorirà la nascita del loro amore. Ne *La Fille du Maygrave* Perret condivise la regia con Louis Feuillade, mentre *La Demoiselle du notaire* venne diretto solo da quest'ultimo.

L'attività di André nella settima arte continuò nel 1912 con altri diciotto shorts, opera di Perret, Feuillade, Georges-André Lacroix (*La Glorie*

*et la douleur de Ludwig van Beethoven*, dove il Nostro impersonò il grande compositore tedesco), ed Henri Fescourt (*La Perle égarée*, con Madeleine Ramey). Diretto da Feuillade, interpretò tra l'altro Sandrino Riccardi ne *Le campane di Pasqua* (*Les cloches de Pâques*) e *Jeune fille moderne*, dove fu di nuovo protagonista accanto a Yvette Andréyor. La sua carriera cinematografica proseguì spedita nel '13, con altri nove cortometraggi all'attivo; a dirigerli, oltre a Émile Chautard (*Bagnes d'enfants*), c'erano gli onnipresenti Perret e Feuillade. La novità consisteva nel fatto che alcuni di questi film a un rullo erano episodi di una serie: quella comica di Léonce, diretta e interpretata da Léonce Perret (*Léonce à la campagne*, *Léonce*



*et Toto*) e quella drammatica e fortunatissima di Fantômas per la regia di Feuillade (*Il morto che uccide*, *All'ombra della ghigliottina*, *Juve contro Fantomas*); in tutte, pur con ruoli diversi, André si distingueva come bel giovane simpatico e inappuntabile; occasionalmente, si occupava anche di sceneggiare alcuni shorts.

Anno difficile fu il 1914, per lui e per il cinema francese, perché lo scoppio della prima guerra mondiale portò presto la produzione di films al minimo. André lavorò in *Peine d'amour* di Fescourt, nel due rulli *Manon de Montmartre* di Feuillade, e prese parte ad altri due episodi della serie Fantômas, *Le Faux Magistrat* e *Fantômas contro Fantômas*, poi nel '15 apparve in *France d'abord* di Henri Pouctal, con Pierre Fresnay e Camille Bert. Subito dopo, arruolato in artiglieria, partecipò al conflitto come pilota nella squadra di aerei da ricognizione Caudron 3. Nel '17 ebbe occasione di tornare davanti alla macchina da presa nel due rulli *Les*

*Vieilles Femmes de l'hospice*, del trentaduenne Jacques Feyder. Da allora, dovevano passare altri tre anni per vederlo di nuovo impegnato su un set cinematografico.

A guerra finita, André pensò bene di dedicarsi al teatro, togliendosi numerose soddisfazioni. Tra il 1919 e il '24 calcò i palcoscenici parigini dei teatri Femina, du Vaudeville, des Variétés, des Capucines, Danou e du Gymnase, recitando in commedie e drammi di Marcel Gerbidon, Jacques Deval, Henri Bataille, Maurice Donnay e André Rivoire, Rip (Georges Gabriel Thenon), Yves Mirande e Alexis Madis, Robert de Flers e Francis de Croisset, Albert Willemetz, Paul Géraldy e Robert Spitzer. Nel '25 entrò alla Comédie-Française, dove due anni dopo venne accolto come membro; vi restò fino al 1932, interpretando con grande successo personaggi di Rostand, Géraldy, Lucien Besnard, Edmond Sée e altri ancora.

Intanto, nel '20 aveva ripreso a lavorare anche nel cinema, interpretando l'onesto Guérantec nel drammatico *Les Cinq Gentlemen maudits* di Luitz-Morat e Pierre Régnier: che ambientato per larga parte a Tunisi, è la storia a lieto fine d'un raggio nato da una finta vendetta. Nel '21 apparve ne *Le Talion* di Charles Maudru, nel '22 ne *L'Empereur des pauvres* di René Leprince, film in sei episodi al quale arrise un certo successo, dove André vestiva i panni di un notaio, e ne *L'Écran brisé* di René d'Auchy, come Pierre d'Emagny. In quegli anni, il cinema per lui veniva dopo il teatro: nel '23, a fianco di Monique Chryssès e Jeanne Helbling lavorò in tre pellicole brillanti dirette da Tony Lekain, *Metamorphose*, *Le Fils prodige* e *On demande un mannequin*, legate dallo stesso filo conduttore al mondo della moda e dell'eleganza femminile. Nel '24 impersonò Gaëtan de Bernières nella commedia *Soirée mondaine* di Pierre Colombier, mentre nel '26 si cimentò come attore e regista nella commedia drammatica *Pour régner*. L'anno seguente prese parte a *La Revue des revues* di Alex Nalpas e Joe Francis, una produzione franco-tedesca incentrata sul mondo della rivista, dove l'esile trama era un pretesto per mostrare le esibizioni di Joséphine Baker, Lila Nikolska, George Skibine e altri artisti; André interpretava l'attore Georges Barsac, colui che introduceva la protagonista Gabrielle (Hélène Hallier) nel mondo dello spettacolo. Il cortometraggio di Roger Goupillierès *La Voix de sa maîtresse* fu, nel '29, l'ultimo film muto a cui egli prese parte.

L'avvento del sonoro gli recò grandi vantaggi, per il fatto di avere una bella voce, una dizione perfetta e di parlare fluentemente l'inglese. Nel '30 il Nostro fu protagonista in due film di produzione franco-americana diretti da Feyder a Hollywood, il thriller *Le Spectre vert* e la commedia drammatica *Si l'empereur savait ça*; segue a pag. successiva



segue da pag. precedente

sempre quell'anno, e nella nuova Mecca del cinema, apparve in *Le Père célibataire* di Arthur Robison, *Monsieur le Fox* di Hal Roach (e dello stesso Luguet), e l'anno dopo in *Buster se marie* di Edward Brophy e Claude Autant-Lara, accanto a Buster Keaton, Françoise Rosay, Jeanne Helbling. Lavorò con John Barrymore ne *Il diavolo sciancato* (*The Mad Genius*, '31) di Michael Curtiz, con Bette Davis in *The Man Who Played God* (uscito nel '32) di John Gustav Adolfi, e con altri reputati attori. Dopodiché, rientrò in Francia, riprese a prodursi tra cinema e teatro; qui, lasciata la Comédie-Française, riscosse per quattro decenni grandi successi, portando in scena in vari teatri parigini commedie e drammi - tra i molti - di Noël Coward, Sacha Guitry, Jean-Paul Sartre, Colette e Georges Feydeau, nonché (con *La Patronne*, 1945 e '47) di se stesso.

Davanti alla macchina da presa, ottenne consensi nel poetico e vigoroso *Cœur de Lilas* (1932) di Anatole Litvak, una delle sue migliori interpretazioni, calandosi nei panni dell'umanissimo ispettore André Bardou, il quale, sulle tracce dell'assassino di un imprenditore, frequentando sotto falsa identità la periferia parigina s'imbatte in Lilas Couchoux (Marcelle Romée), una giovane prostituta amante dell'apache Martousse (Jean Gabin); André e Lilas s'innamorano: egli s'impone su Martousse, ma appreso che lui è un poliziotto, essendo colpevole e sapendosi fortemente indiziata Lilas si consegna alla polizia. Quell'anno uscì anche *Le Bluffeur*, che lo vedeva per la seconda volta nel doppio ruolo di interprete e regista, sia pure in collaborazione con Henry Blake.

Fino allo scoppio del secondo conflitto mondiale, la sua carriera procedé col vento in poppa, sovente in parti di aristocratico o seduttore boulevardier: come l'Henri Fournier di *Une faible femme* di Max de Vaucorbeil ('33), il dottor Rigal di *Bourrachon* di René Guissart ('35), il Daniel Fournier di *Les Amants terribles* di Marc Allégret ('36): tutti personaggi di primo piano. In un altro film di Vaucorbeil, la riuscita commedia *Alexis gentleman chauffeur* ('38), forse ispirata da *L'impareggiabile Godfrey* di Gregory La Cava ('36), oltre a interpretare il protagonista, Alexis de Saint-Grisol, André scrisse la sceneggiatura e, con Henri-André Legerand, i dialoghi. Nel '40, in *Piccola ladra* (*Battelement de cœur*) di Henri Decoin, con Danielle Darrieux e Claude Dauphin, vestì con classe il ruolo dell'ambasciatore, conte d'Argay.

Egli continuò a lavorare anche durante gli anni più cupi della guerra, tanto in teatro che nel cinema, dove si segnalò come Rémi nel musical *Boléro* di Léon Mathot ('41), accanto ad Arletty, nel duca d'Aubières del sentimentale *Le mariage de Chiffon* di Claude Autant-Lara (id.), nel Carlier della commedia poliziesca *Signé illisible* di Christian Chamborant ('42), nel conte Raoul de Tremblay-Matour della commedia romantica *Voglio sposare mia moglie* (Arlette et l'amour, '43) di Robert Vernay, nell'avvocato Jérôme Benoit del brillante *Quella che tu non sei* (*Florence est folle*, '44) di Georges Lacombe.



André Luguet con Henri Vidal e Brigitte Bardot (*Une parisienne*, 1957)



André Luguet con Isa Miranda (*L'avventura comincia domani*, 1947)



André Luguet ed Elvira Popescu



André Luguet e Tania Fedor (*Si l'Empereur savait ça*, 1930)



André Luguet con Erich von Stroheim ed Annie Ducaux (*Tempeste*, 1938)

Nel secondo dopoguerra vestì alternativamente le parti di seduttore brizzolato e di gentiluomo in stile *british*, come nella commedia drammatica *L'avventura comincia domani*

(*L'avventure commence demain*, 1947) di Richard Pottier, con Isa Miranda. E nel '49 trasse dalla sua commedia *La Patronne* la sceneggiatura per l'omonima pellicola diretta da Robert Dhéry, dove - come in teatro - interpretò la parte del *couturier* Martial Simonet accanto ad Annie Ducaux nei panni dell'aviatrice Agnès de Louvigny.

Benché continuasse a essere molto richiesto, negli anni Cinquanta e Sessanta la sua stella cominciò a declinare, sicché si trovò spesso relegato in parti di carattere, alle quali seppe conferire la lepidezza del suo umorismo e il profumo del suo charme. Nel '54 Giacomo Gentilomo lo volle a impersonare il conte di Lignières nel drammatico *Le due orfanelle*, coproduzione italo-francese con Milly Vitale, Miriam Bru, Franco Interlenghi, Andrea Checchi, Adriana Benetti e Nadia Gray; nel '57, nella commedia *Una parigina* (*Une parisienne*) di Michel Boisrond, lavorò per la prima volta con la protagonista, Brigitte Bardot, interpretando Alcide Laurier, suo padre. L'anno seguente brillò in un'altra deliziosa commedia, *Sacrée jeunesse* di André Berthomieu: tratta dall'omonima pièce di André Mouëzy-Éon, forse ispirata da *La rigenerazione* di Svevo, la pellicola racconta la storia del quasi ottuagenario e malandato Thomas Longué (il nostro attore), che decide di recarsi in Svizzera per sottoporsi alla terapia del professor Koranoff (Mischa Auer), che lo farà ringiovanire; ma tornato a Parigi, la sua ritrovata esuberanza viene mal tollerata dalla moglie Zabeth (Gaby Morlay), che per pareggiare i conti finisce per sottoporsi anch'ella alla stessa cura prodigiosa. Nell'impersonare prima il Thomas anziano poi quello maturo André fu impareggiabile.

Egli ritrovò BB nel '63, nella commedia di Édouard Molinaro *Un'adorabile idiote* (*Une ravissante idiote*), dove si distinse nel ruolo di Sir Reginald Dumfrey, un alto esponente dell'Armiraigliato. André interpretò l'ultimo dei suoi oltre centottanta films nel 1969: prestando le sue sembianze al barone di Bocquigny nella commedia *La maison de campagne* di Jean Girault, dove ritrovò Danielle Darrieux. Va detto che oltre al cinema e al teatro, a partire dagli anni Sessanta aveva preso a lavorare anche per la televisione, appearing in otto allestimenti di opere teatrali, nel telefilm *Robert Maccaire* di Pierre Bureau (1971) e nel feuilleton *Les Rois maudits* ('72) di Claude Barma, nei panni di Monsieur de Bouville.

Dopo quest'impegno André lasciò il mondo dello spettacolo e si ritirò in Costa Azzurra, dove trascorse con la famiglia i suoi ultimi anni. Colpito da un male incurabile, morì a Cannes il 24 maggio 1979, all'età di ottantasette anni e nove giorni; le sue spoglie riposano nel vecchio cimitero di Cagnes-sur-Mer. Era padre di due figli, Pierre e Rosine: quest'ultima (1921-81) ha seguito le sue orme, lavorando come attrice sia in teatro che nel cinema, dove apparve tra l'altro in *Sinfonia pastorale* di Jean Delannoy, accanto a Michèle Morgan, Pierre Blanchard e Jean Desailly.

Virgilio Zanolla

Fumetti

## Prisco Oliva, il vanto di tradurre la Taverna di mezzanotte



Ali Raffaele Matar

Al di là della gabbia e delle nuvolette, dello stile, della grafica, della trama di base, della stampa, delle licenze editoriali e della confezione dei volumi, tra i tanti dietro le quinte, c'è chi continua a restare nell'ombra pur rivestendo un ruolo essenziale per la buona resa di un libro a fumetti importato dall'estero. Scegliere un traduttore adatto a un particolare titolo è una carta vincente per ogni editore che vuole puntare sulla qualità delle proprie proposte. E con il boom del fumetto nipponico, molti traduttori dal giapponese stanno avendo un grosso carico sulle spalle, pur senza spesso ricevere le lodi che meriterebbero per aver reso fruibile un'opera straniera, concepita per un pubblico diverso e che, pertanto, va adattata per il lettore italiano attraverso una lavorazione tutt'altro che banale. Ne abbiamo discusso con il traduttore Prisco Oliva, che collabora da anni con Bao Publishing.

*Per iniziare, puoi raccontarci quali passi hai dovuto intraprendere per diventare traduttore?* Il mio è stato un percorso decisamente poco ortodosso rispetto alla norma. Dopo aver terminato anzitempo gli studi universitari all'Università Ca' Foscari di Venezia per necessità familiari, mi sono dovuto dedicare a tutt'altro e accantonare per diversi anni le mie ambizioni per lavorare in settori meno stimolanti per me, ma che mi dessero una maggiore stabilità economica. Nonostante ciò, ho comunque continuato a coltivare la passione per la lingua e la cultura giapponese, nonché per la traduzione, che ho continuato a praticare a livello amatoriale sia nel settore del manga che della letteratura; in un'epoca pressoché priva di occasioni formali di formazione professionale nel settore della traduzione del fumetto. Negli anni 2010, a differenza di oggi, era molto più difficile emergere nel settore se non si era già ben inseriti nei circoli dell'editoria o dell'accademia, ho dovuto lavorare molto per conto mio per raggiungere questo obiettivo, ma a un certo punto ho potuto cogliere l'occasione giusta e prendermi molte soddisfazioni.

*Sulla scena editoriale italiana, Bao Publishing è nota non soltanto per la qualità delle sue pubblicazioni, ma anche per la cura nell'adattamento e nella confezione di ognuno dei libri editi. Come sei approdato in casa Bao dopo l'inaugurazione della collana manga Aiken?*

La vittoria del Translation Slam organizzato presso il Lucca Comics & Games nel 2016, sotto la direzione di Andrea Plazzi e una giuria composta da due professioniste di primo piano come Midori Yamane e Susanna

Scrivo. Il premio per il concorso consisteva in una segnalazione per una collaborazione con Bao Publishing, che si è concretizzata due anni dopo con l'esordio della linea Aiken sul mercato, nel 2019. Curiosamente, il mio primo incarico fu un volume unico di un *manga-ka* atipico per stile ed esperienze: *Henshin* del nippo-spagnolo Ken Niimura, già conosciuto dal pubblico di BAO per il graphic novel *I Kill Giants* e tuttora uno degli autori di punta nel catalogo dell'editore. Come amo dire, dopo essere uscito dalla porta di servizio di questo mondo, ne



Prisco Oliva, traduttore

sono rientrato dalla finestra. E aver potuto farlo con un editore di altissimo livello nel panorama fumettistico italiano è per me motivo di grande orgoglio.

*Sei ufficialmente famoso per essere il traduttore di tutte le opere del grande Yaro Abe, dalla Taverna di Mezzanotte a Mimikaki e Maldestro dalla nascita. Si è trattato di un caso oppure è buona prassi affidare allo stesso traduttore tutte le opere di un certo autore?*

Questo è un discorso applicabile a case editrici di qualsiasi genere: sarebbe opportuno associare un autore al suo traduttore per dare modo di sviluppare una "voce traduttiva" il più possibile coerente, ma per svariati motivi potrebbe non essere possibile. Probabilmente l'opera di un singolo autore è divisa tra più licenziatari che non si rivolgono allo stesso pool di professionisti per la traduzione, o il traduttore stesso potrebbe, per scelta o per indisponibilità, non accettare degli incarichi, o semplicemente sussistono motivi organizzativi a livello di casa editrice che non consentono di assegnare tutte le opere di un autore allo stesso traduttore. Quest'ultimo motivo è valido in particolar modo per i colossi del settore manga, che raramente sono in grado di assicurare questo tipo di continuità per poter riempire un catalogo fitto di titoli. In ogni caso, oltre all'assoluto valore della produzione di questo autore, poter essere la sua unica voce italiana, se mi sarà ancora consentito, è per me grande motivo di vanto nonché fiore all'occhiello della mia pur breve carriera, fin da quel fatidico Lucca Comics 2019 dove l'annuncio di *Shin'ya Shokudō* sul palco del Teatro del Giglio fu accolto dai miei cori da stadio dalla platea.

*La Taverna di Mezzanotte vanta il fatto di aver ispirato una serie disponibile in streaming su Netflix, uscita prima della pubblicazione in Italia dell'opera a fumetti. In queste circostanze, ti sei ritrovato costretto ad attenerti alla traslitterazione dei nomi dei luoghi e dei personaggi così come sono stati tradotti nella serie televisiva o hai avuto la libertà di tradurre tutto dal giapponese da zero?*

segue a pag. successiva



"La taverna di mezzanotte" di Abe Yaro



"Un figlio eccezionale" di Yamamoto Miki

segue da pag. precedente

Non ho minimamente considerato di basare alcunché sui sottotitoli italiani, peraltro incompleti (esistono solo per le due stagioni finanziate da Netflix e non per le prime tre). Le marcate differenze di regia e di narrazione non giustificano un'assoluta aderenza all'una o all'altra versione, per cui ho preferito partire fin da subito con un rapporto esclusivo con il fumetto originale, senza interferenze da parte della serie, che comunque è stata utile per ascoltare la lettura corretta di certi nomi non di facile interpretazione nel manga, dato lo scarso utilizzo dei *furigana* (legenda in segni sillabici volti a illustrare come si leggono certe combinazioni di *kanji*, ovvero caratteri cinesi). BAO fortunatamente mi ha lasciato campo libero. Alla fine, l'unica analogia con la serie tv è il sottotitolo *Tokyo Stories*.

*Nella sua autobiografia, Maldestro dalla nascita, Abe abbellisce la narrazione con continui haiku. È stato difficile ricreare la sonorità di questi componimenti poetici in italiano?*

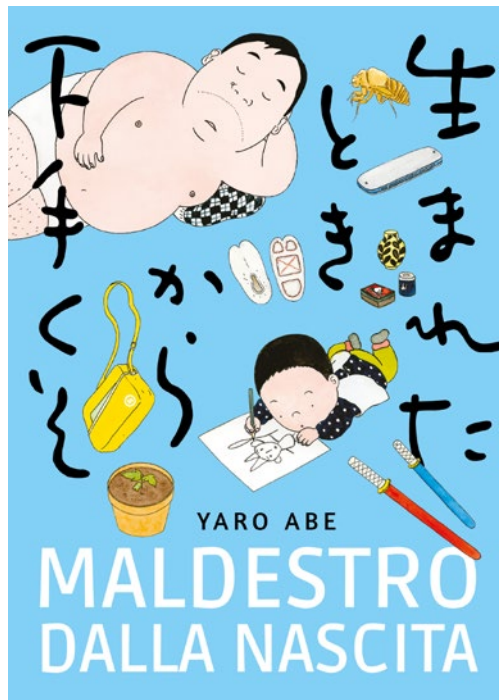
Abe è un amante della canzone e della poesia, e tradurre il testo poetico è chiaramente una sfida ardua, ma stimolante. Nel caso di quest'opera, l'ispirazione viene dagli haiku a verso libero di Ozaki Hōsai, che proponeva un utilizzo più flessibile rispetto ai rigidi schemi tradizionali. Lo stesso titolo dell'opera, come si vede nelle prime tavole, è uno di questi componimenti. Per tutti i versi che compaiono ho cercato di rendere al meglio un'aria di affettuosa nostalgia, come quella che permea i pregevoli disegni delle tavole. A volte il risultato può sembrare alquanto goffo e sgraziato, ma è l'effetto che volevo ottenere.

*Hai tradotto di recente un interessante volume di Miki Yamamoto intitolato Un figlio eccezionale. In questa opera, si possono trovare numerosi riferimenti a libri e pubblicazioni reali, così come altre di invenzione dell'autrice. Come ti comporti quando devi tradurre titoli e citazioni di pubblicazioni edite anche in Italia? Cerchi ogni titolo menzionato dall'autrice per capire se è stato tradotto in italiano e ne riporti la traduzione o segui altre vie?*

Riferimenti diretti ad altre pubblicazioni sono relativamente rari nei manga, e *Un figlio eccezionale* è un caso particolare dove sono riprodotte graficamente perfino le copertine dei tanti libri citati. Questi testi, a riflettere la vocazione internazionale della protagonista Sara, una "collega" traduttrice e interprete (nonché della stessa autrice) sono spesso classici e best-seller di livello mondiale: è stato dunque naturale, come da buona norma, andare a ricercare i titoli e gli editori delle rispettive edizioni italiane. Parimenti si cerca sempre, in caso di citazione, di riportare direttamente la versione italiana già in circolazione, specialmente quando si tratta di un testo originariamente in italiano. In caso di assenza di versioni italiane, il che capita spesso con la saggistica giapponese, si procede allora a tradurre ex-novo come per il testo rimanente.

*Ci sono aneddoti particolari legati alla traduzione e all'adattamento di Un figlio eccezionale?*

Non ho incontrato particolari criticità da risolvere



"Maldestro dalla nascita" di Abe Yaro



"Mimikaki, esordio" di Abe Yaro

nella traduzione di quest'opera. Al contrario, la naturalezza con cui ho potuto trasporre questo testo in italiano e l'universalità dei temi trattati ne fanno l'unico manga che consiglieri veramente a "tutti i bambini eccezionali, intelligenti e coraggiosi, e coloro che lo sono stati almeno una volta nella vita". Sfido chiunque a trattenere le lacrime alla fine.

*Come cambia il tuo approccio quando devi tradurre titoli rivolti a un pubblico generalista più ampio, non avvezzo alla cultura e alle traduzioni giapponesi? Cerchi di semplificare l'adattamento in modo da rendere più fruibile l'opera o abbondi di note a margine?*

Cerco di modulare l'approccio in base alla ricezione del pubblico: nel caso di *La taverna di*

mezzanotte, all'esordio della serie, nel 2020, la collana Aiken era ancora in fase di crescita e eravamo in un momento storico in cui l'interesse per la cultura e la cucina giapponese aveva appena iniziato ad avere il boom che conosciamo oggi: eravamo in pieno lockdown e in Italia si stava cominciando allora a "sognare il Giappone". Considerando il pubblico di riferimento di BAO, ho preferito partire con un maggior uso di adattamenti, senza però profondermi in note. Trovo infatti che sia più importante studiare approcci per rendere al massimo la fruizione scorrevole senza stravolgere il senso del testo, cercando di limitare il più possibile il ricorso a note che spezzino il ritmo di lettura; la crescita del pubblico e della passione per la cucina giapponese anche tra chi non ha una conoscenza approfondita del Giappone, inoltre, mi hanno permesso di allentare progressivamente la spinta ad adattare, giacché mi sono reso conto che termini culinari fino a poco tempo fa appannaggio di pochi esperti in materia stanno man mano entrando nell'uso comune. Potrei paragonare i lettori alle prime armi al bambino che cerca di imparare a usare la bicicletta che vediamo in *Maldestro dalla nascita*: una volta che riesce a stare in equilibrio, il padre ha potuto togliere le rotelle per principianti. I miei metodi non sono tanto severi come i suoi, però.

*In qualità di conoscitore della lingua e appassionato, ti viene data anche la facoltà di suggerire all'editore eventuali titoli da portare in Italia?*

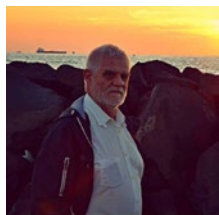
Nel mondo editoriale esiste una branca che chiamiamo *scouting*: delle figure professionali, interne o esterne alla casa editrice, vanno in cerca di potenziali titoli stranieri da immettere sul mercato. Nel caso dell'editoria fumettistica, in genere i piani editoriali vengono stabiliti internamente, anche se le redazioni possono essere aperte a suggerimenti, specialmente se si è instaurato un rapporto di fiducia reciproco. Nel mio caso ho già avuto modo di avere riscontri positivi su alcune opere che ho proposto e che potrebbero presto vedere la luce, ma ci sono state anche occasioni in cui mi è stato chiesto un parere su un titolo già preso in considerazione dall'editore.

*Per il futuro, hai intenzione di ampliare i tuoi orizzonti traducendo saggi, romanzi e dialoghi di film e serie tv nipponiche, o pensi sia meglio continuare ad occuparti di manga essendo ormai un esperto del campo?*

Per il momento sono contento di farmi strada nel mondo del fumetto che amo da sempre, in uno dei modi concessi a chi non ha talento per il disegno. Vorrei intanto approfondire alcuni autori che ritengo meritevoli ma ancora inediti, e magari allargarmi a generi purtroppo poco battuti, ma non escludo di lavorare nel campo della narrativa e della saggistica in futuro, visto anche il notevole successo della letteratura giapponese negli ultimi anni. Oggi ho le mani impegnate a scavare sotto la punta di quell'immenso iceberg che è il manga, domani chissà.

Ali Raffaele Matar

## Il vangelo secondo Totò



Natalino Piras

Era estate, il pullman non così affollato come in periodo scolastico quando gli studenti facevano ressa davanti alle porte per salire per primi e prendersi i posti migliori. Ogni giorno quella violenza della massa che si muoveva selvaggia e già batteva con pugni e calci i portelloni del pullman che ancora non si era fermato. Insieme agli studenti la gente grande, donne in rustico e pastori in fustagno.

Quando poi il pullman si rimetteva in moto, l'altra metà dei passeggeri rimasta in piedi, per un percorso di curve e controcurve nella selva della Barbagia sino ad arrivare alle diverse destinazioni, era continuamente sbalottata da busche frenate e improvvisi acceleramenti. Grida, urla, rumori, risate sconnesse, provocazioni continue. Un senso di nausea. Ma quel giorno d'estate fu un tranquillo e pacifico viaggiare, pure gli scossoni sembravano diversi.

Arrivati alla Cantoniera di Sant'Efisio, disse un pastore di Orune, rivolto alla moglie che gli sedeva a fianco: «Questa sì che è vita. E poi stasera c'è Totò in televisione».

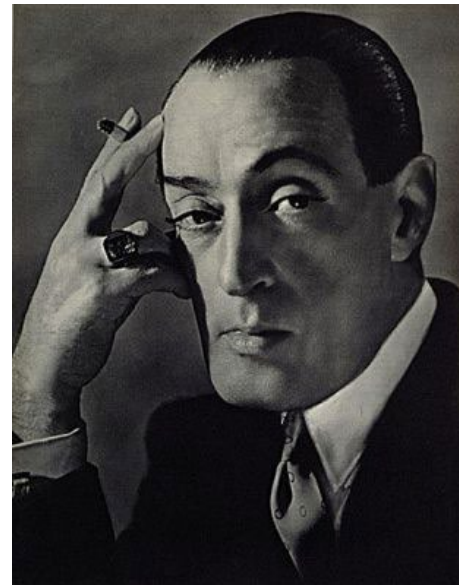
La riprova che Antonio De Curtis (Napoli 15 febbraio 1898 – Roma 15 aprile 1967) in arte Totò sia conosciuto e diffuso, di facile visione e lettura per tutti, in una presa empatica interclassista, la si trova adesso specie nei social. Il personaggio sta alla persona in maniera assoluta. Antonio De Curtis e tutta la sequenza di titoli nella registrazione all'anagrafe era discendente per via paterna dagli imperatori di Bisanzio. Però era figlio di ragazza madre, sedotta e abbandonata.

Totò proviene dai bassi di Napoli, dall'avanspettacolo e dalla rivista, dove si faceva la fame, autentica, prima del successo, uno su centomila, ma, come Charlot, parla a tutti. Peccato che sia italiano, che la sua lingua, fuori dal nostro contesto, sia intraducibile, le fonazioni, i timbri, il dialetto e i gerghi. C'è, a risarcimento di tutto questo, la maschera.

Il più grande conoscitore e scopritore di Antonio De Curtis – Totò, l'onnisciente Goffredo Fofi, il «bastardo rosso» nella dedica che gli fa Franca Faldini, compagna del sommo artista, nel fondamentale libro scritto a quattro mani *Totò, l'uomo e la maschera* (prima edizione Feltrinelli, 1977), sostiene, giustamente, che il vero Totò, unico e inimitabile, sta, insieme ai classici della commedia all'italiana, in tanti filmacci sgangherati, senza sceneggiatura e senza trama logica, girati in meno di una settimana. Là sta la maschera, proveniente dai fescennini, il primo teatro, autenticamente popolare dell'antica Roma, roba da suburra, prima ancora che da Plauto. Sono le linee guida per la vita e le opere della gente del rione Sanità, il basso napoletano dove Antonio De Curtis nacque, eternato dall'artista Totò. Nessun paradosso che la risata, autentica, venga

dai tipi classici, di quello e altri rioni della Napoli che affonda nell'antichissima Partenope, campatores, con quanto di contadinità legata alla terra, tosta, densa e corrosa da odori e puzze, la parola contiene, sottoproletari, truffatori, prostitute, ladri, lazzari, quanti hanno conosciuto da sempre l'arte di arrangiarsi, un cinismo necessario per nascondere, l'imbroglione e la rassegnazione come sistema, la simulazione come metodo. E la fame, la fame vera, che agita le viscere e aguzza il cervello, la miseria millenaria di questa gente tragica che proprio sulla tragedia, sulla sua rappresentazione, basa la risata. Di questo riso, che viene naturale, Totò è l'entelechia: il massimo grado di rappresentabilità. Lui e le sue spalle classiche, dai tempi della fame dell'avanspettacolo al cinema: Nino Taranto, Mario Castellani, Carlo Croccolo, Peppino De Filippo, Aldo Fabrizi, Erminio Macario, Gianni Agus, Paolo Stoppa. E altri. Pur essendo unico Totò non sarebbe potuto esistere senza di loro, grandissimi attori. Riescono nell'impresa, fissata per sempre nella storia del cinema e in quella dell'arte universale, a far ridere. Sia che insistano sul logico della trama, sia sul nonsense, sul doppio senso, tanto meglio se condito, come la satira lanx, piatto colmo di variegate pietanze del teatro plautiano, di allusioni sessuali.

«Viva la biga!» è considerata la migliore delle battute della farsa, meno che commedia, all'italiana. La pronuncia Totò, vestito da Marco Antonio, in *Totò e Cleopatra* (1963) di Fernando Cerchio. In questo film, nella parte del triumviro Ottavio, c'è Gianni Agus, già immortalato nel ruolo del podestà Achille Pennica fanatico e imbecille quanto più autoritario e servo dei nazisti occupanti, dopo l'8 settembre 1943, in *I due marescialli* (1961) di Sergio Corbucci. Era



un film alimentare, la trama cambiata all'ultimo momento per questioni di censura. Diventa autentico capolavoro. La maschera di Totò, il ladro Antonio Capurro, scambia con Vittorio De Sica, il vero maresciallo dei carabinieri Vittorio Cotone, costretto a restare travestito da prete, habitus e ruolo. Fino a immedesimarsi nel compito di sabotatore e resistente che il vero maresciallo, dal ladro in precedenza defraudato approfittando di un bombardamento, gli assegna. Sino all'estremo sacrificio finale: Capurro va lui alla fucilazione per non tradire il maresciallo. Maschera tragica che ritorna comica nel finale, passato diverso tempo da quei giorni di guerra e di terrore quando il maresciallo Cotone scopre, a sue spese, che chi sa come, Antonio Capurro ha scampato la morte. È ritornato al mestiere di sempre, quello che conosce meglio, ladro di valigie, con il classico trucco dell'aggancio, una vuota, senza fondo, da sovrapporre sulla piena. Nella sequenza finale, Antonio Capurro, travestito da frate domenicano si accosta al maresciallo Cotone proprio mentre quello, con voce da singhiozzo retorico dice alla moglie Immacolata un gran bene del ladro reudento dall'eroismo e chi sa, se si fosse salvato, sarebbe stato certamente un altro. Il frate accosta, un flash per capire che è proprio lui, Capurro, zac e via di corsa. Vanamente il maresciallo lo insegue: «Fermati, fermati...domicano... ma tu sei Capurro...fermati...Capurro sei un gran fetente!». Dopo che Capurro aveva già risposto all'intimazione di fermarsi con: «Marescià, fossi matto!»

Il tema delle guardie e ladri è una costanza nei film di Totò, lui sempre inseguito da gente che il mestiere dello sbirro, ma dal cuore pervaso di grande umanità, compassione in fondo, lo fa perché altrimenti gli sarebbe toccata la parte del ladro. Aldo Fabrizi è la spalla ideale di Totò nel classico *Guardie e ladri* (1951) diretto da Mario Monicelli e Steno ma pure, nel gioco degli scambi, Aldo Fabrizi nel ruolo di

*segue a pag. successiva*



segue da pag. precedente  
 don Amilcare e De Curtis in quello del commissario di polizia Antonio Saracino che deve recuperare la macchina rubata, in *Totò contro i quattro* (1963) di Steno. Nel film si ritagliano una parte due comprimari fissi e uno occasionale di De Curtis: Nino Taranto che fa Giuseppe Mastrillo, corrotto ispettore di dogana, Peppino come cavalier Antonio Fiore convinto che la moglie gli metta le corna con un veterinario (nessuna faccia più diabolica di quella di Peppino quando la carica di veleno e perfidia) e Macario che sostiene il ruolo del colonnello La Matta, nomen omen. C'è pure tra gli altri un altro attore spesso utilizzato, come Luigi Pavese, nei film di Totò, Ugo D'Alessio, qui il brigadiere Di Sabato.

In questo universo, insieme di perduta e solidale gente, umili più che superbi, tartassati e oppressi mai vincenti, c'è da rammentare Totò poliziotto nel film girato da Mario Monicelli tra il 1953-1954, in *Totò e Carolina*, commedia drammatica. Il questurino Antonio Caccavallo deve riportare al paese la ragazza Carolina De Vico (Anna Maria Ferrero), che era venuta a perdersi in città. Un film che ebbe molti guai con la censura, imperante come censore, in quell'Italia prima del boom, Giulio Andreotti.

Ciascun film di Totò, alto, medio, basso, narrativamente scandito oppure abborracciato, è una continua apertura a infinite storie e trame. Riguardano soprattutto il pubblico ma anche il privato, il fatto che il principe De Curtis, squattrinato e senza alcuna risorsa se non l'ossessione per i titoli nobiliari, viva alle spalle, come dichiara lui stesso in un film-intervista (1993-1998) per la Rai diretto da Giancarlo Governi, altro grande conoscitore dell'uomo e della maschera, alle spalle di Totò, la quintessenza del guitto, del picaro, della marionetta: quest'ultima elemento indispensabile della commedia dell'arte. Totò con il capello e il naso di Pinocchio, dinoccolato come Pulcinella, nessun attore doppio in scena, nessun trucco (De Curtis ci mise del tempo a farsi venire la mascella storta, fu un suo atto di volontà attoriale, summa di tutto questo *Totò a colori* diretto nel 1952 da Steno) prima di ripetere, in ciò

ancora eternandosi, un'altra sua classica battuta: «Signori si nasce e io modestamente lo nacqui». Così il barone Ottone degli Ulivi detto Zazà, voce roca e erre moscia, pieno di buffi



con cambiali continuamente rinnovate dal maggiordomo Battista-Carlo Crocchio (in tutto Totò, Crocchio è il maggiordomo-cameriere per antonomasia) che pure gli serve, gli schiaffa sul tavolo, quotidianamente, qualche fetta di mortadella perché altro non c'è, mentre il fratello del barone, Pio (grande Peppino), timorato di Dio e dedito alla carità in realtà bigotto e sadico, sarto per preti, monsignori e cardinali, niente dà allo scapestrato congiunto, attento a salvaguardare da lui pure la serva Fedele (Angela Luce) cade infine nell'inganno di Zazà che gli fa credere di essere lui il padre di Patrizia (Delia Scala) sciantosa e ballerina, in *Signori si nasce* (1960) di Mario Mattoli. È dentro questo canovaccio che tanti altri

titoli comprende, dove la maschera spesso recitava a braccio, inventando lui le battute non previste dal copione, sceneggiature fatte a modo e altre del tutto sgangherate, che si inseriscono i tipi classici di Totò, le sue funzioni della parola che serve la faccia e insieme il resto del corpo, adatte e adattabili a ogni tipo di situazione. Ci sono come tipi indelebili, imprescindibili dalla memoria e dal gusto di ogni spettatore Dante Cruciani professore di scasso nei *Soliti ignoti* (1958) di Mario Monicelli, il falsario fallito Antonio Bonocore in *La banda degli onesti* (1956) di Camillo Mastrocinque, Peppino è il tipografo Giuseppe Lo Turco, il ragioniere Antonio Guardalavecchia in *Chi si ferma è perduto* (1960) di Sergio Corbucci, Peppino è Giuseppe Colabona, tutti i travestimenti di *Totò truffa* (1962) di Camillo Mastrocinque, dalla vendita della Fontana di Trevi a Totò travestito da femmina che seduce, si fa per dire, Luigi Pavese per non pagare l'affitto, la spalla non poteva essere che Nino Taranto, sino a, continuamente aggiungendo, Antonio La Trippa di *Gli onorevoli* (1963) di Sergio Corbucci, alla maschera umanamente dolente, la stessa di Capurro, di *Siamo uomini o caporali* (1955) di Camillo Mastrocinque. Sino al classico dei classici *Totò, Peppino e la... malafemmina* (1956) sempre di Camillo Mastrocinque. La detatura della lettera, il Duomo di Milano, Mezzacapà (Mario Castellani) e tutto il resto.

Prologo, intermezzo, appendice, rilancio è la scena con l'onorevole nel vagone letto. Tra le più in memoria con Mario Castellani come partner, nel citato *Totò a colori*. *Ma mi faccia il piacere!* che si inframmezza ai toni e semitoni, gli equivoci, le storpiature, ancora e sempre i doppi sensi di tutta l'opera di Totò: *ma va là, eziandio, ho fatto tre anni di militare a Cuneo, se lo lasci dire lei è un cretino, urca se mi piace, embè, giovinotto, esimio sottufficiale, parli a come bada sa eccetera eccetera*. Tutto torna.

Sino a che, ma ormai il principe De Curtis era agli ultimi anni di vita, la maschera non fu come tradita, rottamata, da una comicità surreale, anacronistica, fuori contesto, un Totò spaesato, che recita per Pasolini in *Uccellacci e uccellini* (1966) e *Cosa sono le nuvole* (1967). È un Totò che non seduce.

Al comico naturale, viscerale, non si addicono le parti serie neppure tragiche.

Il vangelo secondo Totò contempla la tragedia e la commedia come interazione, quando si danno voce tra di loro e diventano buona novella anche nell'universo mistificato e urlante di FB. Trovare qui Totò fa davvero ridere, tutto fuorché ridicolo. Dà gioia ma pure induce a riflettere che per essere uomini e non caporali, in questo tempo, bisogna essere tanto umili così come consapevoli dei propri mezzi per spendere bene i talenti, anche questi di parabola evangelica.

Natalino Piras



## Jean-Luc Godard: Questa è la mia vita

*L'apparente freddezza dei film di Godard, l'impossibilità a comunicare idee e sentimenti sul piano della partecipazione affettiva dello spettatore, si trasformano, una volta accettati gli strumenti di comunicazione usati dal suo autore, in un calore umano che presuppone un atteggiamento di sincerità totale di fronte alla condizione esistenziale dei suoi personaggi*  
Gianni Rondolino



Stefano Beccastrini

### Premessa

Il 13 settembre dell'anno da poco trascorso una morte ha impoverito il cinema quant'altre mai: quella - per suicidio assistito, non legato a una patologia ma alla ormai dominante in lui, a 91 anni, stanchezza di vivere - avvenuta a Rolle, in Svizzera sul lago di Ginevra, di Jean-Luc Godard. Egli, formatosi quale critico nella redazione dei *Cahiers du Cinema* fondati e diretti (fino alla sua morte precoce) da André Bazin, ha saputo rinnovare, scrivendone e facendolo, il cinema moderno. Il suo primo lungometraggio, su un soggetto di François Truffaut, fu *Fino all'ultimo respiro* - *A bout de souffle* del 1959, un *neoromantico metanoir*. Il suo enorme successo, con due indimenticabili interpreti quali Jean Seberg (scoperta nel 1957 da Otto Preminger per il proprio *Santa Giovanna*) e Jean-Paul Belmondo (sfacciato guascone, destinato a diventare uno dei simboli più rilevanti del cinema francese del secondo dopoguerra), segnò il clamoroso inizio della Nouvelle Vague, un movimento di rinnovamento filmico la cui poetica si è imposta nel cinema moderno con la stessa forza dirompente con cui s'era imposto, quindici

anni prima, il neorealismo italiano (del resto, il fondatore del neo-realismo ossia Roberto Rossellini, fu anche uno dei cineasti più amati dal gruppo dei *Cahiers du Cinema*, tanto più negli anni in cui egli trovava in Italia, e nei suoi critici più ideologizzanti, una pessima accoglienza). Con questo mio articolo, che rammenta uno dei suoi film più belli, ho inteso rendere a Godard, maestro di cinema e di esegesi filmica, un personalissimo sentito omaggio.

### Il film

O' Haru (l'attrice è Kinuyo Tanaka) è la protagonista di un sublime film del 1952, intitolato appunto *Vita di O' Haru donna galante*, di Kenji Mizoguchi, cineasta giapponese ammiratissimo da Godard (oltre che da me, che rivedo i DVD di Mizoguchi non appena posso). Ella era diventata una "donna galante", ossia una prostituta, nel Giappone seicentesco, terra violentemente gerarchica e maschilista. Ma rimase una gran donna, una magnifica icona cinematografica: nata nobile s'innamorò d'un servo, fu cacciata di casa, ebbe altri amori e altri amanti, finì con il fare appunto la prostitu-



Jean-Luc Godard (1930 - 13 settembre 2022)



la magnaccia che vuole venderla - quasi fosse una cosa - a un altro maquereau, fa colazione in un bar con il filosofo del linguaggio Brice Parain, va al cinema e assiste alla proiezione del *La passione di Giovanna D'Arco* di Carl Theodor Dreyer (e si commuove, identificandosi con la mitica René Falconetti che interpretò la santa), infine muore anch'ella - non sul rogo ma lungo un marciapiede - durante uno scontro a fuoco tra lenoni, colpita da un proiettile vagante e abbandonata sul selciato come un oggetto casualmente smarrito. In realtà, ci fa capire Godard, la sua morte è gloriosa come quella di Giovanna: grazie al cinema che la sottrae all'anonimato. Insomma, un bel film - teneramente toccante, crudelmente commovente. - nel proprio mostrarci sotto un'altra luce, quella della redenzione, i frammenti dell'esistenza di una donna che resta memore della massima del sommo Montaigne: "...ci si presta agli altri ma ci si dona soltanto a noi stessi...". Del film ha scritto Susan Sontag, la gran dama della letteratura (e del cinema) del Novecento: "Ciò che interessa Godard non è né la psicologia o la sociologia della prostituzione. Egli sceglie la prostituzione come la metafora più radicale per separare gli elementi di una vita... un crogiuolo per lo studio di ciò che in una vita è essenziale e di ciò che è superfluo...". Ma cos'è essenziale e cosa è superfluo,

*segue a pag. successiva*

PIERRE BRAUNBERGER scenografia ANNA KARINA SACY REBOT



**QUESTA È LA MIA VITA**  
un film di JEAN-LUC GODARD  
PREMIO SPECIALE DELLA GIURIA E PREMIO DELLA CRITICA AL XXIII FESTIVAL DI VENEZIA

ta eppoi, per il bene del figlio, la mendicante. Anche Nana, la protagonista del film *Questa è la mia vita* (titolo originale: *Vivre sa vie*) realizzato da Jean-Luc Godard nel 1962, è una gran donna, una magnifica icona cinematografica, che ha finito con il fare la prostituta nella Parigi del XX secolo. Il film è strutturato in dodici quadri, scene di breve durata, introdotte da didascalie come nel cinema muto. La sua breve vita (quella di O' Haru fu assai più lunga) viene narrata attraverso l'assemblaggio di questi dodici episodi, come casualmente e frettolosamente montati assieme quasi fossero i poveri pezzi di una vita banale (ma invece irraccontabile per la propria esistenziale complessità, nello splendore sublime del proprio destino). Ella - interpretata da una toccante Anna Karina, un'attrice danese che all'epoca era sposata con Godard il quale la diresse, tra il 1960 e il 1967, in ben sei film - si è sposata con un uomo che non la comprendeva né amava davvero, ha deciso di lasciarlo e si è messa a fare la commessa, è diventata poi una prostituta e batte per una strada di Parigi, litiga con

segue da pag. precedente  
 in un'esistenza? Cos'è, di una vita, l'esterno, cosa l'interno e cosa l'anima, per usare le categorie concettuali dell'apologo sulla gallina ("La gallina ha un interno e un esterno. Se si toglie l'esterno, rimane l'interno, se si toglie anche l'interno rimane l'anima") che a Nana, nel primo quadro del film, racconta suo marito, che l'ha saputo dal padre, maestro elementare, in quanto narrato da una piccola allieva?

**Conclusioni**

Conversando al bar con Brice Parain, filosofo del linguaggio, Nana gli confessa che la propria indole la spingerebbe a tacere, a vivere la propria vita in silenzio, a tendere a un chiuso mutismo comunicativo. Ma il filosofo le spiega la fatale impossibilità di questo suo desiderio: «Dobbiamo pensare. Per pensare, dobbiamo parlare. Non si pensa in altro modo. E per comunicare, bisogna parlare. Questa è la vita umana». Gli esseri umani, per dare un senso alla propria vita, debbono farne motivo di comunicazione, con se stessi e con gli altri. Il non comunicare, il testardo tacere, soltanto in apparenza esprime il nostro rifiuto del mondo, la nostra indignazione per i suoi mali. E' vero che il desiderio di silenzio può essere anelito di autenticità, poiché parlare è di frequente mentire, tradire l'essenza delle cose (sempre più spesso, nel nostro tempo di fake news). Ma parlare è anche creare una seconda vita, diversa dalla realtà delle cose, una verità che si conserva nei secoli, come un dialogo di Platone ancora disponibile alla lettura e alla riflessione. Parlare per esprimersi ed esprimere la propria identità agli altri è dunque necessariamente connaturato all'essere vivi. Per Godard, il proprio modo di pensare ed esprimere i propri pensieri è il cinema, il linguaggio cinematografico. Per questo egli ha inserito nel suo film questo breve dialogo platonico tra una ragazza tutt'altro che banale e un filosofo come Brice Parain. Tramite questa loro conversazione si conferma quanto sostenuto da Sartre ossia che l'esistenzialismo è un umanesimo, il vero umanesimo del nostro tempo (e del suo cinema). Così anche una povera prostituta, morta ammazzata, può lasciare al mondo un ritratto grandioso di sé. *Au revoir ma chérie* Nana, sublime figlia dei nostri cinematografici tempi. E arrivederci anche a O-Haru, a Jeanne d'Arc e alle tante altre icone femminili di un secolo pieno di problemi, di dubbi di contraddizioni ma anche colmo di bel cinema che quei problemi sa porseli, sa testimoniarne, sa rappresentarli sullo schermo.

Stefano Beccastrini



La memoria di ieri e oggi: articoli ritrovati. RINASCITA ANNO XX/numero 41 - ottobre 1963 | Mino Argentieri, (pag. 27)

# L'Italietta del boom

Pregi e difetti della più recente produzione cinematografica  
 Conseguenze del tentativo di imbastardire e commercializzare la ricerca artistica



Mino Argentieri

In Italia l'industria cinematografica è rinata da poco tempo e attraversa un periodo di transizione, che presenta i vantaggi e gli svantaggi di una fase in cui si passa dall'artigianato di vecchio tipo, da una produzione «spontanea» e disordinata, a strutture di una certa solidità, ad ambiziosi e consistenti progetti mercantili, agli schemi di una cultura di massa che, pur deformandole rispecchia talune esigenze del mondo moderno. Il vantaggio più evidente concerne alcuni margini di autonomia. nell'ambito dei quali chi realizza film non è schiacciato da oppressive bardature. A Hollywood, per esemplificare, *La dolce vita*, *Rocco e i suoi fratelli*, *Fellini otto e mezzo*, *L'avventura*, *L'eclisse*, *Il gattopardo* sarebbero inconcepibili, anche sotto il profilo delle cosiddette imprese di prestigio. D'altronde, fintanto che la nostra industria non muoverà alla conquista dei mercati internazionali, adottando clichés cosmopoliti, sarà costretta a fare i conti, semmai per distorcerclo, con un patrimonio culturale e ideale che discende dal neorealismo e dai fermenti di un paese la cui coscienza civile e democratica è

ancora viva, accesa e vigile. Gli svantaggi vanno individuati altrove, nel tentativo d'imbastardire la ricerca artistica, di commercializzarla, di vincolarla a formulari ai quali è difficile sottrarsi, di privarla d'insoddisfazioni, di vanificarla sul piano delle ideologie, senza offrire la contropartita di un professionismo degno di questa definizione. Per un Blasetti, un Rosi, un Monicelli, un Germi, un Risi, un Lattuada, un Loy, troppi dilettanti, che si spacciano per professionisti, vengono allevati e protetti nella cinematografia italiana; così come per un Fellini, un Visconti, un Antonioni, artisticamente impegnati, troppi registi, per carenza di stimoli culturali, si trasformano in esecutori, in *metteurs en scene* disinvolti e a torto giudicati più sulla scorta di glorie che appartengono al passato che per meriti attuali.

Nella categoria del falso professionismo includeremmo un film come *La pupa* di Giuseppe Orlandini, una farsa, uno spunto divertente che, elaborato con rozzezza, si muta in pretesto per uno spettacolo dozzinale al limite della pornofonia. La sguarnita fantasia dei suoi ideatori si esercita in una sfrenata sagra di glutei, che anticipano e introducono una fitta schermaglia di doppi sensi, forse oramai banditi anche dai palcoscenici dell'avanspettacolo.

Problemi della cultura 19 ottobre 1963 pag. 27 RINASCITA

Di Bodo. Il ritratto dell'operatore cinematografico di viale Jenner.  
 Michele Morsari e Francesco Mili in una scena della Pupa.

**Pregi e difetti della più recente produzione cinematografica**

## L'Italietta del boom

Conseguenze del tentativo di imbastardire e commercializzare la ricerca artistica

In Italia l'industria cinematografica è rinata da poco tempo e attraversa un periodo di transizione, che presenta i vantaggi e gli svantaggi di una fase in cui si passa dall'artigianato di vecchio tipo, da una produzione «spontanea» e disordinata, a strutture di una certa solidità, ad ambiziosi e consistenti progetti mercantili, agli schemi di una cultura di massa che, pur deformandole rispecchia talune esigenze del mondo moderno. Il vantaggio più evidente concerne alcuni margini di autonomia. nell'ambito dei quali chi realizza film non è schiacciato da oppressive bardature. A Hollywood, per esemplificare, *La dolce vita*, *Rocco e i suoi fratelli*, *Fellini otto e mezzo*, *L'avventura*, *L'eclisse*, *Il gattopardo* sarebbero inconcepibili, anche sotto il profilo delle cosiddette imprese di prestigio. D'altronde, fintanto che la nostra industria non muoverà alla conquista dei mercati internazionali, adottando clichés cosmopoliti, sarà costretta a fare i conti, semmai per distorcerclo, con un patrimonio culturale e ideale che discende dal neorealismo e dai fermenti di un paese la cui coscienza civile e democratica è ancora viva, accesa e vigile. Gli svantaggi vanno individuati altrove, nel tentativo d'imbastardire la ricerca artistica, di commercializzarla, di vincolarla a formulari ai quali è difficile sottrarsi, di privarla d'insoddisfazioni, di vanificarla sul piano delle ideologie, senza offrire la contropartita di un professionismo degno di questa definizione. Per un Blasetti, un Rosi, un Monicelli, un Germi, un Risi, un Lattuada, un Loy, troppi dilettanti, che si spacciano per professionisti, vengono allevati e protetti nella cinematografia italiana; così come per un Fellini, un Visconti, un Antonioni, artisticamente impegnati, troppi registi, per carenza di stimoli culturali, si trasformano in esecutori, in *metteurs en scene* disinvolti e a torto giudicati più sulla scorta di glorie che appartengono al passato che per meriti attuali. Nella categoria del falso professionismo includeremmo un film come *La pupa* di Giuseppe Orlandini, una farsa, uno spunto divertente che, elaborato con rozzezza, si muta in pretesto per uno spettacolo dozzinale al limite della pornofonia. La sguarnita fantasia dei suoi ideatori si esercita in una sfrenata sagra di glutei, che anticipano e introducono una fitta schermaglia di doppi sensi, forse oramai banditi anche dai palcoscenici dell'avanspettacolo. L'improntitudine dei dialoghetti è impareggiabile, né più né meno di una immaginazione educata all'ombra delle caserme. Nel florilegio raccolto circolano frasi, ammiccamenti, che di allusivo non hanno neppure la parvenza. Per completare il quadro si aggiunga alla pesantezza elefantica del tratto un'aura imbevuta di nostalgia per gli incontri consumati nelle case di tolleranza e avremo allora, al di là di ogni riflessione circa il livello professionistico di questo cinema, un *test*, sociologicamente interessante ma suo malgrado, sulla conformazione psicologica del gallismo italiano, i cui pruriti, le cui prodezze, la cui esuberante aggressività e prosopopea finiscono per affidarsi alla magra consolazione degli amori mercenari. E parliamo, ora, di *Il successo*. Con questo film diretto da Mauro Morassi sprofondiamo in un abisso di volgarità, che ammantata l'assenza di talento e spaccia per critica di costume battute di dubbio gusto, ritagliate per un

Mino Argentieri

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

pubblico allenato ad attingere allo squallore dei settimanali umoristici e condannato a sguazzare nella palude del qualunquismo. Vi prevale una sensibilità coriacea, da borsari neri, da sottoprotagonisti di un miracolo economico che riversa sugli schermi effusioni grasse, compiaciute della propria sonorità irritante. Vi si riconosce un'Italia opaca e il sottobosco di uno pseudo-professionismo, addestrato a cucire barzellette, a movimentarle, a renderle piccanti con un condimento di sberleffi, riferimenti salaci, gignismi di ogni specie, gesti inurbani e porcheriole di vario genere, spesso accolte da una platea estasiata sino al punto di smarrire anche quella briciola di dignità restatagli. Qui l'industria cinematografica rivela il suo incorreggibile provincialismo, il suo spirito avventuroso e il suo scarso respiro, compendiati e riassunti nello sfruttamento di una formula inaugurata da *Il sorpasso*. Da un film decoroso e fortunato si traggono cinque o sei ingredienti, nel tentativo di ripeterne il successo utilizzando gli stessi attori e scenaristi, gli stessi stampini e moduli. Siamo alla fabbricazione in serie, equivoco in cui una volta create Hollywood e in cui non confidano le persone serie che lavorano nel cinema; siamo di nuovo alle monocordi collane di *Poveri ma belli*, *Pane, amore e fantasia*, *Catene*, *Tormento* e *I figli di nessuno*, con la differenza che l'attenzione si è spostata, purtroppo a sproposito, sull'Italia del boom e si complica di pretese moralistiche, che in *Il successo* lambiscono l'ipocrisia, volendo convincerci il film di Maurassi che i nuovi ricchi, a dispetto dei loro privilegi, soffrono di solitudine e di pene riconducibili al disprezzo delle persone pulite.

Occorre specificare che fra *Il sorpasso* e *Il successo* non v'è nessuna parentela? Che la grazia maliziosa di un Risi è sfociata in un giuoco stanco e greve, che ha il sapore delle facezie presto invecchiate? Il consuntivo non stupisce giacché è il fatale traguardo cui ogni processo di standardizzazione dell'attività creativa conduce: la nostra reazione, determinata dalla totalitaria pochezza del prodotto, in questa circostanza ci aiuta a meglio scorgere inconvenienti e vizi congeniti. Ma forse non si è giunti a risultati pressappoco simili quando, con molteplici varianti, si è provato a rifare *I soliti ignoti* o *La grande guerra* o *Il generale della Rovere*, sfornando film che immancabilmente destavano il rimpianto per quelli che li avevano preceduti? L'industria cinematografica ha una logica implacabile: la si accetti o no, esige dai cineasti chiarezza di propositi e affinità precise. Non ci si inventa mestieranti, così come un artista stenterà a degradarsi e a svolgere un ruolo diverso, conseguendo esiti comunque soddisfacenti. L'esempio di De Sica e Zavattini è significativo. Da *La Ciociara* a *Il boom*, questa coppia di autori si prodiga a conciliare opposti imperativi e ad amministrare abilmente l'ingegno. Zavattini escogita storie per la Loren, adatta Sartre e Moravia alle misure della pizzaiola, consente che un apologo spiritoso si traduca in una parata di stelle internazionali, aggiusta la sua poetica al tiro

del produttore che, prima di pensare a un film, ha un'attrice o un titolo nel cassetto. Zavattini è un vero scrittore cinematografico, uno dei pochi che abbiamo, quindi sa districarsi in un groviglio di interessi contrastanti: la sua personalità di poeta non scompare, magari trapela soltanto da un'intuizione acuta, da un guizzo breve, ma non rimane soffocata. Tuttavia se ne avverte il disagio, che traspare dall'attuazione parziale e sacrificata di una idea. Troppo facile sarebbe stabilire un raffronto fra *Il boom* e *Il successo*, film che hanno in comune una vaga assonanza tematica, per cogliere i pregi del primo e le innumerevoli pecche del secondo. Ma l'uno e l'altro discendono da una identica situazione produttiva, da un identico modo di concepire la creazione cinematografica, asservendola alle norme del divismo e ai prontuari di quello che in un dato momento è ritenuto garanzia di larghi consensi. Accade così che un «grottesco» come *Il boom*, strada facendo, stemperi molti dei suoi strali, rinunci a parecchie sue premesse, acceda al bozzettismo, indulga alla abituale cifra di un attore che fatica a rinnovarsi, si disperda in una descrittiva di maniera, tranne poi, salvarsi nella seconda metà del film, quando il paradosso diventa acre, la allegoria sferzante, l'humor più amaro e mordace, lo stile coerente e compatto; quando cioè Zavattini e De Sica, sollevati da molte transazioni, tornano ad essere se stessi. Lungi da noi la pretesa di fissare un rapporto di meccanica rispondenza fra condizionamento dell'industria ed eccessiva malleabilità del cineasta: questo e quella sono proporzionalmente possibili in diretta correlazione a una crisi dell'artista, del linguaggio e dei contenuti problematici. Siamo, però, convinti che un De Sica o uno Zavattini, interessati ad approfondire le esperienze vissute, abbiano poco da guadagnare operando in un sistema che, salvo alcune eccezioni, non si preoccupa di rinverdirsi.

Mino Argentieri

La memoria di ieri e oggi: articoli ritrovati. *l'Unità* - Venerdì 6 settembre 1946 e Sabato 7 settembre 1946

## Al Festival di Venezia Pirandello visto dagli americani



Umberto Barbaro

Venezia, settembre — Non c'è peggiore e più ingiusto modo di giudicare la validità artistica di un film, od anche di una rappresentazione teatrale, che quello di

proporzionarla alla maggiore o minore fedeltà al testo letterario ridotto o interpretato; perché le opere sono, come tutti sanno, caratterizzate dalla loro unicità irripetibile; e perché, insomma, testo letterario e spettacolo costituiscono due entità sempre diverse i cui valori non possono essere cercati in altro che nella rispondenza a leggi interne proprie ed esclusive.

Non è, dunque, la poca aderenza alla commedia drammatica di Pirandello *Come prima, meglio di prima* che fa del film americano proiettato ieri sera al S. Marco *Questo nostro amore* di William Dieterle, un fallimento artistico così catastrofico e totale.

La principale causa del fallimento è la solita ed eterna: il basso commercialismo che, anche quando, come in questo caso, si ammantava di panni letterari nobili e pretenziosi, scopre immediatamente la sua faccia volgare.

Non è quindi il caso di vaneggiare dietro qualche inquadratura e qualche battuta di questo film, per rintracciare anche solo un pallido ricordo di quella traduzione in termini di crudo e fervido realismo artistico dell'idealismo che fu la filosofia di Pirandello. Ma da *Questo nostro amore*, la sola bugiarda filosofia che è lecito estrarre è quella languorosa della bontà e del sacrificio che vincono ogni ostacolo e difficoltà.

Qui, il caso paradossale (che in Pirandello è motivato psicologicamente e reso attendibile da tratti di grande finezza umana) è assunto come punto di avvio con bella indifferenza verso ogni ragionevolezza e si svolge in un susseguirsi di luoghi comuni così continui e dolorosi da costituire non per l'intenditore ma anche, si direbbe, per qualsiasi persona bennata un vero tormento, che culmina nel lieto fine della chiusa da teatrino salesiano con la battuta strappacori di prammatica: «Mamma!».

Il regista Dieterle, di cui in occasione di un altro suo film presentato in questa Mostra si è detto su queste colonne tutto assolutamente il bene che se ne poteva dire, è rimasto questa volta inferiore alla sua fama. Non è possibile riconoscere in *Questo nostro amore* nemmeno uno di quei tratti di acutezza mentale e di abile regia degli attori che gli sono caratteristici. Gli oggetti non hanno più la pregnanza allusiva di stati d'animo, né l'inquadratura e i movimenti di macchine seguono la necessaria grammatica;

segue a pag. successiva





segue da pag. precedente

il ritmo sintattico del montaggio si svolge su cadenze arbitrarie e, giova supporre, occasionali.

Merle Oberon e Charles Korvin anche a fare miracoli non avrebbero mai potuto dar vita a fantocci assurdi come quelli immaginati dai riduttori dell'opera pirandelliana. E di fare miracoli qui non ne hanno nessuna voglia, limitandosi a svolgere con annoiata impassibilità i compiti della sceneggiatura e a smuovere smorfiosamente nei punti salienti i muscoli pellicciosi e gli occhi e la bocca in una disgraziatissima parodia di espressioni.

Anche Claude Rains, l'indimenticabile Rains di *Delitto senza passione*, presta qui la sua intelligente e forte maschera a servizio di un assurdo personaggio scimunito amico di casa: personaggio quanto mai noioso e superfluo, di quelli che nel teatro si chiamano «confident». Bellina e bravina la giovanissima Sue England.

Umberto Barbaro

## Al Festival di Venezia Un film americano di Renoir

Venezia, settembre — L'aspettativa per il nuovo film di Renoir «L'uomo del sud», rappresentato ieri sera al Festival, non poteva che essere febbrile tra un pubblico di periti e affezionali, come quello che, in questa calda

fine di stagione, gremisce letteralmente Venezia. Giustamente, perché la fama di Renoir è ben basata su precedenti di commendevole valore artistico e industriale e notevoli dal punto di vista sociale.

La maggior parte degli Stati della repubblica stellata ha in un primo tempo, vietata la programmazione di questo film e solo l'unanime, solidale protesta dell'intelligente mondo americano gli ha permesso di circolare nelle pubbliche sale. Notizia istruttiva per tutti gli esaltatori della cosiddetta libertà occidentale e di quei paesi che non hanno altra censura se non quella che si danno: dell'America, ad esempio, dov'è demandata ad un privato, notorio capitalista, il compito di vietare i film di qualche interesse delle case concorrenti e quelli stimolanti e impegnati in problemi vivi e attuali.

Il bello si è che qualche volta, è tracciato fermamente anche nel caso de «L'uomo del sud», capita che i film siano vietati solo a scopo pubblicitario, onde determinare un successo di scandalo presso un pubblico assolutamente non raggiunto dal cinema e sempre, beninteso, per sostenere gli eterni temi illusori e falsi della produzione oppiacea e di confezione.

Che cosa sostiene infatti «L'uomo del sud»? Che individualmente, con la tenacia indefessa, il lavoro, il sacrificio, la costanza, si può riuscire ad elevare il tono della propria vita, tanto che un proletario della terra può diventare rapidamente, seppure con grandi difficoltà un florido e felice proprietario.

Illusione che ci meraviglia possa essere stata sostenuta da un uomo come Renoir, piegatosi

a propagandarla. Tuttavia Renoir è un artista e un artista anche quando accetta temi e commissioni, esprime nella sua opera di fatto unicamente se stesso. Tanto avviene, almeno in parte, anche in questo film che nelle quattro stagioni di un anno illustra quattro momenti della vita dei suoi protagonisti, transfughi del proletariato.

L'inietti il tema studiato in profondità, nonostante che la condizione umana dei laboratori della terra appaia di fronte ai più seri documenti letterari (Hemingway, Caldwell, Faulkner), addirittura idilliaca, nonostante l'impiego di attori incapaci di rinnovare la propria tecnica professionale, anche se alta, in espressioni autentiche, nonostante l'impiego di una fotografia uniformemente brillante.

Insomma nonostante tutto a *L'uomo del sud* riesce in qualche brano e per quanto si riferisce alla psicologia dei personaggi efficace, convincente soprattutto nei toni affettivi della giovane coppia, di carezzevole e schietta semplicità.

Poco per il Renoir che conosciamo, al quale auguriamo di tornar presto nell'Europa, non immemori de *Le Chienne*, *La Bête humaine* e *La grande illusion*. E', tuttavia, quanto basta per mettere questo *L'uomo del sud* accanto a *Ciापalev* e a *Il sole sorge ancora*, cioè fra i migliori film presentati a tutt'oggi alla Mostra. Nel pomeriggio una favola del regista Claude Autant-Lara, *Sylvie*, non troppo felice nel risolvere in poesia la fantastica storia che narra.

Umberto Barbaro



## Il Polyorama Panoptique e il Diorama di Louis Daguerre



Paolo Leo

Il *Polyorama Panoptique* è un giocattolo ottico brevettato in Francia nel 1849 da Pierre Henri Armand Leford. È probabilmente il più famoso dei tanti dispositivi ottici, creati in quegli anni, che giocavano con la luce, le ombre e i colori per creare e visualizzare paesaggi e città in modo nuovo e dinamico.

Si tratta di una scatola ottica la cui lente è inserita in una struttura a soffietto per aumentare la profondità dell'immagine mostrata. La scatola è dotata di due sportelli apribili alternativamente per illuminare frontalmente e da dietro l'immagine inserita.

Le vedute del *Polyorama* sono delle litografie colorate che si trasformano quando illuminate da dietro, passando dal giorno alla luce notturna, spesso con la comparsa di nuovi personaggi o altre trasformazioni. Questi effetti vengono ottenuti mediante piccole traforature dell'immagine e riproducendo sul retro dell'immagine principale tanti particolari che diventavano visibili solo con la retroilluminazione.

Il *Polyorama Panoptique* nella struttura e nell'effetto creato si inserisce sicuramente nella secolare tradizione delle scatole ottiche del tipo del Mondo Nuovo (ne ho parlato in *La magia della luce #2*, *Diari di Cineclub* n. 114), ma già dal nome rimanda anche a un altro tipo di spettacolo all'epoca ancora molto famoso: il Diorama di Louis Daguerre.

Grazie all'invenzione della dagherrotipia, realizzata con la determinante collaborazione di Nicéphore Niepce, Louis Daguerre ha legato per sempre il suo nome alla nascita della fotografia. Ma quando venne reso noto il processo per la realizzazione dei dagherrotipi, Daguerre era già un celebre imprenditore dello spettacolo e un pittore affermato, abilissimo nei chiaroscuri e nei giochi di luce.

Dopo essersi fatto un nome creando e dipingendo scenografie di grande effetto per i teatri



Il Polyorama Panoptique

parigini, nel 1822 Daguerre creò una società insieme al collega pittore Charles Bouton per realizzare un nuovo tipo di spettacolo in grado di creare illusioni iperrealistiche di dinamicizzazione dell'immagine: il Diorama.

Si trattava di un locale pubblico nel quale il pubblico pagante posizionato al buio in una piattaforma circolare poteva ammirare enormi pitture (m. 22x14) di paesaggi, monumenti o eventi storici. Queste enormi tele erano realizzate di volta in volta da Daguerre e Bouton con l'ausilio di vari collaboratori. Le tele erano traslucide e sul retro vi erano dipinti tutti gli elementi necessari a creare un effetto notturno (la luna, luci di lanterne, zone oscure etc.). La particolarità dell'allestimento era l'illuminazione. Questa veniva fornita da dei grandi finestroni posizionati sopra e dietro la tela dipinta e non visibili al pubblico. Chiudendo progressivamente i finestroni superiori e contemporaneamente aprendo quelli posteriori, gli elementi dipinti sul retro della tela diventavano

progressivamente visibili, creando un lento passaggio dal giorno alla notte che affascinava il pubblico.

Per dare un'idea, l'effetto era come osservare da una finestra la lenta trasformazione del paesaggio al volgere delle diverse fasi del giorno. Ma si potrebbe facilmente assimilare anche a uno spettacolo cinematografico dove alla proiezione animata si sostituisce l'immagine dipinta. Il pubblico si stupiva dei cambiamenti di luce e di altri effetti creati dalla maestria appresa da Daguerre quando lavorava per il teatro: il passaggio di una nuvola sulla tela, il sole che tramonta lentamente, ecc.

Il successo del Diorama fu fin dall'esordio clamoroso. Questa la recensione del *Journal des theatres* (11 luglio 1822):

“L'inaugurazione di ieri del Diorama ha avuto molto successo. Durante l'intera giornata, la più bella società vi si è recata e non ha cessato di esprimere la propria ammirazione per i due

*segue a pag. successiva*



Una veduta per il Polyorama Panoptique: Le Café Pierron a Parigi di giorno e, maggiormente animato, di sera

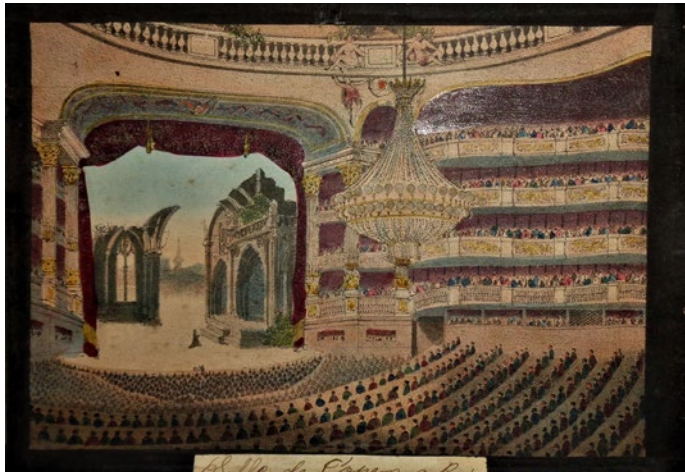
segue da pag. precedente  
dipinti offerti alla loro curiosità. Tra le tante espressioni di entusiasmo ispirate dallo stupore degli spettatori, vogliamo citare questa che le racchiude tutte: la natura non poteva fare di meglio”.

A noi donne e uomini del XXI secolo potrebbe farci sorridere tanto entusiasmo per questo giochi di luce e di colore creati su una tela che rimane comunque fissa, così lontani dalle animazioni a cui siamo abituati; ma sentite allora la recensione del Diorama che fece il gran-

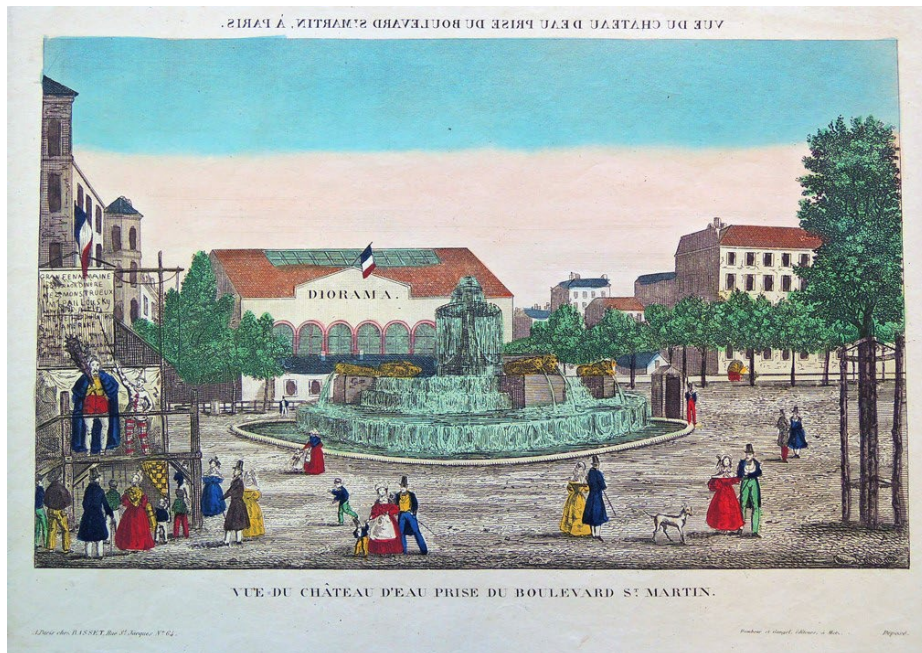
L'avventura del Diorama durò, con alterne fortune, diciassette anni. L'8 marzo 1839, un incendio provocato da una lampada lasciata accesa in una chiesa vicina distrusse l'edificio che ospitava il Diorama e tutte le tele dipinte da Daguerre con i suoi collaboratori (Bouton aveva già lasciato l'impresa nel 1830). Il Diorama fu costretto a chiudere e Daguerre si salvò dal fallimento grazie alla pensione di 6000 franchi assegnatagli dal Governo fran-



Un dipinto di Louis Daguerre: The Ruins of Holyrood Chapel



La Salle de l'Opera a Paris in una veduta per Polyorama Panoptique



In questa veduta ottica ottocentesca è visibile sullo sfondo l'edificio che, a Parigi, ospitava il Diorama di Daguerre. Sul tetto dell'edificio sono visibili i finestroni che fornivano la luce naturale ai dipinti esposti. I finestroni lungo la facciata fornivano la retroilluminazione

di scrittore Balzac in una lettera alla sorella: "Ho visto il Diorama (...) Daguerre e Bouton hanno stupito tutta Parigi (...) È la meraviglia del secolo, una 'conquista dell'uomo' che non mi sarei mai aspettato. Quel briccone di Daguerre ha fatto un'invenzione libertina che gli frutterà buona parte dei soldi di quei buon-temponi di parigini."<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Questa citazione e la precedente sono tratte da L. Mannoni, *Le grand art de la lumière et de l'ombre*, 1994.

cese per l'invenzione del dagherrotipo. Il gusto per gli effetti luminosi creati dal Diorama sopravvisse a lungo e lo si può riconoscere in tanti giocattoli creati in quegli anni, tra i quali il *Polyorama Panoptique* è il più noto. Una sua variante semplificata era la *lorgnette pittoresque*, un piccolo visore che offriva gli stessi effetti del *Polyorama*.



Paolo Leo

La lorgnette pittoresque

Festival - Buon compleanno Faber - XI

## Buon Compleanno Faber 2023 con la FICC



Gerardo Ferrara



Marco Asunis

Per l'undicesimo anno di seguito, in Sardegna, prosegue il festival *Buon compleanno Faber*.

Il sottotitolo, *non una cover, non un omaggio e nemmeno un ricordo*, chiarisce che è assai lontana l'idea di santificare il cantautore noto per il suo schierarsi con gli ultimi e stare sempre dalla parte degli umili. Di lui però si vuole mantenere ispirazione per il suo sguardo duro e senza compromessi verso la realtà che ci circonda, verso le ingiustizie sociali e politiche di un mondo crudele e mercificato. Raccontare storie, dunque, attraverso Fabrizio e il suo lascito.

Sono la FICC - Federazione Italiana dei Circoli del Cinema con il direttore artistico Gerardo Ferrara ad aver curato questo nuovo viaggio culturale cinematografico, che, come da prassi, si è aperto il 18 di febbraio, giorno del compleanno di Fabrizio De André. Con l'ultima manifestazione del 2022 di promozione della cultura cinematografica per Festival e Rassegne, finanziata per buona parte dalla Legge sul Cinema tramite l'Assessorato alla Cultura della RAS - Regione Autonoma Sardegna, la proposta di quest'anno ha una diretta continuità e uno stretto legame con questa.

Il titolo della vecchia manifestazione "Buon compleanno Faber 2022, '(R)Esistenze, la terra è di chi la ...gira'", intendeva sottolineare il valore resistenziale dell'uomo nel suo rapporto naturale con la terra. Il titolo del 2023 lo indirizza sempre verso un'altra forte simbologia sempre strettamente legata alla terra, quella terra che fa produrre il grano e con esso poi il pane. Il "Pane" diventato per noi tema centrale di indagine e riflessione, di incontro comunitario e opportunità di scambio e relazioni. Il "Pane", che ha attraversato tutto il nostro progetto culturale cinematografico, declinandolo nei suoi più appropriati riferimenti sociali, politici e spirituali. Lo si è fatto proponendo opere cinematografiche che, direttamente o indirettamente, sono diventate importante strumento, per coinvolgere anche chi in modo amorevole col pane ci lavora e ci vive. Panificatori e panificatrici, figure desuete e speciali non solo del territorio sardo che, con le mani in pasta, provano a far lievitare nuove opportunità di comunanza. Così è stato fatto al Centro Servizi Culturali di Macomer, in provincia di Nuoro, quando tanti di loro sono stati pronti ad accogliere l'invito per un incontro comunitario volto allo scambio e alle relazioni umane, in cui il loro prodotto e il loro lavoro diventava il passaggio di uno straordinario scambio, anzitutto, culturale. In questo passaggio, il progetto (R)Esistenze. *Questo filo di Pane tra miseria e fortuna* si è mosso attraverso il delicato

confine che separa le miserie e gli orrori di una deriva sociale, dei nostri *passaggi di tempo di astio e malcontento*: segnati da guerre, pandemie e carestie, esodi epocali, crisi economiche ed esistenziali, ma anche di tante esperienze sociali di (R)esistenza, di (ri)semina di un terreno di nuova umanità.

Dopo essere già stato presentato in Campidano, a Monserrato, il film *Hunger* di Max Serio è stato riproposto proprio al Centro Servizi Culturali di Macomer e presentato da chi il film ha sceneggiato, il riminese Paolo Nigro. Con lui e il numeroso pubblico si è aperto un intenso ed emozionante confronto. *Hunger*, che tradotto significa *fame*, è un film abbracciato alle tragedie della storia dell'uomo, che racconta delle ripercussioni globali della guerra in Ucraina e dei suoi effetti terrificanti legati anche alla distruzione del granaio più importante della terra. Così alcuni passaggi del film documentario: *"La fame è una tempesta perfetta che sta sconvolgendo il mondo. Viviamo una crisi alimentare senza precedenti e la guerra in Ucraina, il granaio del mondo, la sta aggravando. Il grano è diventato un'arma geopolitica in grado di creare l'instabilità globale. Quali sono le cause della fame? Perché il prezzo del grano sta aumentando da quasi dieci anni? Chi si sta arricchendo speculando sulla fame del mondo? E cosa possiamo fare per sconfiggere questa tragedia?"*. Il bel film di Max Serio e Paolo Nigro non aveva distribuzione in Italia, è stato sottotitolato in italiano per essere proposto nelle giornate del nostro festival, diventando *semina* di utile confronto e dibattito. Un confronto che ha visto coinvolti tanti operatori economici sardi e non solo, come Rossana Ledda, per l'Unione dei Comuni del Marghine vicesindaco di Macomer, Maurizio Fadda del progetto *Non solo orti*, Diego di Niglio, della Tenuta Agricola *Coda di Lupo* di Arzachena, Pietro Fois della cooperativa *Mulinu La Macina* di Barbagia, Stefania Russo, coordinatrice Progetto SAI Unione Comuni Marghine, Mamadou Mbengue, Mediatore Culturale SAI Nuoro, Azami Noureddine, Mediatore Culturale SAI di Austis. Confronto che si è esteso a tante altre testimonianze legate alla qualità del Pane specialmente in alcune realtà del territorio. Nell'incontro di Macomer vi è stato inoltre un contributo filmato esterno di Jozeph Nakhnouk Hassan Fenyar, giovane immigrato ancor privo di residenza che fa il panettiere al Tondo Forno Artigiano di Milano. La giornata di Macomer ha coinvolto ancora i ragazzi del progetto Sprar/Siproimi di Nuoro, con i quali il pane e i forni di quartiere si sono dimostrati simbolo di comunità fraterna e solidale. Come simbolo evidente rispetto al nostro pensiero, lo è diventato del tutto anche il bel film documentario *Pane & Partigiani* del regista umbro di Città di Castello Marino Marini, ospite per ben due volte nella nostra rassegna per raccontare del suo lavoro e del suo impegno associativo diviso tra l'ANPI e lo Slow Food, che hanno contribuito pienamente alla realizzazione dell'opera. Un film quello di Marini che documenta

**XI EDIZIONE BUON COMPLEANNO FABER**  
Non una cover, non un omaggio e nemmeno un ricordo

**Questo filo di pane tra miseria e fortuna (R)esistenza**  
cinema / letteratura / musica / testimonianze / panificazioni

**Ospiti**  
DANIELE GAGLIANONE regista  
ANDESA WIRA poeta  
STEFANO COLLAZZOLI regista  
FRANCESCO PARMILIONI scrittore  
DOMENICO NIZZO poeta  
PAOLO NIGRO sceneggiatore  
CARLO DEFRANCA mediatore  
MARCO COLLI autunno  
SILVIA CANCELLIERI panettiera  
COSTANZA FERRELLI artista  
MANUEL COLGOSO giornalista  
MAMADOU MBENGUE mediatore culturale  
SOCIETÀ CITTÀ DI SINNAI cura popolare  
MARCO BUONOMO guida cicloturistica

...e un contributo video di **Paolo Rossi**

**22 FEBBRAIO / 25 MARZO**  
SIRIO TEATRO SARDEGNA  
ASSOCIAZIONE CULTURALE PAULY  
MUA - MUSEO E ARCHIVIO SINNAI  
BABEUF BISTROT

Ingresso a settimana libero e gratuito  
Info: +39 367 482 8143  
Direzione artistica **Gerardo Ferrara**

**XI EDIZIONE BUON COMPLEANNO FABER**  
Non una cover, non un omaggio e nemmeno un ricordo

**Questo filo di pane tra miseria e fortuna (R)esistenza**  
cinema / letteratura / musica / testimonianze / panificazioni

**PROGRAMMA**  
MER 22 FEBBRAIO / SAB 25 MARZO

MER 22 febbraio / SIRIO TEATRO SARDEGNA / ore 20  
Presentazione **PAULY**  
con il regista Daniele Gaglianone

GIO 23 febbraio / SIRIO TEATRO SARDEGNA / ore 20  
Presentazione **LE SPORTE**  
con il regista Daniele Gaglianone

DOM 5 marzo / BABEUF BISTROT / ore 15  
Presentazione **IL PANE**  
con Carlo DeFranca, Pacifico Modugno e Marco Colla Milio Su Fiori

VEN 10 marzo / SIRIO TEATRO SARDEGNA / ore 20  
Presentazione **PANE E PARTIGIANI**  
colloquio con il regista Marco Marini

SAB 11 marzo / SIRIO TEATRO SARDEGNA / ore 20  
Presentazione **IL SOGNO DEL GRANO**  
con il regista Daniele Nizza

DOM 12 marzo / SIRIO TEATRO SARDEGNA / ore 17  
Presentazione **IL PANE**  
con Roberto Di Pietro, Roberto Di Pietro, Luca Nalducci, Egidio Carta, Danilo Nizza, Carlo Pappalardo, Scilla Calce, Silvia Andrea Paris

DOM 19 marzo / SIRIO TEATRO SARDEGNA / ore 20  
Presentazione **ROMANZI**  
con il regista Andrea Paris

MAR 21 marzo / SIRIO TEATRO SARDEGNA / ore 20  
Presentazione **IL PANE DI MILANO**  
con il regista Stefano Calchi

MER 22 marzo / SIRIO TEATRO SARDEGNA / ore 20  
Presentazione **IL PANE DI MILANO**  
con il regista Stefano Calchi

GIO 23 marzo / ASSOCIAZIONE CULTURALE PAULY / ore 20  
Presentazione **IL PANE DI MILANO**  
con il regista Stefano Calchi

VEN 24 marzo / SIRIO TEATRO SARDEGNA / ore 20  
Presentazione **IL PANE DI MILANO**  
con il regista Stefano Calchi

SAB 25 marzo / SIRIO TEATRO SARDEGNA / ore 20  
Presentazione **IL PANE DI MILANO**  
con il regista Stefano Calchi

Ingresso a settimana libero e gratuito  
Info: +39 367 482 8143  
Direzione artistica **Gerardo Ferrara**

attraverso interviste dei tanti protagonisti, l'importanza del rifornimento alimentare nella lotta partigiana. La solidarietà dei contadini, il

*segue a pag. successiva*

segue da pag. precedente  
 ruolo attivo delle donne anche rispetto all'alimentazione dei combattenti, sono stati sottolineati come elementi non secondari legati alla Resistenza. L'approvvigionamento del pane ai partigiani di mogli o fidanzate, passando con esso posti di blocco nazisti e fascisti, ha reso concreto il valore fondamentale di questo alimento nella dura battaglia per la Libertà.

Due giorni di presenza in Sardegna del regista torinese Daniele Gaglianone hanno favorito un bel confronto col pubblico grazie alla visione di due suoi bei film. Del 2000 *I nostri anni*, film rimasto nel solco delle riflessioni sulla Resistenza, che racconta di due anziani ex partigiani che si imbattono in un ospizio, dopo tanti anni trascorsi, con il loro vecchio aguzzino fascista comandante delle brigate nere, responsabile dell'uccisione di un loro compagno d'armi. *Il tempo rimasto* si muove sempre sul versante della memoria, ripercorrendo con le immagini vecchi luoghi ormai scomparsi e con le testimonianze di un tempo lontano, che non esiste più, di anziani di diverse parti dell'Italia.

Il regista padovano Stefano Collizzolli ha presentato tre suoi documentari. *Se fate i bravi*, opera del 2022 realizzata in collaborazione con lo stesso Gaglianone, racconta attraverso una sofferta testimonianza i drammatici fatti del G8 di Genova del 2001, teatro dell'uccisione di Carlo Giuliani e di una ingiustificata e indiscriminata repressione attuata dalle forze dell'ordine. *Il pane a vita* racconta invece della chiusura nel 2012, dopo 123 anni di attività, del cotonificio Honegger di Albino, nella Valle bergamasca: lo racconta attraverso la testimonianza di tre donne operaie colpite dal licenziamento. *Trieste è bella di notte*, infine, ha raccontato attraverso la voce degli stessi protagonisti, di quanto di indicibile accaduto a

giovani migranti clandestini della rotta balcanica che avevano come destinazione Trieste. La presentazione del documentario *Lo spirito del grano. I custodi della terra* ha visto presente come ospite in Sardegna, Donato Nuzzo, regista del film al pari di Isidoro Colluto e Fulvio Rifuggio. Il film è stato presentato in due giornate distinte, a Monserrato e a Sinnai. E' questa un'opera che racconta di alcune esperienze legate al lavoro agricolo, che aiutano a recuperare valori umani sembrati passati di moda. E' un film che parla di biologico e di biodinamico, di una Terra vista come Madre che nutre il genere umano che questa Terra vive. Lo stesso Donato Nuzzo ha presenziato al MUA del Museo Civico di Sinnai a una particolare giornata di festa, in cui si è praticato l'intero processo di produzione del pane, dalla farina fino alla cottura e al consumo collettivo.

Sempre nel mese di Marzo la rassegna cinematografica ha proposto il documentario di Andrea Mura, *Transumanze*, che ha raccontato della grande migrazione dei pastori sardi in Toscana

tra gli anni '50 e '60: una storia poco raccontata di lavoro, pregiudizi, conflitti sociali e di emanci-



Gerardo Ferrara, Manuel Colosio, Stefano Collizzolli e Marco Asunis durante il dibattito sul film di Collizzolli (foto di Salvatore Angotzi)



Le canzoni di De André a chiudere una serata di BCF 2023 (foto Salvatore Angotzi)



Il pubblico dibatte dopo la proiezione di un film a BCF 2023 (foto di Salvatore Angotzi)

pazione, nel passaggio dalla mezzadria all'industria del latte e del formaggio. Un racconto corale quello proposto da Andrea Mura nel quale il tema della pastorizia sarda riesce a tenere integra e viva la sua comunità, nonostante la separazione che di essa fece il mare e la lontananza.

La rassegna cinematografica della FICC si è avvalsa anche di iniziative culturali collaterali che l'hanno integrata, come ad esempio la presentazione, curata da l'ANPI, della pubblicazione grafica del racconto *La Resistenza spiegata ai bambini*, in presenza dell'autrice Francesca Parmigiani.

Il mese di Aprile ha visto diversi altri momenti culturali cinematografici continuare il programma generale.

In collegamento diretto con il regista Carlo A. Bachschmidt si è visto e discusso il suo documentario *La scelta*, opera che racconta degli scontri contro i NO TAV in Val di Susa. Nello sfondo dell'opera cinematografica la violenza dell'autorità e la contestazione pacifica di chi

autorità non ha, raccontati al pubblico sardo con appassionata partecipazione dall'architetto genovese e regista del film.

Il programma cinematografico è andato avanti con l'incontro con la regista e sociologa visuale Stefania Muresu, la quale ha presentato il suo recente film *Princesa*, dalla forte impronta sociale riferita alla storia di una giovane nigeriana arrivata in Sardegna con la tratta degli esseri umani.

A Selegas, nella Trexenta del sud Sardegna, è stato presentato invece il documentario *Restanza* di Alessandra Coppola, girato in provincia di Lecce, che racconta di un gruppo di giovani che rifiuta l'idea che l'emigrazione possa essere l'unica possibilità di salvezza per il loro territorio.

Il festival *Buon compleanno Faber 2023* si è chiuso con altri eventi speciali. Il collegamento con i registi Filippo Maria Gori e Lorenzo Enrico Gori, figlio e padre, autori dell'appassionante documentario *E tu come stai?*, che racconta di una delle più grandi mobilitazioni operaie degli ultimi anni in Italia: quella dei lavoratori della fabbrica GKN di Firenze.

*Piuke*, che significa cuore in lingua mapudungun, è il documentario di Valeria Patané, Aaron Videla e Mariangela Casalucci, presentato da Valeria Patané e dal prof. Riccardo Badini, che ha raccontato di una donna straordinaria, Nilza Rain, rappresentante e portavoce in Europa dei diritti del popolo amerindo *Mapuche* abbandonato e represso nel nome della globalizzazione dallo Stato cileno.

Hanno chiuso e presenziato nei giorni finali del festival a raccontare la loro storia gli operatori volontari Lorena Fornasir e Gian Andrea Franchi, straordinarie persone protagoniste in questi ultimi anni di generose manifestazioni solidali verso gli immigrati clandestini di giovani fuggiti dall'area mediorientale, che arrivano a Trieste dopo drammatiche vicissitudini e indicibili sevizie lungo il percorso della tratta balcanica. Con loro si è concluso il festival *Buon compleanno Faber 2023*, vedendo e discutendo insieme il film *Dove bisogna stare* già citati registi Daniele Gaglianone e Stefano Collizzolli. Un incontro che si è voluto organizzare con loro a Serdiana, immersi tra campi di grano, lunghi filari di viti e frutteti, nel Centro di recupero sociale de *La Collina* di don Ettore Cannavera: nobile figura di sacerdote in stretta connessione con i simboli della pace e della solidarietà, collegati con lo spirito di tutto ciò che questo festival culturale cinematografico ha voluto rappresentare.

Un festival che si è voluto chiudere simbolicamente il 1 Maggio a Selegas, con il pubblico e i nostri ospiti nella giornata della festa del Lavoro, ancora con il cinema e tanta musica con due bravi artisti, Valentina Soster e Fabrizio Bolis.

Gerardo Ferrara, Marco Asunis

Diari di Cineclub media partner

Buon compleanno Faber - XI

## Il pane e i gelsomini

A Buon compleanno Faber ho incontrato l'umanità che intreccio dentro le pagnotte. Ed è stato bellissimo, perché ogni tanto ci si dimentica di quanto sia importante l'incontro in sé, per la sua stessa ragione... Andare, uscire, stimolare le gambe ed il pensiero nelle relazioni. Svestiti della propria quotidianità, nudi, essere solo pronti ad accogliere le vite degli altri, che in fondo se guardi le spalle di un uomo in una dimensione altra che non ci appartiene, eppure è anche la nostra. Il Pane è una lente, una prospettiva, attraverso la quale osservare il mondo.

Questa è la ragione per cui faccio il pane. Questa è la ragione per cui a BCF si parla (anche) di *pane*. Per intrecciare storie di umanità bella, portarle in giro, farne dono.

Il pane racconta di incontri tra anime contadine, di luoghi al di là del tempo e del mare, di tempo senza fine che ciclicamente si fa attuale. E cosa c'è di più ciclico del pane. Che nasce e rinasce da sé stesso, che nasce in un giorno per finire nel successivo e lì ricominciare, che con questo si fa simbolo di tutti i cicli di cui siamo parte e che talvolta dimentichiamo. Porta la voce, soprattutto, della ciclicità delle nostre azioni, mai scollegate l'una dall'altra. Il pane è testimone di Resistenze perché da sempre accompagna il cammino di chi cammina per restare, per nutrire, per salvaguardare. Una comunità, un paesaggio, un gesto. Faccio il pane perché ho scoperto che nelle mani, nelle posture del corpo, risiede un'intelligenza propria scollegata dal ragionamento. Aah, finalmente qualcosa di scollegato. Le mie mani: solo sensi e memoria. Ovunque io sia nel tempo e nello spazio questa atavica forza è dentro di me, a prescindere da me. Senza bisogno d'altri strumenti, se non acqua e farina. Questo mi collega alla terra e allo scorrere lento del tempo in modo inscindibile. E d'altra parte, qual è la differenza tra la signora che a 90 anni sfoglia *pane carasau* compostamente seduta per terra, in un gesto che nasce dalle sue viscere per diramarsi tra le sue nocche di albero centenario, e me, che arrotolo decine e decine di pagnotte in ognuna cercando, senza accorgermi, la gestualità esatta che mi faccia percepire l'elasticità della pasta, che mi faccia rispettare la delicatezza della lievitazione, con ognuna dialogando nell'attesa di sapere che effetto farà domani.

BCF si srotola nella partecipazione di chi viene e di chi va, nella condivisione di attimi e di sguardi, di storie che nascono in un campo per finire nell'illusione del mare di Genova, di nostalgie e consapevolezza, di confronti e proiezioni, di musiche improvvisate e non, di pasti condivisi e di rapporti amalgamati. Un momento che nasce come un fiore seguendo un dato innesto per impastarsi in qualcosa di inaspettato.



Silvia Cancellieri (foto di Barbara Torresan)

Un momento senza tempo, che di linee rette non ha bisogno, perché nella condivisione emotiva

dell'attimo tutto si svolge. Perché siamo gente poco sistemata, e per questo ci sistemiamo, insieme, intorno a un tavolo di pane, o di orecchiette con i broccoli.

Silvia Cancellieri



Panificatrice di Tondo Forno artigiano Milano, rilegge un testo di Mauro Macario musicato da Mauro Pagani, "Nella zona rossa c'è un dollaro d'argento" che racconta della mattanza di Genova del 2001.

A seguire il link per l'ascolto su DdCR | Diari di Cineclub Radio  
<https://bit.ly/413DSZ3>

Buon compleanno Faber - XI

## Hunger (Fame) di Max Serio



Alessio Cossu

Quando nel V secolo a.C. le due massime potenze politiche e militari sul suolo greco, ovvero Sparta e Atene, entrarono in guerra, lo storico Tucidi- de, sostanzialmente coe- vo ai fatti narrati, ci dice che la prima combatte- va non solo a forza di lance e spade, ma mirava a indebolire il sistema di approvvigionamento alimentare della seconda raziandone e di- struggendone i raccolti. Si trattò di uno dei primi casi ben documentati della storia in cui le sorti di un conflitto venivano giocate su un terreno, è proprio il caso di dire, che prescin- deva dal puro e semplice scontro tra armati. Venendo ai nostri giorni, il conflitto in Ucraina ha ispirato, com'è naturale, svariate opere cinematografiche incentrate su questa tematica di così stringente attualità. Di solito, si nota un approccio registico geograficamente circoscritto e schiacciato su se stesso, ovvero tendente a inserire le linee narrative all'interno del contesto bellico per renderle paradigmatiche di una condizione umana che, per quan- to puntualmente e acutamente descritta, impedisce di cogliere e collocare i fatti in una dimensione più allargata e di farne soprattutto il banco di prova per misurare, ben al di là del confine ucraino, le ricadute della guerra in ter- mini geopolitici globali. Il taglio del docufilm di Max Serio si segnala invec- ce per la sua originalità, non perché racconta nello specifico fatti inediti di questa o quella comunità ucraina, quanto perché dà concretezza a cifre e dati evidenziando il legame carsico che intercorre tra la realtà all'interno dell'Ucraina e quella all'esterno. La so- stanza del documentario è data dalla voce narrante che lega e raccorda im- magini e testimonianze. Il regista lavora per sottrazione: brevi inquadrature, spezzoni tratti da immagini di reperto- rio successive all'inizio del conflitto e documentazione filmata in bianco e nero dell'Holodomor di epoca staliniana. Nella pre- sentazione di dati, grafici, diagrammi e tabel- le, lo stile è decisamente influenzato dalla tec- nica di realizzazione dei videoclip: sequenze rapide, computer grafica, musica in sottofon- do. Nelle inquadrature sono presenti anche split screen. Il tutto assolutamente privo di fi- nalità estetizzanti. *Hunger*, la fame, è il titolo del documentario, ma il vero protagonista è il grano. Il grano ucraino che, insieme a quello russo, soddisfa una buona fetta del mercato mondiale e da cui dipende la sopravvivenza alimentare di ben 80 paesi. È però scorrendo nel dettaglio la lista di questi paesi che emer- ge, insieme al danno provocato dal conflitto, anche la beffa: Siria, Libano, Tunisia, Pakistan

ed Etiopia sono tra i paesi che più stanno pa- tendo le conseguenze indirette della guerra. Realtà già piegate da un triste passato fatto di sottosviluppo e instabilità politica. Ecco l'al- largamento della prospettiva, ecco che il pun- to di osservazione a volo d'uccello che valica lo steccato dei confini. La fame come arma di guerra, come strumento atto a condizionare la quotidianità delle popolazioni del pianeta agendo sul bisogno incompressibile, come l'a- limentazione. È questo il cuore del documen- tario di Max Serio. La bandiera ucraina, che cromaticamente rappresenta il tipico paesag- gio caratterizzato da sterminate distese di ce- reali biondeggianti sulle quali poggia il manto

delle banche d'investimento costituiscono un altro elemento importante del documentario. Ancora, le immagini sulle distruzioni dei silos e delle infrastrutture che in tempo di pace consentivano il trasporto delle derrate agrico- le evidenziano la feroce pianificazione che sta dietro a questa guerra: laddove la Russia do- vesse impadronirsi dei fertili suoli ucraini, si imporrebbe di fatto sul pianeta come deten- trice monopolistica di tale risorsa, con fune- ste conseguenze non solo sulla vita degli Ucraini. Amari corollari delle operazioni belli- che in Ucraina emergono a mano a mano che il documentario si dipana tra città e villaggi, tra strade, ferrovie, ponti, porti e campagne: il problema dell'inquinamento dei ter- reni diventati campi di battaglia e la riduzione delle esportazioni ucraine e russe di fertilizzanti. Aspetto che, con l'aumento dei prezzi sul mercato mon- diale, impedisce a paesi già in difficoltà la messa a dimora di colture strategi- che. Emblematico il caso della Colom- bia che, se la situazione non dovesse migliorare, vedrebbe inevitabilmente riconvertite a coltivazioni illegali quel- le aree che tanto dipendono dall'uso di fertilizzanti per garantire un raccolto accettabile di colture alternative. Tor- nando ad altre caratteristiche realizza- tive dell'opera di Max Serio, che si avva- le del lavoro di sceneggiatura di Paolo Nigro, le figure che con la loro testimo- nianza consentono di corroborare il fil rouge del documentario, sono esperti, ricercatori e personalità di spicco nel campo delle relazioni tra agricoltura, finanza e relazioni inter- nazionali. *Hunger* è un documentario che parla di politica ma non è un do- cumentario politico; si prefigge piut- tosto il nobile scopo di indurre, attra- verso la raccolta di dati, alla riflessione che nasce dalla consapevolezza di quanto fenomeni apparentemente sle- gati tra loro, come emigrazione dal Ma- ghreb e guerra in Ucraina, siano in rea- lità l'uno conseguenza dell'altro. A parere di chi scrive, tanto più il valore di un documentario siffatto andrebbe apprezzato quanto più grave è il fenomeno dell'analfabe- tismo geografico, vera piaga dell'attuale siste- ma formativo, che ha ridotto una disciplina decisiva a paccottiglia superficiale e cursoria, confinandola in un ruolo colpevolmente an- cillare della storia e impedendo conseguente- mente la comprensione profonda di molti problemi che attanagliano la società odierna. In definitiva se, per dirla con Antonio Gram- sci, quest'ultima ha bisogno "di tutta l'intelli- genza" degli studenti, laddove il sistema d'i- struzione non sia in grado di stimolarla, ben vengano documentari come quello di Max Se- rio.

Alessio Cossu



azzurro dell'orizzonte ci ricorda, se ve ne fos- se bisogno, la vocazione agricola di questo suolo da sempre noto per la sua produttività. Quando lo spettatore ha pienamente apprez- zato le immagini in plongée, lasciate le ripre- se dall'alto, la macchina da presa, con il mon- taggio incalzante di cui abbiamo detto, più che per terra, mette letteralmente i piedi sot- toterra, inquadrando le rigogliose zolle che da sempre hanno solleticato gli appetiti del po- tente di turno. L'oro nero ucraino è oggi di- ventato un tassello fondamentale nell'agenda dell'agroindustria mondiale e speculatori sen- za scrupoli sono in grado, attraverso il merca- to azionario, di aprire e chiudere il rubinetto delle forniture di granaglie condizionando belli- geranti e non. Il mercato dei futures e le pratiche

Buon compleanno Faber - XI

## Hunger, la grande tragedia, la piccola speranza



Paolo Nigro

Non ero mai stato in Sardegna ed appena arrivato mi sono sentito a casa. Fin da subito è stato un abbraccio con questa terra ed i suoi abitanti. Questo calore sarà sempre un tenero ricordo ed un motivo per tornare in questa terra.

Ero qui per raccontare qualcosa che fa male, che fa stringere i pugni di rabbia e chiedersi dove sia la giustizia. Sono uno sceneggiatore, scrivo storie, non so fare altro...ed ho sofferto la fame per mesi. No, non quella vera, ma quella degli altri...perché ho scritto un documentario sulla Fame...quella degli ultimi del nostro mondo, quella dei dimenticati.

Ho parlato di coloro che non hanno niente di cui cibarsi, che si ribellano, che lottano, che ogni giorno divengono più deboli e piano piano si spengono.

Quante persone muoiono di fame ogni anno? Quanti bambini? Non c'è morte più atroce della fame...non c'è maggiore ingiustizia. Un miliardo di obesi nel mondo ed un miliardo di gente a stomaco vuoto.

Con il regista e produttore Max Serio abbiamo realizzato un documentario che parla di questo e l'unico titolo che ci è venuto in mente è stato: *Hunger*. Ovvero Fame, ed il nostro racconto parte dall'Ucraina. I campi coltivati si espandono per chilometri e chilometri.

Il giallo del grano, il blu del cielo...questi sono i colori della bandiera Ucraina, ovvero il granaio del mondo che è stato chiuso per mesi a causa dell'invasione russa del febbraio 2022.

Per mesi i porti ucraini sul Mar Nero sono stati bloccati dalle mine e dalle navi da guerra russe.

Impossibile entrare, impossibile uscire ed impossibile esportare in tutto il mondo il grano e gli altri prodotti agricoli; soprattutto nei paesi più poveri che dipendono dalle esportazioni ucraine per produrre il pane.

La sua mancanza ha scatenato rivolte, migrazioni di massa incontrollate, guerre ed altre morti.

Un effetto a catena impossibile da fermare. La fame è diventata un'arma geopolitica in grado di produrre l'instabilità globale. Eppure, tutto questo è soltanto la punta dell'ice-



Il granaio del mondo come campo di guerra

berg.

Il cambiamento climatico distrugge i raccolti. Il Covid-19 e la crisi energetica hanno sconvolto la filiera agricola. I prezzi dei fertilizzanti sono elevatissimi e gli agricoltori non possono acquistarli.

Ogni anno gettiamo nella spazzatura almeno un miliardo di tonnellate di alimenti. La speculazione finanziaria fagocita miliardi di dollari di profitti, alzando i prezzi delle derrate agricole.

Si tratta di gente che non ha mai visto il grano e che si arricchisce affamando il mondo.

Stiamo vivendo un'autentica tempesta perfetta che ha generato la più grave crisi alimentare dalla Seconda Guerra Mondiale.

Cosa ci attende il futuro? Quali conseguenze avremo? Possiamo sconfiggere la fame? Questo film vuole fare male, vuole essere un pugno allo stomaco, vuole farci vergognare, vuole togliere la speranza, per crearne una nuova, generatasi dalla consapevolezza.

Ho raccontato *Hunger* in due eventi pubblici nella rassegna *Buon Compleanno Faber*, una magnifica iniziativa dei miei amici sardi Gerardo Ferrara e Marco Asunis.

*Buon Compleanno Faber* è la dimostrazione che la speranza ha ancora posto, perché si parla di calore umano, del valore degli incontri, di fratellanza e di consapevolezza.

Siamo tutti piccoli mattoncini, ma uniti diventiamo una comunità di intenti. Sconfiggere la fame è impossibile perché la sua prima causa è la guerra ed un mondo di pace non è nello spirito dell'uomo, vero? Eppure, possiamo fare tanto, per combattere ed arrestare questo male del mondo.

Acquistiamo solo il cibo che occorre, rispettiamo il ciclo stagionale dei prodotti agricoli, compriamo dal territorio, valorizziamo la nostra filiera locale, dando poco spazio alla grande distribuzione che ci vede solo come numeri. Dobbiamo tornare dal panettiere e dal fruttivendolo sotto casa e ricollegarci alla Terra.

Non buttiamo il cibo nella spazzatura, ma ricordiamoci dei nostri nonni che cucinavano con gli avanzi.

Sono piccole cose, piccoli gesti quotidiani, piccole abitudini, ma è da piccoli semi che crescono le piante...dal piccolo nasce la grande speranza che questa maledetta *Fame* possa essere fermata.

Paolo Nigro

Sceneggiatore di documentari, collabora con due case di produzione: So What Media e Picasso Film, I suoi ultimi lavori sono: *Hunger*, sulla crisi alimentare globale; *The Pope and the devil* - il rapporto tra Papa Pio XII ed Hitler; *Spy Ops* - L'attentato a Papa Giovanni Paolo II, visto dal turco Ali Agca; *Rubens* - un'incredibile scoperta e la storia artistica del pittore fiammingo. Appassionato di Avventura, ha realizzato un podcast di successo: *Conrad* - Storie di avventura

Festival

## Aperte le iscrizioni per la 41° edizione di ValdarnoCinema Film Festival



Sono ufficialmente aperte le iscrizioni per partecipare alla 41esima edizione di ValdarnoCinema Film Festival che si terrà dal 4 al 7 Ottobre 2023 al Cinema Teatro Masaccio di San Giovanni Valdarno (Arezzo).

Le iscrizioni chiuderanno il 4 Giugno 2023. Info e regolamento sulla pagina Web del Festival: [www.valdarnocinemafilmfestival.it/regolamento](http://www.valdarnocinemafilmfestival.it/regolamento)

La Direzione artistica è stata confermata a Marco Luceri e la Direzione Organizzativa a Silvio Del Riccio. Il primo classificato riceverà il prestigioso Premio Marzocco (dal valore di € 1000 per il lungometraggio e € 500 per il corto), simbolo della città di San Giovanni Valdarno. Il riconoscimento è intitolato a Marino Borgogni, presidente di ValdarnoCinema scomparso nel 2012, noto per il costante e assiduo impegno nella promozione del festival e della cultura cinematografica. Tra i diversi riconoscimenti il Premio **Diari di Cineclub** assegnato al miglior film a giudizio di una giuria di qualità nominata dalla direzione del periodico.

Il logo è stato realizzato dal maestro Marco Veneri ValdarnoCinema Film Festival | Via Alberti, 17 - San Giovanni Valdarno 52027 (Ar)

055 940943

[info@valdarnocinemafilmfestival.it](mailto:info@valdarnocinemafilmfestival.it)



Piazza Cavour San Giovanni Valdarno (AR)

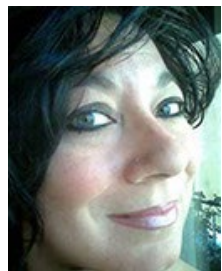


Il Cinema Teatro Masaccio sede del festival



## Altezza Tatami. Il cinema di Yasujiro Ozu

(1963/2023)



Patrizia Salvatori

Ormai sessant'anni fa il mondo dell'arte in movimento ha perso il maestro giapponese Yasujiro Ozu, uno dei più grandi narratori per immagini che la Storia del Cinema universale abbia mai avuto, considerato con Kenji Mizoguchi e Akira Kurosawa la punta d'iceberg del cinema nipponico, l'autore che ha indicato un corso nuovo del racconto cinematografico sin dai primi film muti.

A tal punto la sua arte è stata conosciuta e apprezzata dal cinema moderno che autori come Wim Wenders, Aki Kaurismäki, Jim Jarmusch, Martin Scorsese e non soltanto hanno reso omaggio ai lavori del Maestro attraverso citazioni, madeleine, modus operandi dalle sue opere. E proprio Wenders descrive l'arte di Ozu come *simile al Paradiso*, unica e presocché irraggiungibile per tutte le generazioni di registi dopo di lui.

Tema principale del cinema di Yasujiro è la famiglia e in particolare il rapporto genitori/figli che ne rappresenta il punto di messa a fuoco, tema accarezzato da emozioni e sentimenti privi di particolarismi necessariamente legati agli usi e costumi del suo Paese, ma piuttosto connotati da una universalità evidente. E' grazie a questo modo di narrare che il suo Cinema è arrivato e continua ad arrivare agli spettatori di ogni latitudine, portatore di turbamenti comuni agli esseri umani di ogni parte del mondo, riconoscibili e uguali nel loro vivere quotidiano. E, nonostante questa apertura, Ozu è stato da sempre considerato nel suo Paese il più giapponese dei registi giapponesi di sempre!

E dunque non può che essere lui il cantore del *mono no aware*, espressione tipicamente giapponese per indicare quel particolare sentimento di malinconia che si prova di fronte alla bellezza della natura, all'alternarsi delle stagioni, ai mutamenti anche repentini delle vicende umane. E sempre grazie ai suoi racconti delicati e fermi che lo spettatore acquista consapevolezza del carattere fugace e passeggero di ogni cosa a tal punto da accettare con estrema maturità il difficile concetto di cambiamento inevitabile.

Nato a Tokio nel 1903, Yasujiro si trasferisce da bambino insieme ai suoi fratelli in campagna mentre il padre, ricco industriale di fertilizzanti, resta a lavorare in città.

Vivrà tutta la vita con la madre senza mai sposarsi e, studente mediocre ma appassionatissimo di cinema americano sin da adolescente, passerà le sue giornate guardando film, coltivando un amore viscerale per Lilian Gish e Pearl White (esposte in



foto contemporaneamente sul suo banco di scuola!), ammirando le pellicole western di William Sh. Hart ed indugiando pure ben presto ai piaceri oziosi dell'alcool.

Suo zio, sostenendo l'amore per la settima arte del nipote, lo mette in contatto con il dirigente del famoso studio cinematografico Shochiku (al quale resterà sempre fedele) e dunque in brevissimo tempo il giovane Yasujiro viene assunto in qualità di operatore alla macchina già dai primi anni Venti.

Presto, grazie agli insegnamenti del regista Okubo Tasamoto, diventa autore di brevi film comici e, nel 1927, affronta il suo primo lungometraggio a tema storico *La spada della penitenza*. Sino agli anni Trenta firmerà la regia di almeno 20 pellicole dei generi più diversi, dallo slapstick al melodramma, a cui seguiranno opere per lo più dedicate ai drammi di gente comune da subito ritenute importanti e ben considerate dalla critica e dagli spettatori in sala, tra cui il magnifico *Figlio unico* del 1936.

Il successo e la fama di Ozu diviene davvero plateale dopo la Seconda guerra mondiale grazie a pellicole essenziali come *Tarda Primavera* del 1949, esempio luminosissimo del suo stile

delicato, sottrattivo, elegante e del suo rigore formale ineguagliabile, capace di messinscena semplici e di personaggi umani mai retorici, sempre pennellati da profonda sincerità e partecipazione emotiva non banale.

Il suo stile è caratterizzato da un uso etico/estetico della macchina da presa, fissa e posizionata a terra *altezza tatami*, come nella tradizione giapponese del convivio familiare e da allora in poi divenuta, nonostante l'etimo tipicamente nipponico, una tecnica di ripresa amata da molti autori in tutto il mondo e definita con il termine *Tatami Shot*. Alla fissità della macchina corrisponde un tourbillon di emozioni affettive, quelle sì in movimento, negli occhi e nel cuore dei protagonisti e degli spettatori, catturati da teatri di vita comuni in tutto il mondo.

Ad altezza tatami è ripreso il suo capolavoro assoluto *Viaggio a Tokio* del 1953, in cui il tema dei rapporti familiari e delle diversità generazionali e affettive sarà d'esempio per tutto il cinema del dopo Ozu.

Nel 1958 uscirà il suo primo film a colori, *Fiori d'Equinozio* e dal 1960 molte delle sue opere varcheranno i confini giapponesi e verranno distribuite, apprezzate, citate, lodate, studiate in tutto il mondo.

E' del 1963 un'altra sorprendente pellicola firmata Ozu, *Il gusto del Sakè*, storia di quotidiana umanità e per questo caleidoscopica nella sua semplicità di gesti e movimenti, ultima fatica di Yasujiro prima della morte per un cancro alla gola nel giorno del suo sessantesimo compleanno. *Si è sempre soli nella vita. Y.Ozu*



"Viaggio a Tokyo" (1953) di Yasujiro Ozu

Patrizia Salvatori

## Le nuove frontiere della cineterapia: continua la partnership tra MediCinema e il Policlinico Gemelli



Francesca Palareti

*Cos'è la cineterapia*

L'associazione MediCinema Italia, organizzazione no-profit nata nel 2013, rappresenta il primo progetto a livello nazionale che ha l'obiettivo di portare la cultura cinematografica in ambito ospedaliero a scopo terapeutico. Tale impegno ha portato a collaborare con ospedali prestigiosi e a realizzare spazi dedicati alla terapia del sollievo, inaugurando due sale cinematografiche attrezzate all'interno di strutture sanitarie, la prima al Policlinico Universitario "Agostino Gemelli" di Roma (aprile 2016), la seconda al Niguarda di Milano (novembre 2018).

Affiancare alle cure convenzionali strumenti riabilitativi e di medicina complementare come la cineterapia, riveste un ruolo rilevante sui tempi di guarigione e garantisce un recupero più efficace basato su evidenze scientifiche e sull'esperienza, con una concezione olistica della persona fatta di bisogni organici, psicologici, relazionali ed emotivi. Per affrontare una terapia, infatti, non si può prescindere dall'effetto che la psiche produce sul funzionamento del nostro corpo.

Il cinema, accompagnato dalla psicoterapia, può costituire uno straordinario e potente strumento di comunicazione, capace di incoraggiare l'elaborazione del vissuto di un paziente alle prese con la malattia, che scinde l'esistenza in un "prima" e in un "dopo", rischiando di interrompere il flusso della quotidianità e il senso stesso della vita. Assistere alla proiezione di un film all'interno di un ospedale, durante le cure tradizionali, può favorire una nuova sintonia tra mente e corpo

che, di fronte al dolore, a volte viene perduta.

*Il tempo dell'attesa, il docu-film di MediCinema*

Lo scorso novembre è stato presentato nella sala MediCinema del Policlinico Gemelli il docu-film *Il tempo dell'attesa*, diretto da Rolando Ravello, premio David di Donatello per la sceneggiatura di "Perfetti sconosciuti" (2016). La prima italiana si è svolta il 5 dicembre a Roma al cinema *The Space Moderno* e contemporaneamente a Milano al *The Space Odeon*; il 4 febbraio, in occasione della ricorrenza della giornata mondiale contro il cancro 2023, la pellicola è sbarcata su Rai Play, piattaforma digitale da



sempre molto attenta all'intrattenimento con utilità sociale.

Il prodotto cinematografico, ideato e promosso da MediCinema in collaborazione con Medusa Film e con il sostegno di Roche Italia, è nato da una iniziativa congiunta dell'associazione con i reparti di *Psicologia Clinica* e *Ginecologia oncologica* del Gemelli, alleate con l'obiettivo di ottimizzare l'approccio alla malattia e restituire forza e

qualità alla vita. Il film rappresenta la tappa finale di un percorso innovativo di ricerca durato circa un anno condotto dalla Dott.ssa Daniela Chieffo, responsabile della UOS di *Psicologia Clinica*, coadiuvata dalle due psicologhe Letizia Lafuenti e Ludovica Mastrilli, che ha coinvolto 34 donne in cura nella UOC di *Ginecologia oncologica* diretta dal Prof. Giovanni Scambia.

Il progetto ha previsto, in affiancamento alle cure oncologiche, la visione di 12 film selezionati per aree tematiche emozionali, che affrontano temi destinati a costituire i presupposti del supporto psicologico. Le pazienti coinvolte, infatti, dopo aver assistito alla proiezione, sono state sottoposte ad incontri di psicoterapia di gruppo per elaborare il

loro vissuto e ricomporre la linea interrotta della propria esistenza, scoprendo dentro di sé una reattività e uno slancio interiore capace di riprogrammare il futuro. La visione di queste pellicole ha favorito spesso una loro identificazione catartica con le protagoniste, recuperando un'immagine affettiva di sé ed aiutandole ad arginare il rischio di alienazione, grazie anche al sostegno del gruppo all'interno del quale hanno condiviso i loro vissuti. A conclusione di questo percorso, durante il quale è stato monitorato il cambiamento delle dinamiche intra-psichiche e delle variabili di benessere, è stato realizzato il docu-film *Il tempo dell'attesa*, in cui una decina di pazienti hanno raccontato con sorprendente leggerezza la propria esperienza di cura e di vita. Attraverso il linguaggio immediato della Go-Pro (videocamera portatile), pensato e voluto da Ravello per rappresentare la quotidianità preservandone l'intimità, hanno regalato una narrativa di grande impatto ed anche di speranza, che restituisce allo spettatore la sensazione di un tempo sospeso, ma non precluso alla vita, permettendo di entrare con discrezione nelle loro storie.

Il tema dominante è quello della condivisione e della solidarietà, ma anche della paura da

*segue a pag. successiva*



Le protagoniste del docu-film con le psicologhe, la manager e la presidente di MediCinema

segue da pag. precedente

esorcizzare e dell'attesa con cui convivere, di quel tempo doloroso ed angosciante che intercorre tra il momento della ricerca e della scoperta di nuove soluzioni terapeutiche e la possibilità di poterne beneficiare.

I risultati di questa sperimentazione, frutto di un grande lavoro di squadra che si è avvalso di un protocollo messo a punto da Marina Morra e Fulvia Salvi, rispettivamente manager e presidente di MediCinema, in collaborazione con la Dott.ssa Daniela Chieffo, direttrice della UOS di *Psicologia Clinica* del Gemelli, sono stati poi pubblicati sull'autorevole rivista scientifica internazionale *Cancers*, confermando che la presa in carico delle persone con un tumore può trarre beneficio non solo dai trattamenti oncologici convenzionali, ma anche da cure complementari che seguono l'iter della malattia, coadiuvando il recupero psico-fisico.

Il tempo dell'attesa può essere considerato il coronamento di oltre dieci anni di attività di MediCinema, impegnata da sempre ad utilizzare il cinema a scopo terapeutico, ottenendo il merito di aver promosso per la prima volta in Italia un progetto di cineterapia che è stato monitorato, raccontato ed effettivamente testimoniato da alcune delle stesse pazienti della ginecologia oncologica. L'approccio integrato, gestito in sinergia con un ospedale d'eccellenza nonché istituto di ricerca come il Gemelli, che ha come mission la personalizzazione dei trattamenti, ha l'obiettivo di garantire al paziente un iter diagnostico e terapeutico dedicato, che vede figure mediche – con competenze diverse – lavorare insieme per costruire un percorso più rapido ed efficace in un'ottica di umanizzazione delle cure.

Rappresenta, quindi, il primo modello strutturato di intervento psicologico in ambito oncologico-ginecologico con l'utilizzo della cineterapia, che ha ampiamente dimostrato di avere ricadute positive sul paziente, tra cui una migliore risposta ai percorsi terapeutici ed una metamorfosi rispetto alla propria vita, ma anche rispetto alle proprie reazioni di tipo organico, generando un maggiore benessere.

Tale modello ha consentito di formulare anche un protocollo di ricerca clinica che ha misurato il beneficio dello stimolo che il cinema produce nel sostegno alle pazienti. Al termine, infatti, si sono riscontrati una riduzione degli stati d'ansia e dei tratti depressivi e un maggior senso di empatia; è stato inoltre rilevato un miglioramento del senso di auto-efficacia, che ha contribuito a rafforzare l'alleanza terapeutica, sia rispetto all'aderenza alle cure, che nell'affrontare indagini strumentali.

Inoltre il docu-film può costituire un ottimo supporto anche per i caregiver e i familiari dei pazienti oncologici, suggerendo loro la modalità migliore per sostenere e assicurare il malato, che ha soprattutto bisogno di essere ascoltato ed incoraggiato ad affrontare la quotidianità con maggiore fiducia ed ottimismo, con la consapevolezza di poter contare sul conforto e l'empatia emotiva dei propri cari.

Francesca Palareti

Teatro

## Festival Internazionale del Teatro a Venezia

Il 51. Festival Internazionale del Teatro va in scena dal 15 giugno al 1 luglio 2023, sui temi della rivitalizzazione, resurrezione, rinascita e libertà dell'essere umano



Giuseppe Barbanti

I colori della Biennale Teatro. Dopo *blu* e dopo *rosso*, ecco il *verde smeraldo* per il terzo anno direzione di Stefano Ricci e Gianni Forte (ricci/forte) del Festival Internazionale del Teatro, giunto alla 51ª edizione, che per la prima volta quest'anno durerà più di due settimane, dal 15 giugno al 1 luglio, grazie alle maggiori risorse destinate dal Consiglio di Amministrazione della Biennale, presieduto da Roberto Cicutto, alle attività dei settori dello spettacolo dal vivo, quindi oltre al Teatro, anche la Danza e la Musica.

*I Leoni alla carriera*

Il festival si aprirà il 15 giugno al Teatro alle Tese nell'Arsenale di Venezia con *Naturae*, il nuovo spettacolo di Armando Punzo, cui il Consiglio di Amministrazione su proposta dei direttori ricci/forte ha assegnato il Leone d'oro alla carriera per i suoi 35 anni di attività: il regista campano ha trasformato un carcere penale come la Fortezza medicea di Volterra (PI) in un centro culturale all'avanguardia, che oggi impiega circa ottanta attori-detentivi, fondando appunto la Compagnia della Fortezza, la prima e più longeva esperienza teatrale in ambito penitenziario. Oltre quaranta, pluripremiati in Italia e all'estero, sono stati gli spettacoli da lui diretti: *Marat-Sade*, *I negri*, *I Pescceciani ovvero quello che resta di Bertolt Brecht*, *Hamlice - Saggio sulla fine di una civiltà*, *Beatitudo*. Il 17 giugno, poi, FC Bergman, la compagnia fiamminga cui è stato assegnato il Leone d'argento alla carriera, presenterà *Het Land Nod (La terra di Nod)*: FC Bergman è un collettivo fondato nel 2008 dagli attori/registi/artisti Stef Aerts, Joë Agemans, Bart Hollanders, Matteo Simoni, Thomas Verstraeten e Marie Vinck, che negli ultimi 10 anni ha in breve tempo sviluppato e messo a punto un linguaggio teatrale unico, al contempo anarchico, caotico, visivo e poetico. Le sue produzioni, spesso site specific, narrano di una umanità sì in difficoltà, ma comunque desiderosa di lottare.

*Le proposte internazionali*

Tingendo il festival di *verde*, i direttori ricci/forte vogliono evocare la città dei prodigi del paese di Oz, Emerald City e invitare il pubblico a un viaggio nello stupore. Ma ci tengono a sottolineare che "Questa nuova edizione del Festival, piattaforma di una resistenza politica e poetica, continuerà a difendere l'idea che il Teatro, l'Arte e la Cultura debbano salvaguardare la loro missione di servizio pubblico".

Arriveranno, comunque, nella città lagunare artisti, registi e compagnie, ancora poco frequentati: Mattias Andersson, passato dal dinamico Backa Teater alla testa dello storico Teatro Reale di Stoccolma, autore e regista, vincitore del Premio Ibsen nel 2007; Boris Nikitin, attore, autore e regista di base a Berna ma di ascendenze ucraino-franco-ebraiche; Bashar Murkus e il Khashabi Ensemble, un teatro palestinese indipendente creato all'interno dello Stato di Israele, ad Haifa. E poi la compagnia catalana El Conde de Torrefiel che ha accelerato la dissoluzione di tutte le convenzioni, attraversando i confini e le aree di contiguità delle forme dello spettacolo e offrendo uno sguardo penetrante sul nostro vivere quotidiano.

*Da Biennale College nuove produzioni*

Quest'anno per la prima volta giungono a maturazione completa nella loro versione scenica per il palcoscenico della Biennale progetti anche pluriennali di registi, autori, performer nati attraverso Biennale College, una realtà che documenta ormai da parecchi anni l'attenzione che l'istituzione veneziana riserva sia alla formazione degli artisti nei diversi settori in cui opera, che all'allestimento di lavori teatrali da loro ideati. Così Giacomo Garaffoni con Federica Rosellini e Tolja Djokovic insieme a Fabiana Iacozzilli, autori e registe della nuova generazione, dalla *mise en lecture* dello scorso anno approdano ora alla realizzazione scenica rispettivamente di *Veronica* e di *En Abyme*. Gaetano Palermo elaborerà nel corso della stagione *Swan*, performance pensata per gli spazi all'aperto di Venezia, liberamente ispirandosi alla celebre *Morte del cigno*, mentre Morana Novosel, regista e performer croata,



FC Bergman

lavorerà a un'altra performance *site specific*, *Fluid Horizons*, prendendo le mosse dal pessimismo ambientale del Dark Mountain Manifesto. Valerio Leoni, regista, attore e drammaturgo romano, sta sviluppando dallo scorso anno il progetto intitolato *Cuspidi*, di cui firma testo e messinscena. L'attrice e drammaturga Carolina Balucani vedrà la *mise en lecture* del suo nuovo testo *Ad-dormentate* ad opera di Fabrizio Arcuri, al pari di Stefano Fortin,

autore di *Genere*, la cui *mise en lecture* sarà curata da Giorgina Pi.

Completano un cartellone ricco di novità le creazioni di due punti di riferimento fondamentali nell'attuale panorama della scena europea: Romeo Castellucci, che attraversa generi e pubblici con le sue performance simboliche e visionarie; il pluripremiato Tiago Rodrigues, da quest'anno direttore del Festival di Avignone, che scuote gli spettatori confrontandoli con dilemmi etici.

Giuseppe Barbanti

## La fotografa-scrittrice dell'Italia che cambiava: Carla Cerati

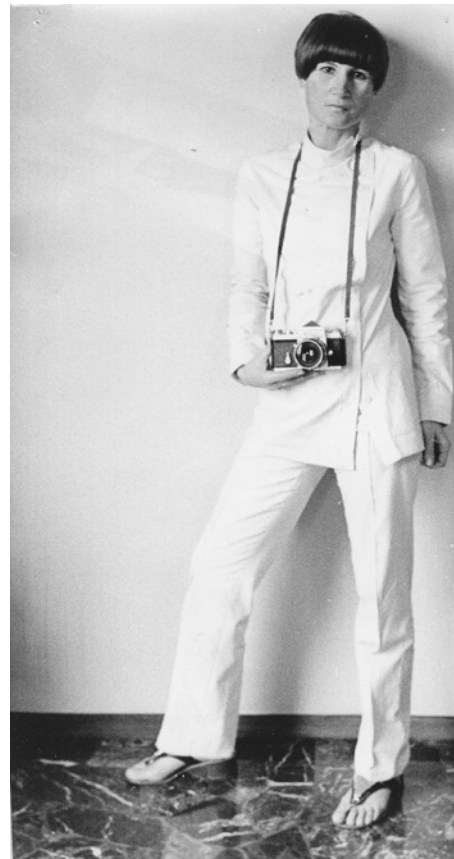


Maria Rosaria Perilli

«Ho cominciato a fotografare nel '60, la spinta è stata nel cercare una realtà più interessante che non fosse il piccolo mondo che mi stava attorno: i bambini, gli amici. Con una Rollei che mi aveva venduto mio padre, ho avuto l'occasione di fare la fotografa di scena di una commedia di Enriquez

al quale le mie foto sono piaciute e me le ha comperate. Per sei mesi ho frequentato anche un circolo fotografico, ma non l'ho trovato interessante». Così diceva di sé Carla Cerati durante l'intervista rilasciata a Etta Lisa Basaldella per "7 Giorni Veneto", marzo 1977 (ripubblicata su milanolacittadelledonne.it, ottobre 2022), lei che è riuscita, attraverso l'obbiettivo, ad abbattere i pregiudizi di una pratica considerata "maschile", ribaltando i costumi e raccontando un Paese in piena evoluzione. Guidata dalla sua curiosità e dal suo occhio critico, la Cerati fotografa la gioventù degli anni '60, l'alluvione a Firenze nel '66, i volti e i luoghi del settore industriale, una città meneghina di mutamenti e innovazioni. Ma non solo: parte da Milano in macchina con l'idea di raggiungere la punta estrema della Sicilia, viaggio che darà vita a diversi servizi fotografici e alla cartella "Nove Paesaggi Italiani", con design di Bruno Munari e presentazione di Renato Guttuso, il quale scrisse: "Si guardino queste foto, lentamente e a lungo: vedremo crescere queste immagini, rivelarsi sempre di più". Fotografa e scrittrice attenta, pronta a cogliere l'originalità, la novità, ma anche a esplorare drammi, abusi, o realtà crude e dolorose, a cominciare da quelle dei manicomi: il suo obbiettivo, come un secondo occhio, ha registrato quello che succedeva, quello che avrebbe per sempre cambiato il volto della nostra Italia: «(...) Ho cominciato a considerare la fotografia come operazione di denuncia. Era il '68. Nel '69, con le bombe di piazza Fontana, ci è arrivata addosso una realtà politica travolgente, di qui la mia indagine ha preso una direzione ben precisa: la strategia della tensione, i processi politici, le rivolte operaie. Tutti fatti che si potevano smentire con le parole, non con le immagini». Nata nel 1926 a Bergamo da una famiglia borghese, Carla decide di diventare scultrice e iscriversi all'Accademia di Brera ma siamo alla fine degli anni Quaranta e l'idea del matrimonio e di una famiglia alla fine prevale sulle aspirazioni artistiche: a soli 21 anni, Carla si sposa. Durante il matrimonio lavora come sarta, e la passione per l'arte rimane latente per poi riemergere alla fine degli anni Cinquanta, quando comincia a scattare foto ai suoi figli e agli amici. Riconosce il talento, il padre le vende una delle sue macchine fotografiche professionali, una Rollei, che lei pagherà a rate e con la quale scatterà

le prime pellicole professionali. Nel 1960, Carla chiede il permesso di fotografare le prove dello spettacolo "Niente per amore", messo in scena da Franco Enriquez al Teatro Manzoni di Milano. Le sue foto piacciono a Enriquez, il quale gliene chiede subito alcune da dare in stampa ai giornali e la Cerati diventa quindi fotografa professionista. Attratta dai volti degli intellettuali del tempo, frequenta – indipendentemente o come fotoreporter inviata da "L'Espresso" – gli ambienti e le occasioni culturali, ritraendo diversi personaggi, da Laura Betti a Pierpaolo Pasolini a Andy Warhol, successivamente presentati in una mostra intitolata "Culturalmente Impegnati" alla galleria Il Diaframma di Milano. Però l'obbiettivo non è l'unica arma nelle mani della Cerati. C'è anche la penna. C'è, nel 1973, il suo esordio come scrittrice con *Un amore fraterno* (finalista al Premio Strega) e negli anni a seguire tanti altri libri, tutti accolti con grande favore da pubblico e critica, vincitori di numerosi premi e tradotti in diverse lingue, fra cui *Un matrimonio perfetto*, *La perdita di Diego* e *Storia vera di Carmela Iuculano*. Per la fotografia, non dimentichiamo il libro-documento *Morire di Classe*, in cui testimonia con i suoi scatti la situazione drammatica dei manicomi italiani. Realizzato in collaborazione con Franco Basaglia, questo progetto è sicuramente una delle esperienze più importanti di tutta la sua carriera, nonché una testimonianza fondamentale della realtà



Carla Cerati (1926 – 2016)



1968, in collaborazione con lo psichiatra Franco Basaglia, inizia a fotografare nei manicomi italiani



"Nudo" di Carla Cerati

manicomiale di quegli anni. «Fotografare», affermava la Cerati, «ha significato la conquista della libertà e anche la possibilità di trovare risposte a domande semplici e fondamentali:

chi sono e come vivono gli altri?» Quella di raccontare la gente era per Carla un vero e proprio bisogno. E non solo le proteste giovanili, contestazioni degli operai fuori alle fabbriche, ma anche la città che cambia volto, la costruzione della metropolitana, le vetrine dei negozi, il popolo che si diverte, passando con scioltezza dalle foto delle manifestazioni studentesche a quelle dei vernissage, dagli angoli cupi al lucido e al patinato, dalla violenza degli anni di piombo al fascino della Milano da bere. Verso la fine degli anni '80, quest'artista poliedrica e originale che ancora riesce a sorprendere per la sua maestria nel modellare il bianco e nero in situazioni spesso completamente diverse usando sensibilità e linguaggi variati a seconda dei soggetti, abbandona gradualmente la professione di fotoreporter, delusa dal funzionamento opportunistico e sommario che ormai domina il settore. E si dedica alla scrittura, che è passione ma soprattutto vocazione sempre coltivata in parallelo alla fotografia e che ce la fa ritrovare oggi nuova come un tempo. Carla si è infatti spenta il 19 febbraio 2016, pochi giorni prima di compiere novant'anni, e il Comune di Milano ha deciso che il suo nome venisse iscritto nel Pantheon, all'interno del Cimitero Monumentale. Perché certo un personaggio di così fondamentale importanza nel panorama della cultura italiana e internazionale non può essere dimenticato.

Maria Rosaria Perilli

## La ultra-contemporaneità della letteratura attraverso il cinema



Carmen De Stasio

Il paradosso e la logica di un incubo. Il mistero si traveste nella quotidianità del tempo in cui Orson Welles gira *Il processo*, il 1962, tradendolo dall'omonimo romanzo di Franz Kafka.

Nel romanzo e nella trasposizione di Orson Welles il mistero si affilia al paradosso di una logica sospesa. Di fatto, l'intero film – in un'animazione gestuale dalle tinteggiature di un'ordinaria esistenza sconvolta fino ad esaurirsi del tutto – diventa asfittico set per un risvolto che si dipana in una falciante simmetria dall'esordio fino alla perentorietà della conclusione. Il film vive un sussulto continuo per il fatto che la parola sia segno inequivocabile di una paralisi che si replica pur nella sordida variazione della forma.

Si è distanti dalla professione di una responsabilità conclamata nel corso della narrazione. Infatti, unica verità assodata a riempire tutti gli spazi sensibili è l'accusa perentoria e, di conseguenza, il processo che decreterà un verdetto già scritto. Tutto l'evolversi (trasposto efficacemente nel tempo contemporaneo) è fin dall'inizio versato nella spirale di eventi che, prendendo la forma di quello che sarà l'epilogo a senso unico (irragionevole nella proiezione ordinaria), mette insieme i pezzi in apparente dissociazione per poi agitarne il dis-valore nell'unitarietà finale. Un evento esso stesso che, proprio per l'inverosimile evoluzione degli eventi costretti da un pendolo che oscilla senza possibilità di uscire dal labirinto, pregiudica qualsiasi mossa, al punto che pure un'impercettibile variazione contribuisce alla distruzione.

Publicato nel 1925, ovvero a distanza di un anno dalla morte del suo autore, *Il processo* ha avuto la sua consacrazione significativa al cinema grazie all'intuizione immaginativa che O. Welles ha delineato per dare ad essa la forma più efficace ed evitare costrizioni o sopraffazioni di sorta, e liberare le sensazioni dalle declinazioni verbali. La variazione in immagini in movimento ottiene infatti ampi risultati, concentrando di potenza ergonomica la percezione visuale dei primi piani compattati a una cupezza a dir poco accelerata per via di una strategia artistica che riempie la scena fin quasi dall'interno, conseguendo effetti che molto devono alle tecniche sperimentali della cinematografia dada e opponendo le dinamiche implicite dell'azione all'azione stessa; adottando, inoltre, le grottesche sfumature di quel che si percepisce nel viluppo mostruoso di avvenimenti dei quali non si comprende la rotta,

il confine, l'obiettivo, quanto la fonte. Welles offre tutta una congerie di condizioni che decretano la solitudine esistenziale, comportando la concentrazione prospettica di un logorio nel quale l'individuo – e, nel caso specifico, Joseph K., il protagonista – si ritrova ad essere incompiuto peccatore di equivoche colpe. Per dire, il regista agita la scrittura del libro appropriandosene e appropriandosi, al contempo, delle tensioni intrinseche alle parole. In tal senso la fotografia rende il quadro d'insieme un assurdo totale, intingendo la forma nella schiavitù di un'irrequietezza che assolve al compito di trattenere la tensione lungo l'intera schermatura. Là tanto il restringimento (efficace la risalita lungo una scala a chiocciola governata da una luce accecante che irrompe a congegnare le forme dello spazio senza



"Il processo" (1962) di Orson Welles



(fine) che l'amplificazione delle ombreggiature (penso alla sala del tribunale gremita da una folla composta e quasi allenata alla spettrale rigidità di una mnese consueta) si compone una sceneggiatura per frammenti simmetrici, in grado di immergere il protagonista in una totale condizione di assenza, assenza che si manifesta nell'immiserimento della parola in un confronto che solo richiama la maniacale rincorsa alla perdizione dalla quale manca il momento iniziale, insieme al cruciale sfondo a una probabile conclusione. Tutto questo recede in un sussulto, manifestandosi nella metafora di un'alterazione quale unica prospettiva di condivisione per una collettività affratellata da sospensione. Uno è l'accusato, ma a migliaia – come Welles mostra con asfittica panoramica – si stringono i colpevoli falciati da una mostruosità esistenziale che li pone tutti in un anonimato feroce, ma al contempo esanimi in un'ovattata configurazione che

ripone la facoltà del riflettere in una letargia dominante.

Nella visualizzazione scremata da qualsiasi intromissione possa pregiudicare il tracciato già scritto, Welles marca l'assenza totale del significato dell'accusa e ad essa dà decisiva forma. Ciò vale a dire: tanto quanto le azioni, le parole segnano la vulnerabilità di sé stesse e tutto sembra ricondurre all'insignificante eppur gravosa insensibilità che sovrasta la vita del condannato senza appello, un anonimo, ma anche agguerrito Joseph K. impersonato con magistrale tensività attoriale da Anthony Perkins. Tutto l'intorno cede alla paratassi di un essere al centro di un labirinto che va rinchiodandosi sempre più su sé stesso e stringe fino a quella che è a tutti gli effetti entropica predestinazione. Una logica, anche questa,

che sorregge l'evoluzione dell'incubo e che nello spazio filmico trova la configurazione del linguaggio *idosemantico* usato da Kafka: affiorando in superficie con i suoi tentacoli, quella abominevole logica ci viene presentata non soltanto come ancestrale trasposizione delle paure, quanto nel suo essere artefice dell'incalcolabilità degli eventi, pur se incisi in una struttura riconoscibile. Ed è nella ossessiva proliferazione della riconoscibilità che quella struttura mostra la verità oscura che da immaginazione passa a uno stato reale totalmente assorbito alla morsa della perturbazione senza possibilità di ripresa.

In tal senso, la versione cinematografica di Welles attiva una forma di risveglio dalla riconoscibilità cristallizzata e turba la storicizzazione tanto per via di un annichimento della prospettiva; prospettiva che, in questi termini, appare più simile ad un'allucinazione vissuta nel pieno possesso di una fluttuante fisicità, che è speculare di un habitus che si agita, precludendo a qualsivoglia movimento inteso nella sua evolutiva va-

riazione. *Anche questa* – scrive Kafka – *per gli uomini è libertà: maestria del proprio movimento.*<sup>1</sup> Insomma, una svolta che viene soggiogata a una sorta di *ça y est* imperturbabile. Così il territorio carico della potenza emozionale recintata nell'esclusivo ambito di una sensazione quasi tattile di solitudine riformula l'impianto di incomunicabilità, affiorando in situazioni che coabitano investendo paradossalmente esterno e interno, il sé e gli altri, ponendo le basi per una concertata coordinazione che il regista sposta in uno schema in cui a prevalere resta l'asciuttezza di un ritmo che mai cede a fronzoli, né si prostra a spettacolari, quanto a debilitanti forme di eccitabilità.

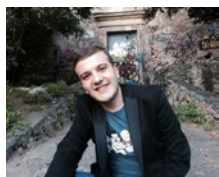
Carmen De Stasio

\* Prossimo numero:

Verosimile e inverosimile – risvolti speculari

<sup>1</sup> F. Kafka, *Relazione per un'Accademia*, in «Un medico di campagna» (1919) - «La metamorfosi e altri racconti», Garzanti, Milano, 1966, p. 166

## The Battered Bastards of Baseball. Una favola anarchica americana



Ignazio Gori

D'accordo, è un prodotto Netflix e so quanto i cinefili ne prendano le distanze, ma di recente ho scoperto dei piccoli tesori su questa piattaforma dall'enorme seguito popolare e non ultimo vorrei consigliare *Ma Rainey's Black Bottom*, film di George C. Wolfe sulla vita della leggendaria e burrosa cantante blues Ma Rainey, interpretata da una straordinaria Viola Davis. Davvero imperdibile.

Così come imperdibile è il documentario *The Battered Bastards of Baseball*, diretto dagli arrembanti fratelli californiani Chapman & Maclain Way, da seguire anche nei loro lavori prossimi futuri.

Senza escludere *No No: A Documentary* diretto da Jeff Radice, sulla storia dell'icona afroamericana Dock Ellis, *The Battered Bastard of Baseball - standing ovation* al Sundance Film Festival 2014 – è senz'altro tra i top documentari sul baseball degli ultimi vent'anni. Si tratta di una autentica favola americana quella scritta tra il 1973 e il 1977 dai Portland Mavericks, squadra indipendente della Northwest League, fondata e gestita dal folle e vulcanico Bing Russel (una specie di Luciano Gaucci del baseball), attore e padre del più famoso, a livello internazionale, Kurt Russel (stracult i film diretti da John Carpenter: *1997: Fuga da New York*, *Grosso guaio a Chinatown* e *Fuga da Los Angeles*).

L'unica epopea eroica capace di esprimere la società americana è ed è stata quella sportiva e di storie incredibili ce ne sono a bizzeffe. Anche se questa è davvero speciale.

L'avventura stravagante dei Portland Mavericks ha impresso nel ricordo degli appassionati sportivi l'emblema della rivincita degli *underdogs*, degli eterni *underrated*, dei sottovalutati, dei reietti della società, che ribaltano ogni previsione, fino a creare una sorta di fenomeno febbrile atto a dar fastidio ai piani alti, politici e moralistici, del baseball professionistico organizzato.

Nel documentario, un collage di filmati d'epoca e interviste montate con un ritmo pressoché perfetto, spicca il contributo di Kurt Russel che emozionato rievoca la storia di suo padre Bing (1926-2003), un uomo pazzo per il baseball, sport che lo aveva segnato sin dall'infanzia, quando era stato la mascotte dei fortissimi New York Yankees degli anni '30, la squadra del mortifero lanciatore mancino Vernon "Lefty" Gomez. Anche per le sue doti di cavallerizzo, molto richieste nei film di genere, Bing riuscì ad entrare nel mondo del cinema hollywoodiano. Kurt lo definisce scherzosamente

un attore "idraulico", nel senso che andava a tappare la falla, il buco, la perdita, in qualsiasi produzione lo richiedesse. Grazie a questi ruoli minori (da "caratterista" si diceva un tempo, termine ora in disuso), gli appassionati lo possono vedere o intravedere in innumerevoli western di serie B, ma anche di serie A, come in *Un dollaro d'onore* di Howard Hawks, con il mitico John Wayne o in *I magnifici 7* di John Sturges con il cast stellare che tutti gli appassionati conoscono a memoria: Yul Brynner, Eli Wallach, Steve McQueen, Charles Bronson, Robert Vaughn, James Coburn e Horst Buchholz. Wow!

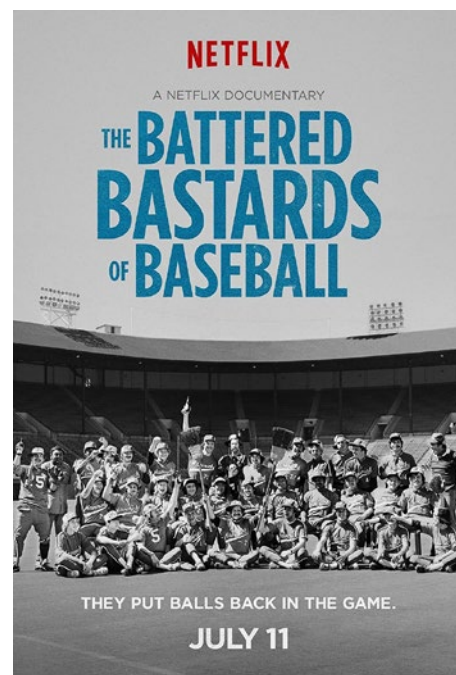
Ma c'era una sola cosa a tenere alto il morale di Bing durante i suoi anni nel cinema: il sogno del baseball. L'occasione arrivò nel 1973 quando, in una operazione molto coraggiosa per l'epoca, l'attore finanzia di tasca sua – circa 6000 dollari – una squadra indipendente, ovvero non affiliata a un club di Major Leagues, come era regola nel baseball americano. In sostanza una squadra di "cani sciolti", "anticonformisti" (*maverick* significa proprio "anticonformista"). La città scelta fu Portland, in Oregon, stato nel nordovest dell'Unione, una



Bing Russel (1926 – 2003)

città che aveva perso una squadra da poco e che si sentiva orfana del baseball. Nacquero così i Portland Mavericks, la prima squadra indipendente nel baseball delle leghe minori, di livello A, equivalente alla quarta serie nazionale. Si organizzarono dunque dei provini per reclutare i giocatori. Bing e i suoi collaboratori pensavano di dover scegliere fra pochi coraggiosi, invece accorsero a Portland più di trecento persone, di ogni razza e religione, da tutto il paese, alcuni anche dopo estenuanti viaggi di giorni e giorni, su traballanti *Greyhound*. Giocatori falliti, disoccupati, ex galeotti, ragazzi che sognavano da piccoli di calcare il diamante ma che non avevano avuto chance, hippies, scavezzacollo, di tutto.

Dopo molti giorni di selezione, una squadra



unica nel suo genere prese forma e Portland

presto se ne innamorò così tanto che i Mavericks fecero registrare nelle cinque loro stagioni agonistiche il record di spettatori per una squadra di baseball di lega minore, con una media record di 4.000 spettatori, finendo sotto i riflettori delle testate nazionali e delle televisioni. Kurt Russell, anch'esso giocatore della squadra (nella foto pag. seguente, ritratto in una figurina per collezionisti) racconta con gli occhi lucidi che i Mavericks giocavano davvero col cuore. Quei ragazzi volevano dimostrare ai piani alti delle Major Leagues che i giudizi degli *scout* erano errati, perché come recita un motto del baseball: *ci sono bugie, grandi bugie e poi ci sono le statistiche!*

Tra i personaggi più folli passati in quei cinque anni nella squadra di Bing Russell troviamo il manager Frank "The Flake" Peters, un ex giocatore arrestato per possesso di stupefacenti e abusi sessuali.

Il tuttofare Joe Garza, un vero giocherellone. Il lanciatore ex Yankees Jim Bouton, boicottato perché autore del "libro nero" del baseball, il bestseller *Ball Four*, dove rivela tutti i retroscena, i segreti e le magagne del mondo del baseball professionistico.

Rob Nelson, l'inventore della *Big League Chew*, la gomma da masticare filamentosa, divenuta per anni un *must* per i professionisti.

Il grande ruba-basi Reggie Thomas. E poi Bob "Shark" Edwards, il simpaticissimo nipponico-americano Jon Yosiwara e per finire il *batboy*, ovvero il "raccattamazze", Todd Field,

segue a pag. successiva

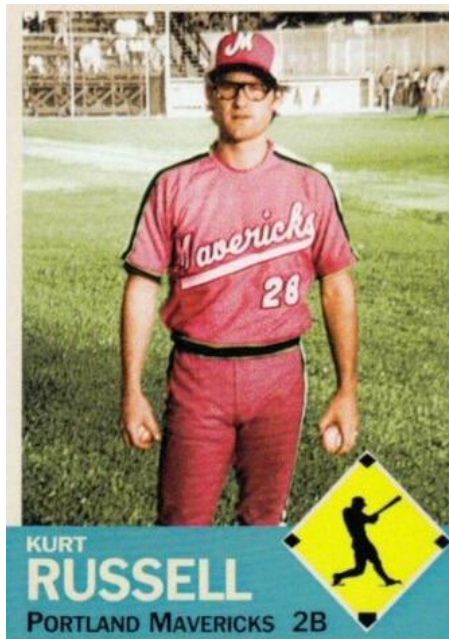
*segue da pag. precedente*

poi divenuto attore, (lo ricordate in *Eyes Wide Shut?* di Kubrick?), la mascotte della squadra. Insomma quella gabbia di matti dei Mavericks, apprezzati e osannati a livello mediatico anche dal famoso commentatore e giornalista Joe Garagiola – proprio quello finito nei Peanuts, amico d'infanzia dell'incomparabile Yogi Berra – nonostante quattro titoli divisionali conquistati in cinque stagioni, non riuscirono a vincere mai la Northwest League (tre rocambolesche finali perse) e molti la ritengono la migliore squadra di tutta la storia delle leghe minori di baseball a non aver vinto un campionato, perché i veri fans del baseball (come me), quelli che soffrono, lo sanno, questo sport è talmente strambo e imprevedibile che spesso non vince la squadra migliore.

Ma forse questo dato non è così importante. Ciò che occorre ribadire invece è il livello di giuoco raggiunto dalle "giubbe rosse" di Portland, cresciuto talmente tanto e velocemente che le altre squadre iniziarono a reclutare giocatori di serie superiori solo per non farsi umiliare. A cominciare dall'anarchico Bing Russell, i Mavericks erano scomodi per il Sistema, per l'establishment del baseball organizzato, perché fautori di un nuovo tipo di ideale organizzativo; erano un razzo sparato a infrangere le speculazioni territoriali, basate solo sul marketing, esercitate dalla Major League e, come Bing ben sapeva, l'amore puro per il gioco in tutto questo non c'entrava proprio nulla.

Questo club è stato una meteora luminosa a metà degli anni '70, proprio a cavallo di quel cambiamento che ha portato lo sport professionistico americano a cambiare radicalmente, passando da lavoro poetico ed eroico a freddo business; è stato un esempio puro di come l'amore per lo sport possa sovvertire le regole economiche.

Questo fenomeno anarchico "pericoloso" – nella visione americana chi va contro il Sistema è sempre pericoloso, a prescindere (Sacco e Vanzetti?) – impensierì talmente tanto i signoroni dei piani alti che le Major Leagues piazzò in fretta e furia una sua affiliata a Portland – i Beavers, trasferiti nel 1972 e ricostituiti nel 1978 – costringendo i Mavericks a sciogliersi.



Ma Bing Russell, con la sua tenacia, in un processo che ha creato un precedente giuridico, riuscì a farsi risarcire dalla lega della cifra record di 206mila dollari! Ne aveva investiti 6mila e ne aveva ricavati 200mila! D'altronde è giusto risarcire chi ha fondato le basi per un mercato sportivo ove non c'era. Uno smacco storico.

Bing Russell, l'attore dei western di serie B, il sognatore anarchico del baseball, aveva fatto strike ai cinici padroni milionari delle Major Leagues!

PS: Bing Russell fu un vero innovatore. Fu il primo ad assumere una donna come general manager di una squadra, e negli anni '70, in uno sport maschilista come il baseball, questo era impensabile e addirittura istruì un cane a raccogliere le mazze lasciate in campo dai giocatori. Un mito!

PPS: I Portland Mavericks sono stati ricostituiti come squadra indipendente nel 2021, ma una squadra come quella degli anni '70 sarebbe impensabile nel baseball odierno. Anche le favole d'altronde sono irripetibili.

*Ignazio Gori*



"The battered bastards of baseball"

## 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

## Spettacolo!



Dott. Tzira Bella

Cadete, giacquete, risorgete. Tutto in tre giorni! E non si tratta di Gesù di Nazareth!! Sconvolgendo anche la manzoniana sequenza degli eventi narrata in celebre cocodrillo scritto due secoli fa sul *Gazetin Lombardin*, (per celebrare la dipartita di un altro piccolo grande uomo d'origine toscana emigrato in Francia), un noto piazzista del nord dell'Italia, già muratore diventato celebre con alcune azzeccate televendite, quest'anno ha letteralmente rubato la scena alle celebrazioni plurimillinarie della Settimana Santa che rievocano in tanta parte del mondo la passione, la morte e la resurrezione di Gesù Nazareno figlio, concepito senza peccato, di un oscuro maestro di legname, tale Giuseppe e della sua giovanissima sposa Maria figlia, a sua volta concepita senza peccato, di Gioacchino e Anna. Insomma una tradizione di famiglia! Rubare la scena al Nazareno, qualsiasi accezione di significato assuma la parola Nazareno, pare sia un'abitudine inveterata del nostro piazzista.

Ci scrive dalla ricca Lombardia (e comunque io saluto sempre con grande affetto i miei amici sardi: forza parisi, fattevi sentire presto, oh, ajò! Cappitò mi avvette?) un numerosissimo gruppo di giovani e giovanissime strafanatighe di questo Signore ultra ottuagenario, tale Mister B (maiuscolo). Tra un singhiozzo di pena, una risata di conforto e un nuovo singhiozzo di gioia, esultanti annunciano al mondo ....

È risorto! È risorto! E ha di nuovo tanti capelli! Veri veri! Ricci ricci! Lunghi lunghi! Fluttuanti al vento! Che boccoli!! Era piccolo, piccolo, piccolo: così! E invece guarda adesso quantè bello, e spira pure tanto scontento. Bello bello! Alto alto! Alto quasi quanto l'attuale Primo Ministro!! Guavrda, vedvrai che rvitorna bello pompante! Pimpante CiccioCocca! Pimpante, è vevro, faccio sempvre confusione con la lingua italiana. Noi tutte, in covro a urlargli come mattacchione: foverza B (maiuscolo): sei foverte come un lenone! Come un leone PucciaPucci. Sì cevrto, è stato un làpis! L'ultima parola spetta a Egli, anche se di difficile interpretazione la prima enigmatica dichiarazione che ha rilasciato dal lettino della terapia intensiva dove è amorevolmente assistito da tutto il personale sanitario, rigorosissimamente maggiorenne, è stata: è dura, è dura ma non mollo, anzi, la tengo ben stretta, sia mai, con tutta la fatica che devo fare perché sia dura!

In bocca al lupo, vecchio lenone! Pavrdon: leone.

*CiccioCocca, PucciaPucci, Bavrbjy, Mivrta&Lollotta e tante tante tante altre*

Accadde 50 anni fa. 1973 - 2023 #4

## Quando i drive-in erano astronavi e i ragazzi misteriose galassie

Con *American Graffiti*, George Lucas fruga tra i ricordi della propria adolescenza, in attesa di imbarcarsi per viaggi interstellari



Lorenzo Pierazzi

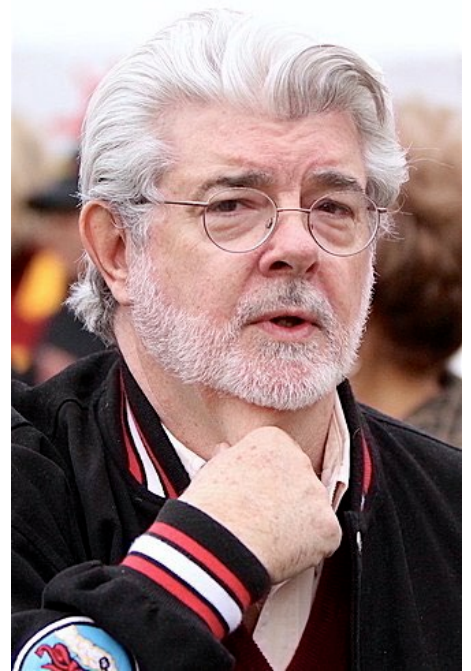
L'11 agosto 1973 esce nelle sale cinematografiche d'oltreoceano *American Graffiti* (in Italia arriverà il 25 aprile dell'anno successivo). Premiata con due Golden Globe, rispettivamente come miglior film commedia e come miglior attore debuttante (Paul Le Mat), è il secondo lungometraggio del regista e sceneggiatore americano George Lucas, che di lì a poco sarebbe diventato famoso in tutto il mondo per aver ideato e diretto la saga di *Guerre stellari* e per aver sceneggiato gli episodi di *Indiana Jones*, diretti dall'amico Steven Spielberg. *American Graffiti* è un omaggio alla sua gioventù, a quella di tutti i giovani degli anni Cinquanta e Sessanta, attraverso il racconto delle loro esperienze sentimentali, drammatiche, comiche, talvolta grottesche.

*Lucas, pochi film diretti, tante collaborazioni "dietro le quinte"*

George Lucas è oggi un distinto signore di quasi ottant'anni che ha segnato in maniera indelebile la storia del cinema e dell'industria che lo supporta. La sua figura è legata alla *New Hollywood* e si caratterizza per aver spesso affidato ad altri registi il compito di portare in vita le sue creazioni. Quando nel 1977, a distanza di quattro anni da *American Graffiti*, realizzò *Guerre stellari* era facile pronosticargli una lunga e brillante carriera dietro la macchina da presa. In pochi, invece, avrebbero immaginato che, fatta eccezione per i tre episodi di *Star Wars* girati tra il 1999 e il 2005, quei due successi sarebbero stati anche gli ultimi lampi. Lucas ha da sempre preferito rimanere dietro le quinte dedicandosi maggiormente a creare quei mondi fantastici che tutti conosciamo. In questi cinquant'anni ha privilegiato la scrittura filmica e, soprattutto, la produzione. Il suo nome è legato alle più grandi holding del cinema, dalla Lucasfilm alla Industrial Light & Magic, così come alla American Zoetrope di Francis Ford Coppola. Sue le sceneggiature della saga di *Indiana Jones*, compresa quella più recente ovvero *Indiana Jones e il quadrante del destino* (in uscita in Italia la prossima estate).

*Quattro ragazzi, quattro galassie misteriose*  
La vicenda di *American Graffiti* si svolge in California, in una calda notte estiva del 1962. Curt Henderson, Steve Bolander, John Milner e Terry Fields sono 4 giovani amici sulla soglia della maggiore età. Due di loro, il giorno dopo dovranno iniziare a frequentare un college nell'East Coast, e gli altri due probabilmente dovranno partire ben presto per il fronte, lasciando così la loro vita ed i loro amici e, in qualche

modo, anche la spensieratezza di un'adolescenza che inizia a tramontare. Trascorreranno la loro ultima notte insieme, fino all'alba, e sarà una girandola di emozioni. Tutto avrà inizio al calar della sera nel parcheggio del *Mel's drive-in*. Da quel momento, per alcune ore, ognuno di loro vivrà un'ultima esperienza iniziatica. Dei quattro, Steve è quello più deciso a gettarsi a capofitto nella nuova esperienza e, proprio per questo motivo, cede a Terry (che, maldestro, viaggia ancora sulla Vespa) la sua fiammante auto. Curt è invece il più dubbioso, il più incerto sul destino che li attende. Il suo stato d'animo si fa carico anche della sofferenza della sorella Laurie, ragazza di Steve, consapevole che con la loro partenza tutto cambierà. E poi c'è John, il più grande del gruppo, il duro dal cuore gentile che, meccanico di professione, può vantare l'auto più veloce (rigorosamente senza cofano e, anche per questo, perennemente braccata dalla polizia). La notte scorre come un mirabolante rito di iniziazione all'età della ragione, tra baci rubati, donne misteriose, minorenni capricciose, impacciati approcci erotici. Un rito immerso nella magica atmosfera "dei favolosi anni Cinquanta", quella del *rock'n'roll*, dei *drive-in* e dei *chewing-gum*



George Lucas (1944)

con tanto di finale esplosivo. All'alba tutto si sarà compiuto. Accompagnata dalle note di *All summer long* dei Beach Boys, l'età della ragione sarà ormai alle porte.

*Una colonna sonora indimenticabile*

Il film è scandito da una serie infinita di successi musicali che hanno fatto da colonna sonora ad un'intera generazione degli anni Cinquanta e Sessanta. Possiamo trovare infatti intramontabili successi come *Surfin' Safari* dei Beach Boys, o *The Great Pretender* dei Platters, e molte altre *hits* di artisti importantissimi, specialmente per i primi anni del *rock'n'roll* come Chuck Berry o Buddy Holly. Nel complesso, *American Graffiti* ha una colonna sonora che comprende oltre 40 brani musicali, così tanti da confondere lo spettatore se è la musica a fare da sottofondo alla storia o, piuttosto, esattamente il contrario.

*Pronti per il decollo dall'astronave Mel's drive-in*

Dopo *American Graffiti* il percorso artistico di George Lucas proseguirà con il primo episodio della saga di *Guerre stellari*. Il salto spazio-temporale dal 1962 ad un'altra galassia, ad un'altra era, sarà immenso. Eppure, alla base di entrambe le pellicole c'è lo stesso desiderio di esplorare altri mondi, di combattere un nemico che può annidarsi dentro o fuori di te. Ed ecco così che il *Mel's drive-in* diventa l'astronave-madre alla quale attraccano le auto scintillanti dei nostri eroi, un luogo mitico dal quale allontanarsi nella calda notte californiana, fatto salvo ritornarvi, vittoriosi o malconci, dopo le dure schermaglie affrontate. Prima ancora di *Guerre stellari*, la pianta sferica del  
*segue a pag. successiva*



da masticare a bocca aperta e delle gonne a campana (rigorosamente indossate accompagnate da calzoncini bianchi). Non mancheranno, inoltre, l'incontro con il misterioso Dj (il vero Wolfman Jack, che in italiano diventa Lupo Solitario) al quale chiedere una dedica alla radio per una donna misteriosa e bellissima, con la sgangherata banda di teppisti dei *Pharaohs* perennemente intenta a provocare la polizia della città, fino alla immancabile gara clandestina tra auto truccate



*segue da pag. precedente*

Mel's drive-in rappresenta, quindi, il centro spaziale dove trascorrere le ultime ore prima di dirigersi verso mondi lontanissimi.

*Indizi autobiografici*

La città dove è ambientata la pellicola non viene mai indicata, ed è quindi presumibile che possa essere Modesto in California, la città natale di George Lucas. Anche il 1962, inteso come epoca in cui si svolgono i fatti, non viene mai indicato ma l'anno è deducibile dalla maglietta indossata da Laurie, la ragazza di Steve e sorella di Curt. Considerando poi che i ragazzi dichiarano di avere diciassette/diciotto anni (sono diplomati ma non hanno ancora l'età per acquistare alcolici) ecco che il parallelo con il regista è completato poiché George Lucas, nato nel 1944, nel 1962 aveva proprio 18 anni.

*Un tocco made in Europe*

Non può lasciare indifferenti come questi ragazzoni aitanti ma stanchi e annoiati, e queste ragazze carine ma dallo sguardo triste e malinconico, nella loro perenne ricerca di emozioni guardano con attenzione fuori dal loro mondo sonnacchioso. A partire dalle icone motorizzate made in Europe che vanno dalla Diane con targa francese di Curt all'italianissima Vespa di Terry.

*Dove sei diretto? Non lo so*

Nella breve storia di Lucas regista, *American Graffiti* rappresenta l'unica incursione nella realtà, poiché si posiziona tra il XXV secolo de L'uomo che fuggì dal futuro e le avventure di Luke Skywalker. Ma se nelle pellicole di fantascienza viaggiare verso l'ignoto comporta non sapere quale meta ci attenderà al termine della traversata, nella quotidianità non sapere dove stiamo andando trasmette un forte senso di angoscia e frustrazione. Eppure, più di una volta, i protagonisti di *American Graffiti* affermano di non sapere dove stanno andando, cosa stanno facendo ma soprattutto cosa vorrebbero che accadesse. Il loro stanco gioco di ruoli tra maschi e femmine, guardie e ladri, adulti e adolescenti, si trascina pigramente sempre uguale, senza una minima possibilità che



"American Graffiti" Ron Howard, Cindy Williams



qualcosa rompa gli equilibri. Fatto salvo fuggire da lì.

*Comunque, un film onirico*

In un film che rievoca, con venature autobiografiche, un periodo realmente esistito, non c'è da aspettarsi le stesse emozioni di un film di fantascienza. E, invece, *American Graffiti* non disdegna i momenti onirici che mitizza-



Charles Martin Smith sul set di "American Graffiti"

no una notte uguale e diversa da tutte le altre. Ed ecco così che arriva il momento della fantomatica donna bionda, bellissima, tutta vestita di bianco, che alla guida di una Ford Thunderbird (anch'essa bianco latte) si ferma al semaforo per sussurrare dietro al finestrino "ti amo" allo sbalordito Curt. Ma anche il momento in cui, come in un sogno, nella sala da ballo Steve e Laurie si isolano da tutti gli altri ragazzi e si mettono a litigare come soltanto le persone che si vogliono bene sanno fare. E non da meno, è l'incontro di Curt con Lupo Solitario alias Wolfman Jack, che mitizza l'idea del Disc jockey che nella notte vive in una specie di casa-antenna dove, completamente solo, mette e toglie dischi in vinile e audiocassette, per poi, alle 5:00 del mattino, mangiare a ripetizione appiccicosi ghiaccioli.

*Chissà se è soltanto un caso*

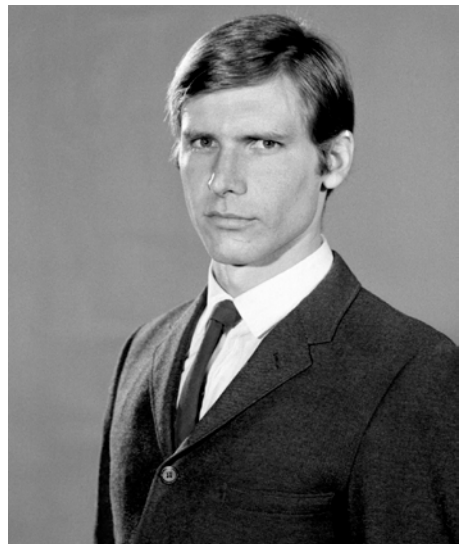
Anche se si tratta di semplici aneddoti che non cambiano la storia della cinematografia di George Lucas, vale la pena sottolineare due curiose coincidenze. La targa dell'auto di John

Milner, quella che per intenderci sembra un razzo scoperto, è THX 138 mentre in Guerre stellari THX 1138 sarà un robot-guardiano eliminato da Luke Skywalker e Han Solo. Lo sfidante dello stesso John nella gara automobilistica finale sarà Harrison Ford, alias Bob Falfa, che di lì a poco sarebbe diventato pirata e pilota spericolato anche dei cieli della galassia.

*Comunque saranno famosi*

Terminate le riprese di *American Graffiti*, non sarà soltanto Harrison Ford a spiccare il volo per un'incredibile carriera cinematografica. Su tutti, ricordiamo il rosso e lentiginoso Ron Howard che l'anno successivo diventerà una star planetaria interpretando Ricky Cunningham nella serie televisiva *Happy Days*, prima di cimentarsi dietro la macchina da presa (tanti film all'attivo, un Oscar per *A Beautiful Mind* nel 2002). Così come è infinita l'attività di Richard Dreyfuss, legato indissolubilmente ad alcuni dei più grandi successi di critica e di botteghino dell'immenso Steven Spielberg (su tutti, *Lo squalo*, *Incontri ravvicinati del terzo tipo*, *Stand by me*, *Always - Per sempre*).

Lorenzo Pierazzi



Harrison Ford sul set di "American Graffiti"

Festival

## Borghi sul set festival cinematografico



Catello Masullo

Il 29 Maggio 2023 si terrà a Roma la prima edizione di *Borghi sul set festival cinematografico*, il primo ed unico festival di cinema in Italia interamente dedicato a film girati negli antichi borghi storici del nostro paese, che con il loro fascino e la loro magia, sono una quinta ideale per

un set cinematografico suggestivo.

Gli intenti programmatici del Festival sono di presentare e valorizzare opere cinematografiche, lungometraggi e cortometraggi, sia di finzione che documentari, nonché eventuali anteprime di film girati in qualche centro storico di antichi paesi italiani e prevedere una sorta di concorso, con una votazione finalizzata ad una premiazione conclusiva.

Può sembrare strano, ma non è mai stato realizzato un Festival dedicato ai film girati nei borghi. Anche se in questi ultimi anni media e cultura scoprono che in Italia esiste una realtà viva, sofferente ed immensa di migliaia di borghi, che combattono per la sopravvivenza. Centri che amiamo, come i paesaggi in cui sono immersi ed a cui l'uomo moderno non può rinunciare, per raggiungere il suo equilibrio. Ci riferiamo alle atmosfere legate al vivere nei paesi, ai problemi dell'abbandono e della emigrazione, alla crisi dell'agricoltura, alla capacità di quest'ultima di richiamare nuove energie e di creare specifica occupazione.

Ed anche ai giovani che studiano e lasciano la loro terra e che bisogna riuscire a trattenere, puntando su una professionalità locale e su un turismo di qualità, che privilegi questi luoghi.

I borghi sono ovunque in Europa e immaginiamo una serie di gemellaggi internazionali, a partire dai borghi della Provenza che hanno tanto in comune, anche negli stili architettonici, con i tanti Borghi Italiani.

Ecco perché il Festival cinematografico potrebbe costituire un indubbio driver di interesse e turismo.

Nelle linee ed intenzioni programmatiche sono previsti forum sui borghi, protagonismo di prodotti enogastronomici regionali, che possano fare da cornice al Festival, coprendo vari tipi di categorie di esperti, di viaggiatori.

Al Festival è stato concesso il patrocinio da parte di Italia Nostra (Associazione nazionale per la tutela dei beni storici, artistici e naturali), la quale, nell'ambito da tempo impegnata in un suo "Piano Borghi", che si inserisce nella Strategia Nazionale Aree Interne.

Il "Piano Borghi" di Italia Nostra è volto alla messa in sicurezza antisismica, al recupero ed al restauro dei centri storici minori, in vista di un ripopolamento e

della tutela dei loro valori identitari tanto importanti ai fini del turismo. Altri patrocini sono stati concessi dai borghi dove sono stati girati i film della prima edizione (si veda il riquadro dei film in programma) ed altri sono stati richiesti.

Il Festival è caratterizzato non solo dall'aspetto prettamente cinematografico, che prevede la proiezione di film, cortometraggi e documentari in cui è protagonista il borgo o le storie in esso originate, ma intende anche affrontare in parallelo le tematiche economico-sociali connesse al vivere nei paesi, ai problemi dello spopolamento e della emigrazione dei giovani, alle prospettive dell'allevamento e dell'agricoltura ed alle nuove opportunità, palesatesi con la pandemia, del lavoro da remoto e, quindi, al richiamo di energie esterne nella creazione di nuova occupazione.

Da un lato, dunque, il cinema.

Dall'altro, la mobilitazione di una rete di personalità della cultura, già individuate e assai motivate, messe a confronto con esperti e addetti ai lavori impegnati da tempo nella vasta tematica dei borghi d'Italia. Con particolare attenzione ai residenti, che già oggi hanno intrapreso attività innovative o fortemente volte al recupero di attività artigianali tradizionali e di nicchia.

Occasione, inoltre, di presentare e valorizzare, tra le ricchezze culturali, le produzioni enogastronomiche.

Infine, nell'ambito del Festival, si potrà implementare la realizzazione di un Contest da girare in un borgo, da eleggere a quinta di un set cinematografico per trarne ogni possibile suggestione espressiva. Giovani registi avrebbero in questo modo l'opportunità, anche attraverso l'istituzione di un premio monetario finale, di divulgare la loro opera e la loro capacità.

Catello Masullo

La prima edizione del Festival è a Roma, il 29 maggio 2023 | cinema Caravaggio, via Paisiello 24 i.

E' organizzata dal Cinecircolo Romano, che è titolare del marchio "Premio Cinema Giovane & Festival delle Opere



## BORGHISUL SET

*Prime" con cui è gemellato.*

*Ingresso libero fino ad esaurimento posti, hanno già confermato la loro partecipazione al Festival registi, attori, sindaci dei borghi interessati.*

*Presidente ed ideatore del Festival è Daniela Cipollaro*

*Direttore Artistico è Catello Masullo.*

*Cinecircolo Romano*  
via Gian Luca Squarcialupo, 10 - 00162 Roma Tel. 3755752711

[segreteria@cinecircoloromano.it](mailto:segreteria@cinecircoloromano.it) | [www.cinecircoloromano.it](http://www.cinecircoloromano.it)

Diari di Cineclub media partner



### Film in programma

*Il Vestito di Maurizio Ravallese (Valcanneto, Palidoro, Tre Denari)*

*Il Guerriero dei Fratelli Latilla (Fondi)*

*Miraggio di Marianna Adamo (Contigliano, Cottanello, Varco Sabino, Rocca Vittiana)*

*Volevo essere Gassman di Cristian Scardigno (Cisterna Vecchia di Cisterna di Latina)*

*Il pataffio di Francesco Lagi (Vicalvi, Arpino, Alvito, Gallinaro, Picinisco, San Donato Val di Comino, Bal-sorano)*

*Grazie ragazzi di Riccardo Milani (Amelia, Collarmelle, Velletri)*

## La signora scompare (The Lady Vanishes, 1938)



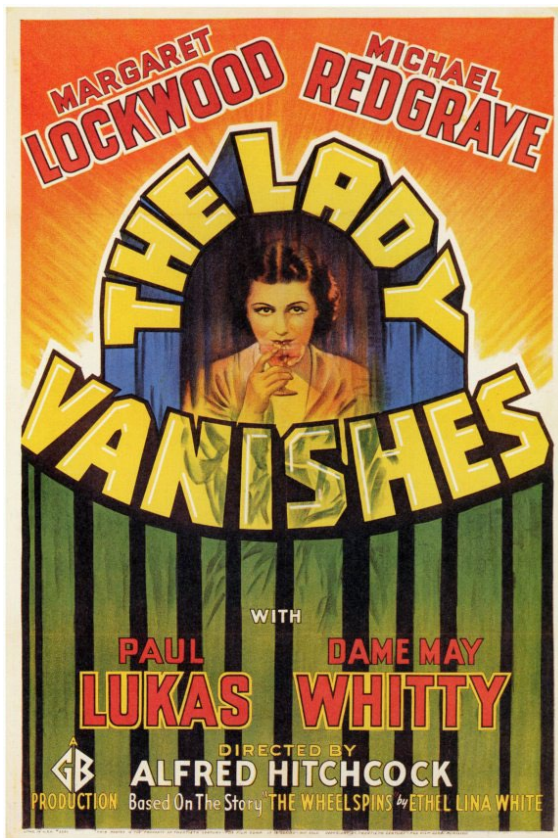
Antonio Falcone

Bandrika, Europa Orientale, 1938. Una valanga ha bloccato la linea ferroviaria e numerosi sono i passeggeri in partenza, per lo più inglesi, ad affollare l'unico albergo presente in paese. Tra questi vi sono i gentiluomini Charters (Basil Radford) e Caldicott (Naunton Wayne), appassionati di cricket, preoccupati di perdere la finale di partita che si svolgerà a breve in quel di Manchester, l'ereditiera Iris Henderson (Margaret Lockwood), in vacanza con due sue amiche, che una volta fatto ritorno a Londra dovrà sposarsi, ma non propriamente con l'amore della sua vita, in quanto il matrimonio è stato suggerito da convenienti congiunzioni finanziarie, l'avvocato Eric Todhunter (Cecil Parker) e la sua amante Margaret (Linden Travers), spacciata per la consorte, l'anziana Miss Froy (May Whitty), governante nonché insegnante di musica, l'estroso Gilbert Redman (Michael Redgrave), musicista, il quale con le sue esecuzioni impedisce il riposo notturno di Iris, tanto da scatenare un vivace alterco. Proprio la candida ed elegante istituttrice sembrerebbe interessata ad un motivo che un suonatore di chitarra sta eseguendo sotto la finestra della sua camera, non accorgendosi però di come l'esecutore venga strangolato subito dopo. Anche il mattino seguente, quando tutto è ormai pronto per la partenza, accadono singolari eventi, come un vaso di fiori che, cadendo da un davanzale, va a colpire fortuitamente Iris in luogo di Miss Froy, vittima designata, andando comunque a creare un'occasione per stringere amicizia nel corso del viaggio, iniziando dal fare colazione insieme, anche se, al risveglio da un pisolino, la fanciulla non rinverrà più l'amica sul sedile di fronte al suo. Tutti i passeggeri presenti nello scompartimento, così come gli altri viaggiatori, dai tifosi di cricket alla coppia di amanti, per convenienza o timore di scandali, affermano però di non aver mai visto una donna con le caratteristiche descritte da Iris, tanto da far supporre un suo evidente stato di choc dopo la botta in testa, tesi suffragata anche dal Dr. Egon Hartz (Paul Lukas). Solo Gilbert le crederà, fino a giungere insieme a conoscere i lati oscuri di una contorta vicenda...Penultimo film del cosiddetto "periodo inglese" di Alfred Hitchcock, *The Lady Vanishes* è un adattamento del romanzo *The Wheel Spins* scritto nel 1936 da Ethel Lina White, ad opera degli sceneggiatori Sidney Gilliat e Frank Launder, i quali allestirono un eccellente lavoro di scrittura nel delineare un intreccio perfetto, punteggiato da note ironiche e tensione in costante equilibrio, ottimi dialoghi e attenta rilevanza alle note caratteriali di ogni personaggio, irretendo gli spettatori

all'interno di una convincente plausibilità, che, come fa notare Sir Alfred a Truffaut sulle pagine del noto libro-intervista (*Le cinéma selon Hitchcock*, Éditions Robert Laffont, 1967), potrebbe comunque prestare il destro ai "fautori della verosimiglianza". Sempre dal noto volume si apprende che le riprese si svolsero nel piccolo teatro di posa di Islington, su una piattaforma di trenta metri con sopra un vagone, facendo buon uso del risicato *budget* a disposizione nel ricorrere ad effetti che oggi ci fanno sorridere, dai fondali dipinti all'impiego di modellini, passando per l'impiego degli schermi trasparenti, ma anche ricorrendo a geniali trovate, quali la vertigine al risveglio di Iris resa in soggettiva nella frammentazione confusa dello sguardo, o l'impiego di bicchieri molto grandi a divenire protagonisti, attirando quindi l'attenzione degli spettatori, in una sequenza che vede l'attuazione del piano di far bere una bevanda drogata a Gilbert ed Iris, evitando così, spiega l'autore, il classico dialogo incentrato su invito a bere, ri-

esistenziali dei vari personaggi e il loro modo di porsi nella reazione a determinati accadimenti, mentre quella che si svolge all'interno del treno in viaggio verso Londra vedrà insinuarsi un maggiore senso del mistero e di una pressante tensione, incrementata anche dalla presenza di ulteriori personaggi, come un prestigiatore italiano (spagnolo nella versione doppiata nel nostro idioma), una baronessa russa e il serpentino Dr. Hartz sopra citato. Inoltre l'ambientazione circoscritta all'interno del convoglio ferroviario conferisce ulteriore teatralizzazione alle reazioni, precipuamente egoistiche, che andranno a manifestarsi una volta prospettata l'idea della possibile scomparsa di Miss Froy, offrendo poi spazio ad una tematica cara al cineasta britannico, ovvero quella che vede individui comuni alle prese con problematiche ed eventi apparentemente al di fuori della loro portata, restandone profondamente coinvolti fino a prendere coscienza in definitiva di un'inedita direzione cui rivolgere la propria esistenza, anche assecondando la casualità. Come già notato da molti, la vicenda narrata si ammanta inoltre di una certa allegria nel visualizzare, siamo nel 1938, l'ignavia della "perfidia Albione" riguardo una possibilità interventista nell'ambito delle vicende belliche, vedi i due appassionati di cricket ma soprattutto gli amanti segreti, timorosi di uno scandalo, rivelandosi poi propensi a trarre un qualche vantaggio dalla situazione che si andrà a creare, fino a quando non si sarà costretti a farlo, per salvaguardare la propria incolumità, ancora prima che quella altrui. Il *whodunit* è qui rappresentato da un'esecuzione musicale, che andrà a stagliarsi sul classico *The End*, stemperando la tensione nell'ambito di un risolutore sorriso. Ottimamente diretto, sulla base, come già scritto, di una sceneggiatura esemplare, felicemente interpretato, *The Lady Vanishes*, di cui venne girato un pallido *remake* nel 1979 (distribuito da noi come *Il mistero della signora scomparsa*), diretto da Anthony Page e con Angela Lansbury, Cybill Shepherd, Elliott Gould quali interpreti principali, potrebbe apparire alla visione forse inferiore ai precedenti lavori inglesi di Hitchcock ed anche a quelli successivi del periodo hollywoodiano, ma credo possa comunque rappresentare a tutt'oggi un valido esempio di come si possa realizzare una pellicola capace d'intrattenere e divertire facendo leva sulle modalità narrative e l'ingegnoso sfruttamento dei mezzi a disposizione, congiungendo con gusto e sagacia *suspense*, sottile umorismo e sana spettacolarità. Nel 2013 la rete inglese BBC trasmise un nuovo adattamento del romanzo ad opera di Fiona Seres, piuttosto fedele alla pagina scritta, quindi non propriamente un rifacimento dell'opera originaria di Hitchcock, per la regia di Diarmuid Lawrence.

Antonio Falcone



fiuto, nuovo invito, bicchiere in mano e poi alla bocca, interruzione del bere per parlare e così via. La macchina da presa, considerando l'ambiente ristretto, si muove spesso verso i volti, con frequenti primi piani, efficaci nel dare adito alle varie emozionalità caratteriali, mentre l'iter narrativo credo possa idealmente suddividersi in due parti ben distinte. Quella iniziale, all'interno dell'albergo di un immaginario paese europeo, va a rappresentare una sorta di prologo, dove, tra toni ironici e pungenti, si andranno a conoscere gli atteggiamenti

La scrittura e il carattere. I grandi del cinema sotto la lente del grafologo #8

## Il personaggio del mese: Quentin Tarantino



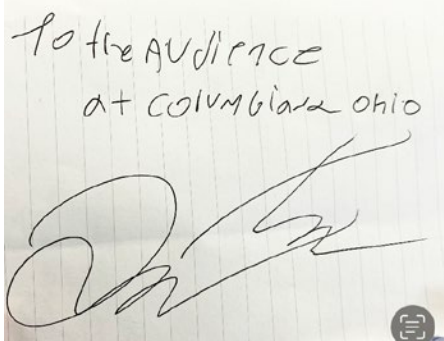
Barbara Taglioni

Nella vita gli inizi difficili che a volte ci accompagnano possono risultare motivanti per raggiungere obiettivi importanti e di successo alla ricerca di quell'accettazione che ci è mancata nell'infanzia. È successo a Quentin Tarantino nato nel Tennessee nel 1963 da papà Tony,

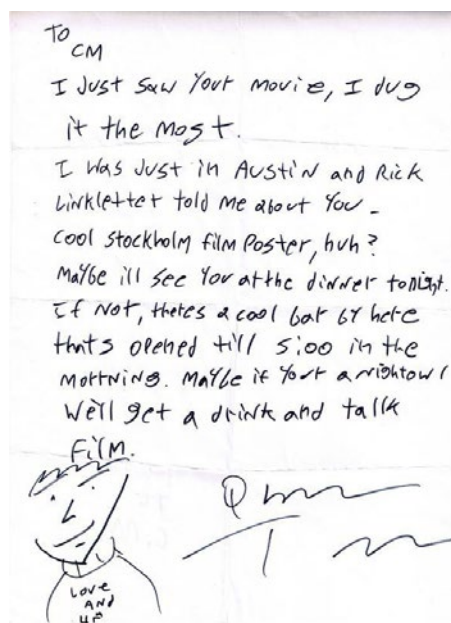
musicista italoamericano, che lo ha lasciato prima ancora della sua nascita, di cui non ha saputo nulla per oltre vent'anni, e da mamma Connie, infermiera, rimasta incinta che ne aveva appena 16 e che, come racconta lo stesso Quentin, ha sempre ostacolato e denigrato la sua passione per la scrittura e per il cinema. A crescere il piccolo Quentin è stato il musicista Curt Zastoupil, col quale la madre si è sposata quando il bambino aveva appena due anni. Una vita in salita che non gli ha impedito di diventare un regista, sceneggiatore, attore, produttore cinematografico e scrittore tra i più acclamati. Egli afferma: *la violenza fa parte di questo mondo e io sono attratto dall'irrompere della violenza nella vita reale*. Un'attrazione che ha sublimato attraverso i suoi tanti film. Viene definito un *regista DJ* per la sua capacità di riuscire a combinare stili diversi fondendoli insieme in una nuova opera, un geniale inventore di storie postmoderne che riciclano e reinventano la tradizione del noir, innestando elementi e ispirazioni classici che sembrerebbero lontanissimi da lui. Un creativo che esalta e divide perché, con quella facciona da vitellone americano e il passo dinoccolato da adolescente, è un baciato dalla fortuna senza complessi di colpa (Marco Cicala da *il Venerdì di Repubblica*), uno che i sogni nel cassetto, prima o poi, riesce sempre a realizzarli, *l'enfant terrible* del cinema americano, un cinefilo onnivoro che ha fatto delle sue ossessioni la matrice di un genere cinematografico a sé. Afferrare chi sia il vero Tarantino è un'impresa. Si dice che quando lo si incontra si deve parlare di cinema perché a suo dire non esiste altro di cui parlare. Nei suoi film ci sono le sue ossessioni e i suoi feticci, ma è soprattutto l'ironia onnipresente a renderne la personalità davvero imprevedibile e la sua grafia non poteva che essere in stampatello, una forma che non aiuta il grafologo a decifrarne le strategie, anzi sembra ribadire ancora una volta la volontà più o meno calcolata di coltivare l'inafferrabilità dell'uomo che non ama rivelare ciò che si cela veramente dietro la facciata. Un uomo che non ama essere categorizzato, collocato, catalogato poiché si sentirebbe limitato e costretto in un ruolo che gli impedirebbe di spaziare ulteriormente come vorrebbe. Quella di Tarantino è una scrittura grande e irregolare, in uno script esuberante, spigoloso e non propriamente armonico, con uno scarso spazio



tra parole, un rigo sinuoso e una firma estremamente sintetica, oscura e disomogenea al testo. L'adozione dello stampatello da parte di un soggetto scrivente può derivare da diverse ragioni. È certamente un segno che evidenzia la ricerca di chiarezza e di originalità, di precisione e di metodicità. Evidenzia il bisogno di un ruolo in grado di consentire un certo dimensionamento all'interno del contesto sociale di appartenenza ed è rivelatore di un normale bisogno di punti di riferimento forti e saldi che sono mancati nei primi anni di vita. Lo stampatello si concentra nella zona mediana della scrittura (*sono praticamente assenti gli allunghi superiori e inferiori*). È una forma che offre allo scrivente l'occasione di distinguersi dalla massa: da un lato di manifestare bisogni e dall'altro di celare ansie e timori. Riduce come già detto, la possibilità di lettura degli aspetti della personalità, fungendo da filtro tra sé e gli altri, volto a celare probabili sentimenti di inferiorità e di sofferenza (*ta croce*). La sinuosità del rigo e l'angolosità dei grafemi ci parlano di un Tarantino inquieto,



emotivo e di umore instabile, a volte persino intrattabile, che fatica a trovare il proprio equilibrio rendendo difficili le relazioni con il prossimo sia nella vita privata che professionale. Quentin può risultare a volte presuntuoso e egocentrico mostrando un senso di sé elevato, un narcisismo evidente (*zona media grande e ben tenuta*) che è in grado però di svincolare se



la situazione si fa troppo pressante o complicata (*sinuosità*). La sua mente acuta, la sua capacità di percezione (*bucata*) compensano la scarsa capacità di ascolto nei confronti del prossimo (*esiguo spazio tra parole*). Abile nell'idealizzare persone e eventi e nel ricostruire realtà artificiali, privilegia la razionalità rispetto al sentimento e rimane spiccatamente riservato. Interessante osservare la modalità con cui è tracciata la Firma estremamente sintetizzata e ridotta alle semplici iniziali seguite da un gesto *a onda*. Grafologicamente il Nome è riferito alla considerazione verso la figura materna, mentre il Cognome ci parla della nostra discendenza e del rapporto con la figura paterna. La trascuratezza con cui vengono vergati entrambi è ampiamente significativa e rivelatrice della scarsa considerazione che Quentin ha nei confronti delle figure genitoriali, che in maniera diversa, ma non meno dolorosa, hanno creato sofferenze invendicate e ferite che non si sono mai più rimarginate.

Barbara Taglioni

Fotografare i fotografi

## Annie Leibovitz: new portraits



Moreno Diana

Quando dico che voglio fotografare qualcuno, significa in realtà che vorrei conoscerne qualcuno, consultarne la personalità. Così afferma Annie Leibovitz che è sicuramente la più conosciuta nel panorama mondiale delle donne fotografe: il suo successo lo si deve soprattutto agli scatti di numerosi personaggi dello spettacolo,

della politica e dello sport. Le sue immagini hanno uno stile riconoscibilissimo, per lo più ritratti raffinati dei soggetti ripresi, foto passate alla storia come scene assolute del nostro tempo. Anna-Lou Leibovitz nasce a Warterbury (Connecticut-Usa) nel 1949. Il padre è un ufficiale dell'aeronautica in carriera, mentre la madre è una ballerina e insegnante di danza piuttosto famosa. Costretta a spostarsi per esigenze carrieristiche del padre, è con la madre che ha un rapporto di considerazione artistica profonda e inizia con lo studio della danza e del canto. In seguito però ad alcuni rullini fotografici scattati durante una scalata al Monte Fuji nel 1969, decide di dedicarsi alla fotografia. Il suo talento è innegabile, tanto che solo tre anni dopo viene assunta dalla rivista *Rolling Stone*, pubblicazione attenta al mondo della musica e dell'attualità, e così già a soli 24 anni, si trova ad essere capo fotografo del magazine, lavoro che ricoprirà per un decennio circa. Le sue copertine sono immagini intime di celebrità e danno un'impronta ben definita alla pubblicazione. Celeberrima è la foto di



Olena Zelensky per Vogue

John Lennon e Yoko Ono: una ripresa dall'alto eseguita con una semplice Polaroid che ritrae la coppia in una camera del Dakota Building a New York: John completamente nudo abbraccia e bacia la moglie vestita, in un tenero intreccio d'amore. Quando i due vedono la foto esclamano: *Hai catturato l'essenza della nostra relazione*. Solo poche ore dopo, Mark David Chapman ucciderà l'ex Beatles con cinque colpi di pistola. *Rolling Stone* uscirà con questa foto in copertina, impaginata senza testo, né titoli e con il solo nome della testata. Annie da questo momento diventa un'icona del ritratto, scattando immagini tra le più memorabili della storia della fotografia. E' continuamente ricercata per il suo talento, per la sua capacità di inventare e per aver dato una svolta innovativa a questo genere di immagine. Le difficoltà tecniche legate alla scelta dell'illuminazione che risolve brillantemente e con creatività e il riuscire a cogliere non solo le espressioni del soggetto ritratto quanto la rappresentazione della sua personalità, sono le sue sfide maggiori. Nella fotografia

di ritratto spesso il soggetto ripreso è strettamente correlato con l'ambiente in modo da esaltarne la posizione sociale e il suo ruolo. Non è il caso della Leibovitz: il luogo nel quale la fotografia viene scattata ha poco o nulla a che fare con la realtà di vita del soggetto, ma contribuisce a creare un'atmosfera che permette di capire meglio quella specifica persona e il suo carattere. Immagini molto diverse tra loro, sempre alla ricerca di bellezza ed emotività. E' il caso della serie fotografica che gli permette di raccontare, in maniera quasi distaccata, gli ultimi mesi di vita della sua compagna Susan Sontag, altra nota fotografa, della quale era profondamente innamorata. In una sua intervista, alla domanda su quale differenza c'è tra fotografare una celebrità e una persona normale, Annie risponde: *La differenza fondamentale è che, quando incontri una celebrità, ne hai già un'idea piuttosto definita. I personaggi celebri sono già stati fotografati diverse volte e la loro storia per immagini può insegnarti un sacco di cose. Non sono le star in prima persona a creare i problemi. Molte di loro sono persone assolutamente normali*. Tra le personalità di



Annie Leibovitz (1949)

rilievo immortalate vi sono, oltre ai già citati John Lennon e Yoko Ono, Demi Moore, Whoopi Goldberg, Angelina Jolie, Leonardo Di Caprio, Sting, Bruce Springsteen, Lady Gaga, Meryl Streep, Naomi Watts, Jodie Foster, Charlize Theron e persino la Regina Elisabetta II in abiti formali. Uno dei suoi ultimi lavori per *Vogue*, vede protagonisti il presidente dell'Ucraina Zelensky e la moglie Olena, immortalati tra le macerie della guerra che ha scatenato immediatamente grandi polemiche. Immagini tecnicamente impeccabili ma che mettono in risalto gli orrori della guerra e della distruzione. Il titolo della copertina del noto magazine recita: *Il volto del coraggio*. Una storia di resistenza, dunque, che solleva però numerose proteste per la non delicatezza della coppia. La Leibovitz sulla faccenda si limiterà a queste parole: *Lo scopo della fotografia è ricreare un istante che significhi qualcosa per gli altri*. Oggi Annie si concentra maggiormente sulla trasmissione del sapere, pubblicando libri e tenendo *lectio magistralis* nelle università più famose del mondo e soprattutto alla riorganizzazione del proprio archivio fotografico. Il suo profondo gusto estetico e la cura maniacale dei dettagli realizzati sfruttando tutte le tecniche a disposizione, dal bianco e nero al colore, dalla pellicola allo sviluppo immediato, senza dimenticare i programmi di foto ritocco, la rendono capace di raccontare ogni volta una storia nuova, passionale e genuina con una giusta dose di improvvisazione fino alla fine dei suoi giorni. Famosa la sua affermazione: *Voglio esserci ancora e fotografare la mia morte*.



John Lennon e Yoko Ono

Moreno Diana

Associazione nazionale di cultura cinematografica

## I Cinecircoli Giovanili Socioculturali a Palermo per l'Assemblea nazionale



Cristiano Tanas

Riprende a pieno ritmo l'attività dei Cinecircoli Giovanili Socioculturali, associazione nazionale di cultura cinematografica e associazione di promozione sociale fondata nel 1967 e promossa dai Salesiani di Don Bosco e dalle Figlie di Maria Ausiliatrice attraverso gli Enti CNOS e CIOFS.

La proposta culturale dei CGS risponde anzitutto alla domanda educativa della gioventù odierna, che richiede recupero di significati di maturazione personale e collettiva e di protagonismo responsabile, con una partecipazione creativa dei giovani ai processi di produzione e fruizione della cultura, soprattutto di quella espressa o veicolata dai mezzi di comunicazione sociale.

L'assemblea nazionale del 2023 si terrà a Palermo, dal 26 al 28 maggio, riprendendo la consuetudine – già praticata prima della pandemia –, di scegliere ogni anno una sede diversa, in modo da rafforzare i legami con le realtà locali e favorire la conoscenza reciproca. Negli ultimi decenni, infatti, l'Assemblea nazionale è stata ospitata a Roma, Rimini, Pesaro, Torino, Catania, Firenze, Genzano di Roma, Pescia, Genova, Taranto e Cagliari.

L'appuntamento si terrà nella cornice dell'Istituto Salesiano "Don Bosco – Villa Ranchibile", fondato nel 1937, che comprende le Scuole secondarie di primo e secondo grado con l'Istituto Tecnico Economico, il Liceo Classico e il Liceo Scientifico ed è la sede di uno dei circoli CGS più attivi in ambito teatrale, con la compagnia "Volti dal Kàos", nata nel 2007, che negli ultimi anni ha ottenuto prestigiosi riconoscimenti a carattere nazionale tramite la partecipazione a festival e rassegne teatrali in diverse città italiane.

Come di consueto, l'Assemblea nazionale sarà l'occasione per effettuare gli adempimenti previsti dallo Statuto, ma ancor di più per dare voce alla realtà dei 44 circoli locali e dei 6 coordinamenti territoriali che costituiscono l'Associazione.

Tra le principali attività realizzate nell'ultimo anno, l'Associazione CGS annovera il SAL-Fiction, incontro per gli operatori delle Sale della Comunità tenutosi a Molfetta (giugno 2022) e la rinnovata partecipazione con le sue giurie giovanili al Festival internazionale della cinematografia per ragazzi di Giffoni e alla Mostra del Cinema di Venezia, con l'assegnazione dei premi collaterali "Percorsi Creativi" (XV edizione) e "Lanterna Magica" (XXV edizione).

Alla fine di ottobre, a Torino, i CGS hanno proposto un week-end di formazione per giovani animatori e dirigenti, che ha visto il coinvolgimento di oltre quaranta partecipanti provenienti dai circoli locali di tutta Italia, che hanno potuto usufruire di un modulo formativo

dedicato alle piattaforme streaming, un laboratorio sul teatro avanguardista di Pirandello, nonché di alcune visite guidate al MUFANT, Museo del Fantastico e della Fantascienza, al Museo Nazionale del Cinema e al Museo "Casa Don Bosco".

A Genova, tra la fine di novembre e l'inizio di dicembre, si è tenuta la XXXI edizione del Missing Film Festival, manifestazione culturale a marchio CGS dedicata al cinema giovane e indipendente, con il suo ricco cartellone di film e numerosi incontri con alcuni professionisti del mondo dello spettacolo, come sceneggiatori, attrici, programmatori di rassegne e festival, filmmaker e insegnanti di cinema.

Il 2022 si è concluso con due interessanti collaborazioni con altre Associazioni nazionali di cultura cinematografica: a Mestre, insieme al CIN.IT. (Cineforum Italiano) è stato realiz-



Evento a Napoli con Rosaria Troisi

zato un incontro di approfondimento sulla figura di Pier Paolo Pasolini, nel centenario della sua nascita, con l'intervento di Giovanni Ricci, docente e studioso di cinema, e Marco Vanelli, direttore di "Cabiria – Studi di cinema". In collaborazione con UCCA (Unione Circoli Cinematografici ARCI) è stato conferito il



i giovani del CGS a Torino per il weekend di formazione (ottobre 2022)

premio Giovani "Salto in Lungo – Cantiere Cinema" al lungometraggio "Margini" di Nicolò Falsetti, nell'ambito del festival "Corto Dorico" di Ancona (4 – 8 dicembre).

Il 2023 si è aperto invece con un evento dal titolo "Ricomincio da tre", con la presentazione del libro "Oltre il respiro" di Rosaria Troisi, sorella di Massimo, del quale ricorre quest'anno il settantesimo anniversario della nascita. L'autrice, intervistata da Caterina Vesta, ha raccontato aneddoti e vicende legate alla vita del celebre attore e regista napoletano, scomparso nel



1994, con una simpatia travolgente che ha saputo coinvolgere ed emozionare il pubblico. Il CGS Ubuntu di Caserta, che ha organizzato la serata e ha accompagnato il racconto con alcune esibizioni corali dal vivo, tratte dal repertorio di Pino Daniele.

Oltre al racconto delle attività svolte dall'Associazione a livello nazionale, regionale e locale, l'incontro di Palermo prevede anche una visita dei luoghi più significativi del capoluogo siciliano, oltre che un tour guidato presso il Teatro Massimo, il più grande edificio teatrale lirico d'Italia, e uno dei più grandi d'Europa, terzo per ordine di grandezza architettonica dopo l'Opéra National di Parigi e la Staatsoper di Vienna, che nel 1990 fu scelto da Francis Ford Coppola per ambientare alcune scene de "Il padrino - Parte III", in cui Michael Corleone si reca a Palermo per assistere al debutto del figlio nella "Cavalleria Rusticana" di Pietro Mascagni.

Nella serata del sabato 27 maggio, i partecipanti all'assemblea potranno assistere alla rappresentazione teatrale della commedia pirandelliana "Così è (se vi pare)" del 1917, messa in scena proprio dai giovani della Compagnia "Volti dal Kàos" del CGS di Palermo.

Il giorno seguente, sarà la volta del coro di voci femminili "Resonantiae Camera Chorus" di San Cataldo (Caltanissetta), che fa parte di un altro circolo locale CGS, nato con il desiderio di esplorare e far conoscere composizioni di autori contemporanei che propongono una scrittura corale nuova e talvolta ardita, utilizzando i testi sacri del repertorio liturgico. Il Coro ha già al suo attivo diversi concerti in tutta la Sicilia, e si è anche esibito presso la prestigiosa "Cappella Palatina" di Palermo nell'ambito delle manifestazioni previste per "Palermo Capitale della cultura 2018".

Completa il programma un momento formativo e culturale realizzato in collaborazione con la casa editrice palermitana Kalòs, che dal 1989 persegue la missione di diffondere il Bello del territorio siciliano e ispirare i lettori a conoscerlo e preservarlo.

Insomma, un programma ricco e vario, fatto di contaminazioni tra cinema, teatro, letteratura e musica, che rispecchia l'altrettanto vario panorama culturale che i circoli CGS propongono quotidianamente, attraverso le loro attività e il lavoro di tanti volontari appassionati, con lo scopo di educare i giovani alla fruizione critica dei mezzi di comunicazione.

Cristiano Tanas

Fumetti e giochi di ruolo

## Fiabe Oscure e dove trovarle



Nicola Santagostino

È innegabile il fascino che le fiabe hanno all'interno della nostra cultura, storie antiche e tramandate spesso per tradizione orale di cui esistono diverse varianti in tutto il mondo e diverse rivisitazioni nel corso degli anni. La bellezza della fiaba, inoltre, è la sua adattabilità in base alle esigenze del periodo storico e allo stesso tempo il suo essere specchio del periodo in cui viene maggiormente diffusa, e tutto questo ovviamente deriva dal suo ruolo implicito all'interno della nostra cultura: quello educativo.

Erede diretta della favola con la sua morale spesso esplicitata, la fiaba nasconde le sue importanti lezioni sotto un percorso diviso in tappe (come insegna Gustav Propp in "La Morfologia della Fiaba") dove i protagonisti e i comprimari intraprendono un percorso che spesso, li porta a imparare una lezione che li cambierà per sempre per poi finire a vivere "felici e contenti".

Il problema che però ci troviamo ad affrontare rispetto alle fiabe è che, a causa della loro elasticità, spesso i toni con cui vengono scritte cambiano drasticamente da versione a versione, e non tutte le lezioni che vogliono passare sono per forza adatte fuori dai tempi in cui sono state scritte.

E così nelle versioni più antiche di Cenerentola abbiamo le sorellastre che per infilarsi la scarpetta decidono di tagliarsi i talloni e vengono successivamente sfigurate a morte da uno stormo di uccellini, o la Sirenetta che non solo perde la sua voce ma è costretta a soffrire ogni volta che i suoi piedi toccano terra e dall'altro lato abbiamo Pinocchio con la sua rigida morale che ben poco ha a che fare con la realtà quotidiana, o la Bella Addormentata e il Principe Ranocchio dove i due protagonisti non sono agenti attivi in nessun modo e dove la lezione che la fiaba vuole insegnare non è chiara al lettore o addirittura risulta espressa in modo parziale, anche perché i protagonisti non sono di certo agenti attivi della loro stessa storia.

Ma nel mondo moderno, soprattutto dopo l'opera di pulizia da parte della Disney, molte di quelle fiabe se riportate come un tempo ora risulterebbero nei canoni dell'horror, e anche qui il paragone non viene così difficile da fare se prendiamo in considerazione che l'horror è un altro di quei generi che vive molto della sensibilità del periodo in cui viene scritto (pensiamo ad esempio a H.P. Lovecraft con la sua capacità di distorcere il quotidiano e il normale però di un periodo storico ormai così distante che diversi racconti rischiano di

suonare blandi e, in rari casi, anche buffi).

Inoltre una gran parte delle storie orrifiche, oltre alle componenti più esplicite e cruente, condividono con le fiabe una forma di tema educativo nel principio della rottura del taboo, nella punizione per la mancanza del rispetto delle regole, e in fondo non è forse body horror il Paese dei Balocchi dove lentamente si diventa ciuchini o non è forse una punizione orrificica finire per anni intrappolati nel corpo di un ranocchio?

Al giorno d'oggi quindi assistiamo a un interessante fenomeno di decostruzione dove le fiabe in versione moderna vengono riportate alle loro radici più antiche per poi essere ricostruite in una maniera più in linea coi canoni dell'orrore vero e proprio nel momento in cui si spinge molto di più sull'aspetto realistico e

del Papato e che indaga su eventi e minacce al di là della comprensione umana in un'Europa del diciottesimo secolo, reinterpretata attraverso una lente gotica, che fa da sfondo ad inusuali eroi.

In questa rivisitazione tutto parte con il più classico "C'era una volta" per poi aprire le porte all'oscurità. Nelle misteriose origini di questo oscuro mondo, infatti, un bambino salvò il mondo delle Fiabe e ottenne come ricompensa un desiderio. Colui che Trama nell'Ombra vide in questo la sua occasione, e il bambino chiese così al Re delle Fiabe di dare nuova vita ai cattivi, che da secoli erano relegati al ruolo di antagonisti, donando loro una possibilità di redenzione e per qualche oscura legge degli equilibri del mondo i cattivi divennero i buoni, ma i buoni divennero i cattivi, mandando così in frantumi per sempre le Fiabe.

Un altro ottimo esempio di questa modalità lo troviamo nella serie di sessioni di gioco di ruolo online dal titolo "Neverafter", la quindicesima stagione di Dropout's Dimension 20 e la prima stagione a tema horror hardcore. I giocatori assumono ciascuno il ruolo di un personaggio delle fiabe tradizionali con una svolta macabra nelle loro fiabe. *Neverafter* esplora i mondi onirici del mondo delle fiabe con la sensibilità dei sei comici a tavola. È anche una meditazione sulla natura delle storie, in particolare su quelle completamente radicate nelle culture, e sul potere che queste hanno ancora sul pubblico attraverso le loro varie rivisitazioni in una strana terra dove le storie del passato coesistono in un mondo alternativo al nostro, con risultati terrificanti e agghiacciati. Tra i protagonisti abbiamo una principessa in una torre che ha dormito troppo a lungo, intrappolata tra i rovi e circondata dai cadaveri caduti dei principi che hanno cercato di salvarla, una giovane donna che indossa un cappuccio rosso e che viaggia attraverso i boschi, lamentandosi degli orrori che un lupo ha inflitto alla sua famiglia o un principe un tempo maledetto che si ritrova lentamente a trasformarsi in una rana.

In un mondo come il nostro dove la magia e la fantasia lasciano spesso spazio a pastoni insipidi prodotti a tavolino seguendo algoritmi, dove l'economia la fa da padrone anche sulla produzione culturale di massa e dove un qualsiasi prodotto culturale ormai ha una durata nella memoria che va dai 3 ai 6 mesi, le fiabe sono ancora qui per ricordarci che comunque il "C'era una volta" non finisce con il punto che chiude la storia. Perché ogni fiaba, ogni storia, vive e si adatta, come una parte dello spirito dell'umanità che si protrae fin dai primi racconti orali e che funge da specchio, certe volte oscuro dei tempi in cui emerge di nuovo.

Nicola Santagostino



Alcuni degli scenari distorti di Neverafter



Le lande in cui si svolge la saga di Neverafter



Alcune delle Fiabe Spezzate di Broken Tales

le si trasporta fuori dai canoni dei mondi fatati in cui di solito si svolgono per portare nella più spietata realtà quotidiana.

Un buon esempio di questo modello lo si trova in Broken Tales di Alberto Tronchi e prodotto da The World Anvil rivede le fiabe classiche in chiave dark, ribaltandone completamente le premesse. I Giocatori fanno parte del mistico Ordine, un gruppo segreto che opera per conto

Un treno, un film, #45

## Miss Europa - Prix de Beauté (1930)



Federico La Lonza

Agli appassionati della settima arte, il cinema del passato non cessa di riservare sorprese: ci sono infatti ancora film poco noti che per il vigore delle immagini, il carisma degli interpreti e la singolarità delle vicende che raccontano, possiedono tali caratteristiche di esemplarità da poter rientrare nel novero dei capolavori sconosciuti. A mio modesto avviso, uno di questi è *Miss Europa* (*Prix de beauté*, 1930) di Adolfo Genina, una pellicola di produzione franco-germanica dalla gestazione complessa, che realizzata durante il passaggio dal muto al sonoro, mostra abbastanza sorprendentemente le migliori qualità dell'uno e dell'altro mezzo espressivo.

Nelle trame cinematografiche, raramente il treno occupa una funzione centrale: quando questo succede, significa quasi sempre che l'intera vicenda è ambientata lì, o che nell'ambito della stessa esso risulta una presenza costante. In *Miss Europa* le cose non stanno così, perché il treno interessa solo poche scene della parte centrale del film, tuttavia capillari: un allontanamento e un ritorno. Ma seguiamo l'intreccio per capire a cosa mi riferisco.

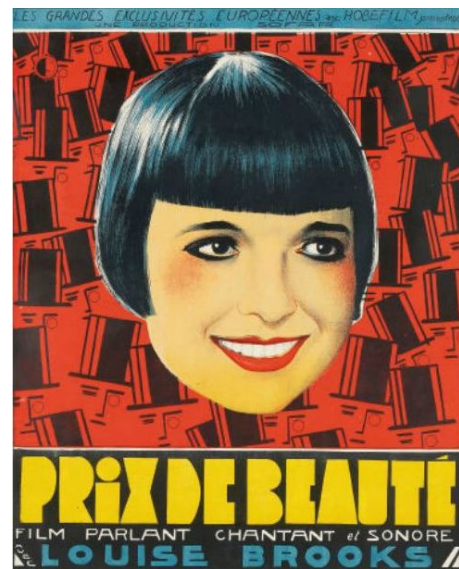
Lucienne Garnier detta Lulu (Louise Brooks) è una graziosa dattilografa impiegata del quotidiano parigino "Globe", nel cui reparto stampa lavorano come tipografi anche il suo fidanzato André (Georges Charlia) e il suo amico Antonin (Augusto Bandini). Ragazza volitiva e piena di vita, pure amando incontestabilmente André, Lucienne è annoiata dall'esistenza che conduce: non ama certe banalità, è aperta verso nuove esperienze e in cuor suo si sente attratta dalle iniziative che possano trarla da quella monotonia; mentre il suo fidanzato, un semplicione scherzoso, ridanciano e anche un tantino sbruffone, pare non accorgersi di nulla. Appreso che il "Globe" ha indetto un concorso di bellezza che vedrà la prescelta prendere parte come Miss France al concorso per l'elezione di Miss Europe nella cittadina balneare di San Sebastián, nella costa basca spagnola, decide di parteciparvi, e sapendo che ad André la cosa non risulterà gradita, senza dirgli nulla invia due sue foto ai responsabili del concorso. Ha poi un ripensamento, ma quando si presenta al segretario del premio (André Nicolle) per ritirare la sua partecipazione questi la informa che ella è stata appena eletta Miss France: dovrà dunque partire quel giorno stesso per recarsi in treno a San Sebastián. Quella sera, mentre il fidanzato (che ha appena acquistato un anello da donarle) l'attende in un bar in compagnia di Antonin, ecco che alcuni loro conoscenti gli mostrano scherzosamente una copia del "Globe" che riporta, con una foto di Lucienne, la notizia

della sua vittoria e dell'imminente partecipazione al concorso di Miss Europe. André lascia precipitosamente il bar per dirigersi in tutta fretta alla Gare de Lyon, dove il treno con Lulu si appresta a partire: ma quando giunge in stazione fa appena in tempo a veder scorrere il convoglio sul binario. Cosicché, per seguirlo non gli resta che attendere il prossimo treno.

Durante il viaggio, mentre raggiante Lucienne è intenta a esaminare il suo scompartimento, viene abbordata da un elegante e impeccabile giovanotto, il principe Adolphe de Grabovsky (Jean Bradin), anche lui diretto a San Sebastián; il quale, nell'imminenza della sfilata delle competitrici, che si svolge all'aperto davanti a un folto pubblico, le fa pervenire un bellissimo braccialetto accompagnato da un mazzo di fiori. Poco dopo, davanti a un fittissimo pubblico, tra cui si trovano lo stesso



Grabovsky e un azzimato maharajah (Yves Glad), Lucienne si aggiudica il titolo di Miss Europe. Quella sera, festeggiatissima, ella presenza a un ricevimento, corteggiata dal maharajah e spiata dal principe Grabovsky; d'un tratto viene raggiunta da André, che la pone immediatamente di fronte a un aut-aut:



o ritorna subito a Parigi con lui o non lo vedrà mai più. Combattuta, all'ultimo momento Lucienne si lascia vincere dall'amore: raggiunge la stazione, monta sul treno dove sa trovarsi André, lo cerca affannosamente finché non lo rintraccia disilluso e mezzo addormentato, e torna in patria al suo fianco.

Sono trascorsi diversi mesi. Sposata con lui, Lucienne mena una vita agra, occupandosi della casa e del marito, al quale prepara pranzo e cena quando rientra dal lavoro, senz'altra gratificazione che leggere le lettere che ancora le giungono dai molti ammiratori, facendolo quasi di nascosto giacché queste suscitano l'indisponenza di lui, spesso di cattivo umore. Non le resta che guardare a se stessa pensando simile all'uccellino che ha in gabbia. Un giorno viene raggiunta in casa dal principe Grabovsky, che le reca una proposta professionale molto allettante: un vantaggiosissimo contratto finanziario da parte della casa di produzione Sound Film International, che intende proporla in un film sonoro e fare di lei una diva. Lucienne dapprima lo allontana e straccia il contratto; ma molto combattuta, una sera, mentre André dorme, abbandona la casa per seguire quella che sente come sua vocazione, lasciando al marito un'accurata lettera di spiegazione. La mattina dopo, quando André non la trova in casa e legge la lettera, si abbandona allo sconforto.

È passato qualche altro mese. Un giorno, al giornale in cui lavora, tra le notizie da comporre in linotype André legge dell'imminente programmazione del film di cui Lucienne è interprete. Deciso a parlarle, egli si reca a Vincennes, negli studi in cui la moglie lavora: ma il portiere non lo fa entrare. In quel momento Lucienne, con Grabovsky e gli altri maggiori della Sound Film, sta visionando con grande soddisfazione una scena filmata dove interpreta la canzone *Je n'ai qu'un amour, c'est toi*, in cui una donna implora il suo amante di

*segue a pag. successiva*



segue da pag. precedente

non ingelosirsi per le attenzioni degli altri uomini. Approfitando di un attimo di disattenzione del portiere, André riesce a introdursi di soppiatto negli studios, e raggiunge la porta della sala dove si sta proiettando la scena del film. Vinto dalla gelosia, d'un tratto estrae di tasca un piccolo revolver e spara a Lucienne, che scorge seduta in prima fila accanto a Grabovsky, uccidendola. Il film si chiude così, con Lucienne inerte reclinata sul capo e il suo bellissimo volto di profilo, mentre la Lucienne dello schermo continua a cantare.

Nato da un'idea di due grandi registi, il francese René Clair e l'austriaco Georg Wilhelm Pabst, che ne scrissero congiuntamente la sceneggiatura, *Miss Europa* non poté giovare della direzione di uno dei due a causa dei rispettivi sopravvenuti impegni; a incaricarsi di dirigere la pellicola fu il romano Augusto Genina, che da poco trasferitosi in Francia a causa della crisi del cinema italiano, la produsse assieme a Pabst. Genina è un regista ancora poco rivalutato dalla critica, nonostante abbia diretto almeno un altro film quasi perfetto, *Cielo sulla palude* (1949); per l'opera in oggetto dunque la sua regia non significò certo un ridimensionamento, in quanto essa costituì il suo miglior esito. Il film venne iniziato nel '29 come muto, ma pochi mesi dopo, ancora in corso d'opera, fu sonorizzato doppiandolo in lingua francese, inglese, tedesca e italiana; come ho anticipato, anziché tradursi in impaccio quest'ambiguità ha arricchito la pellicola di una doppia veste espressiva: dove all'immediatezza del muto, basato in larga misura sull'efficacia delle immagini (oltre all'occhio del regista, qui entrò in gioco l'eccezionale bravura del direttore della fotografia e futuro regista Rudolph Maté, cui molto dovè tra gli altri anche Dreyer per il suo *La passione di Giovanna d'Arco*) si è affiancato un corredo di dialoghi asciutti e sapidi, che interagiscono efficacemente con pause e silenzi. Altri punti di forza del film sono la colonna sonora di Wolfgang Zeller e l'incisivo montaggio di Edmond Thonger Gréville, anch'egli futuro regista.

Fin dall'inizio, la pellicola è una gioia per gli occhi: la vicenda comincia una domenica (*Dimanche*), in uno stabilimento balneare sul lungosenna, dove i parigini accorrono per rinfrescarsi. L'obiettivo della cinepresa inquadra in rapida successione la grande piscina d'acqua dolce stipata di bagnanti, gente che si tuffa, un carretto che vende gelati, un fotografo ambulante, delle donne che giocano a palla, infine un giovane uomo occhialuto, Antonin, intento a spogliarsi dietro una macchina. D'un tratto lo sguardo di quest'ultimo viene attratto da qualcosa che scorge dall'altra parte all'esterno della vettura: con felicissima intuizione, il regista ci mostra ciò che vedono i suoi occhi, un magnifico paio di gambe femminili che spuntano dal bordo dell'auto: chi le possiede si è liberata della scarpa destra e, col piede nudo, è intenta a liberarsi anche dell'altra. Poco dopo, dall'obliquo posteriore Antonin vede Lucienne nell'atto di sfilarsi il vestito: quand'ella si accorge di lui, con un fresco sorriso occulta il

vetro dell'obliquo col proprio indumento. È un modo molto efficace di presentare la protagonista nella sua bellezza e spontaneità. Poco dopo interviene anche André, che con Lucienne spingono per scherzo in acqua Antonin. Poi, mentre André è intento a prendere il sole, Lucienne scherza con Antonin facendo esercizi ginnici: la sua avvenenza cattura lo sguardo di un gruppo di ragazzi, finché il fidanzato non se ne accorge e la chiama presso di lui; un po' contrariata, ella lo raggiunge, e azionato un disco sul grammofono portatile che hanno con sé, gli canta *Je n'ai qu'un amour, c'est toi*; l'episodio iniziale finisce così, e in tal modo la canzone, che verrà riproposta nell'episodio finale, conferisce alla vicenda un andamento elicoidale.

L'indomani, lunedì (*Lundi*) conosciamo gli stessi personaggi nel loro luogo di lavoro: Lucienne in un ufficio alle prese con la macchina da scrivere, che attratta dall'idea di partecipare al concorso di bellezza di "Le Globe" invia una lettera le sue foto alla redazione del premio; nella pausa pranzo rivede André e Antonin nel bistrot in cui mangiano assieme, dove scorgendola leggere un articolo sul concorso André si mostra fortemente contrariato e l'esorta a non farsi «dei sogni». Scorgiamo poi i due amici in tipografia, con Antonin vittima di alcuni scherzi da parte dei colleghi. È lui a



suggerire alla coppia d'accompagnarlo quella sera al Luna Park di Neuilly, dove mentre André offre bella mostra della sua forza nel gioco del lancio di una piccola locomotiva su una rotaia in saliscendi, Lucienne sosta perplessa a osservare i tipi umani che li attorniano, sovrapposta dalle loro espressioni ordinarie. In seguito, André porta Lucienne in uno studio fotografico, per farsi ritrarre assieme: e anche in questo caso, alle esortazioni del fotografo a sorridere, nello sguardo lei non riesce a celare fastidio e tristezza. Tutte le scene pubbliche del film sono di straordinaria genuinità e vivezza, sì che allo spettatore sembra proprio di trovarsi lì, di entrare nei fotogrammi.



Louise Brooks ed Augusto Bandini

Un'altra riuscita sequenza è quella che alla Gare de Lyon vede Lucienne imbarcarsi sul treno diretto a San Sebastián: quando, graziosissima, si affaccia dal finestrino con in mano un bouquet di fiori, è subito preda dello sguardo di Grabovsky, affacciato a sua volta poco più in là. Difatti poco dopo, mentre esaminando le varie comodità presenti nello scompartimento riservato ella si chiede la funzione di un determinato congegno, interviene lui, che la spiava dalla porta, a spiegarle che si tratta del pulsante per azionare una piccola luce che consente la lettura notturna. Lucienne è attratta dalla bella vita, e anche dal principe, ma possiede una sicura dirittura morale: così più tardi ricaccia le sue avances, e ripreso il treno per Parigi, ricerca affannosamente André, finché non lo ritrova seduto da solo, meditando e vinto dal sonno. Particolarmente efficaci sono le scene che mostrano la vita coniugale di Lucienne, divisa tra le varie incombenze domestiche, con l'orologio sempre alla vista, e così la gabbia dell'uccellino: osservando la quale, le riesce facile solidarizzare con la povera bestiolina prigioniera.

Tutto il film è intessuto di finezze e grande introspezione psicologica, e nelle scene corali spesso le immagini si susseguono con efficaci inquadrature ravvicinate. Gli interpreti sono indovinati, a partire dalla fantastica Louise Brooks, reduce dall'esperienza de *Il vaso di Pandora* e *Diario di una donna perduta*, che diretti entrambi da Pabst e ispirati a opere di Wedekind, l'avrebbero - sia pure tardivamente - resa un'icona del muto; la sua incredibile fotogenia è pari solo alla bravura d'attrice. Augusto Bandini, l'unico italiano del cast, era un attore-feticcio di Genina, che due anni prima, non solo per aderenza psicologica, era stato un ruscitissimo Leone nella sua seconda versione di *Addio giovinezza!*, accanto a Walter Slezak, Elena Sangro e Carmen Boni.

Apparso in prima uscita nelle sale francesi il 1° agosto 1930, *Miss Europa*, che dura 109 minuti, venne accolto con favore e una certa curiosità; il responso del tempo ha confermato e rafforzato le buone impressioni di allora.

Federico La Lonza

## Old (2021) di M. Night Shyamalan: sopra le righe ma buono



Giacomo Napoli

Certe volte, nella storia del Cinema, buone pellicole sono nate come trasposizioni cinematografiche di opere letterarie minori, di appendice, che nella loro forma originale non avevano i mezzi o le possibilità strutturali di esprimere a pieno le loro potenzialità; direi che il caso in questione ne è un esempio. *Old* è un film del 2021 ad opera del solito celebre M. Night Shyamalan, un regista per ogni stagione che ritorna regolarmente sulla scena ogni tot anni con qualcosa fra le mani; certe volte si tratta di ottimi lavori (*Il sesto senso* o *The Village* ad esempio), altre volte di film piuttosto mediocri (*Signs*, *Split*) ma in ognuno di essi si notano le due caratteristiche prevalenti dell'autore: ottima capacità registica e debolezza di sceneggiatura.

*Old*, fortunatamente, sta dalla parte dei risultati riusciti di Shyamalan e ci offre la trasposizione cinematografica dell'altrimenti sconosciuta graphic novel francese *Castello di Sabbia* di Levy e Peeters.

Senza soffermarci qui su quale delle due opere sia migliore, andiamo invece a sottolineare il meccanismo citato all'inizio e cioè il risultato di visibilità e di spettacolarità ottenibile da abile regista con adeguata cassa di risonanza mediatica anche per una storia che appare quasi intimistica e di certo non corale o sociologicamente impegnata. La trama infatti è quasi minimale: uno sparuto gruppo di turisti molto eterogeneo si ritrova a passare una giornata di mare su di una piccola spiaggia nascosta nei pressi di un anonimo villaggio turistico. Il problema è, all'insaputa dei malcapitati, che la spiaggia nasconde un inquietante segreto naturale che provoca un'accelerazione mostruosa del processo di invecchiamento per gli organismi biologici. Succede quindi che un'ora sol-

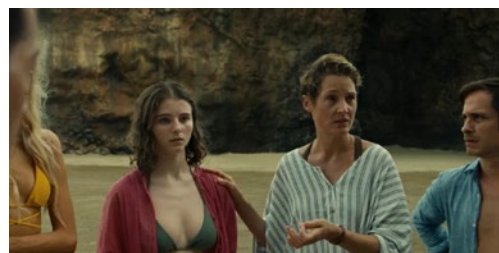
diviene evidente a tutti è ormai troppo tardi; la consapevolezza che la morte per invecchiamento li colpirà entro la notte spinge al panico i protagonisti, ma fuggire e tornare indietro è impossibile: lo stesso fenomeno naturale che accelera l'invecchiamento (provocato da una misteriosa massicciata rocciosa che circonda la zona) impedisce anche di allontanarsi dal posto, innescando una sorta di meccanismo pressorio nella circolazione sanguigna assimilabile a quello di una decompressione che genera svenimenti e confusione in chiunque tenti di riattraversare



narrandi di Shyamalan), finalmente ai due superstiti rimasti in vita durante la funerea

nottata viene in mente la soluzione che li farà tornare nel mondo normale dove, col noto colpo di scena finale tipico del regista, si scoprirà non tanto la natura misteriosa del luogo quanto l'utilizzo fraudolento che una avida ed insospettabile holding ne stava facendo a discapito delle cave inconsapevoli che vi venivano condotte.

Se sorvoliamo sulle solite debolezze a livello di sceneggiatura e sulle altrettanto consuete facilonerie psicologiche tanto care al regista, *Old* è un film convincente, solido nella sua granitica semplicità e avvincente nel dipanarsi del giallo alla Agatha Christie che si presenta allo spettatore, dove i colpevoli ci sono ma c'è anche tanto di inspiegabile e spaventoso (anche se non si tratta di sovrannaturale). La regia, unita alla bella fotografia pulita e al maestoso scenario naturale, assicura una visione gradevole e a tratti malinconica, certamente meditativa ed efficace. Il regista si presenta personalmente sul set (come fa di consueto) nelle vesti dell'irresponsabile autista del furgone, ma più che altro a mio avviso si mostra metaforicamente attraverso la figurina del piccolo bimbo in cerca di amici stanziato in albergo, il quale fornisce indizi ai protagonisti col suo metodo allegorico e simbolico per denunciare a suo modo l'orrendo segreto che soggiace alla spiaggia.



tanto passata sulla spiaggia corrisponda a qualche anno di invecchiamento cellulare con evidenti effetti fisici su tutti gli inconsapevoli prigionieri della trappola. Quando il fenomeno

la barriera rocciosa per tentare la fuga. Le vicende personali dei vari personaggi si intrecciano quindi a ritmo incalzante e viene generato perfino un bambino, che muore di stenti nel giro di pochi minuti, coerentemente col plot generale. Unico filo rosso che unisce le varie esistenze ormai condannate è quello di avere una qualche patologia pregressa, del genere più svariato: un tumore, un problema psichiatrico, una predisposizione epilettica... ma la consapevolezza di ciò sembra inutile di fronte alla fine inevitabile. Dopo una tipica e un po' stucchevole inanellatura di buoni sentimenti (classico modus

già. Shyamalan quindi, facendosi identificare col frugoletto (che gli assomiglia), sembra voler metterci in guardia su altrettanti orribili interessi di insospettabili élite che giocano con le nostre vite in maniera spietata e senza chiederci nemmeno il permesso. Una metafora certamente ingenua e ovvia ma perlomeno adatta al periodo attuale, e ancor di più a quello nel quale fu girato il film; parte dello stesso infatti venne realizzato a distanza causa pandemia. Consigliato, non tanto come horror quanto come buon giallo.

Giacomo Napoli

## L'allarme di Elon Musk e degli esperti in tecnologia



Fabio Massimo Penna

“Vedevo invece una vera e propria aristocrazia, padrona di una scienza perfezionata al massimo grado, condurre alla sua logica conclusione il sistema industriale odierno. Il trionfo di questo sistema non era stato soltanto un trionfo sulla natura, ma sull'individuo-uomo (...). Però, anche in questo caso, la perfettissima civilizzazione che si era finalmente raggiunta doveva avere da molto tempo toccato il suo apice, e ora si trovava in pieno stato di decadenza. Il completo stato di sicurezza in cui vivevano gli esseri del mondo superiore li aveva condotti a una lenta degenerazione, riducendone le proporzioni fisiche, la forza e l'intelligenza” (H.G. Wells, *La macchina del tempo*, Gruppo editoriale Fanucci, 2020, Roma). Nel suo capolavoro letterario *La macchina del tempo* il grande scrittore britannico H.G. Wells sottolinea alcuni aspetti negativi della società contemporanea. Tecnologia e industrializzazione hanno portato non solo alla distruzione della natura ma anche alla disintegrazione della personalità dell'individuo, sostituendo al libero pensiero della persona singola le idee prefabbricate dal “mainstream” che diventano in poco tempo la parola d'ordine di una popolazione conformista e omologata. Le opinioni preordinate dall'élite al potere vengono diffuse dai mezzi di comunicazione e dalle piattaforme digitali e fatte proprie da una massa inebetita formata sui programmi televisivi e sui social media. Wells affronta anche il problema della riduzione dell'intelligenza di una popolazione abituata al benessere e alla sicurezza garantiti dalla società moderna. Non essendo costretti a usare il cervello per sopravvivere gli uomini perdono piano piano la loro facoltà di ragionare e di risolvere i problemi. Wells descrive con precisione i problemi della società contemporanea eppure il suo capolavoro viene pubblicato nel 1895, anno nel quale, tra l'altro, viene inventata l'arte cinematografica. Un uomo dell'Ottocento intuisce con grande anticipo le problematiche dell'umanità che noi, nel 2023, ancora non riusciamo a vedere. Eppure l'allarme è partito. Un SOS è stato lanciato proprio dai signori della tecnologia. Elon Musk e oltre mille esperti in innovazione tecnologica (tra i quali Steve Wozniak e Jaan Tallinn) hanno firmato una lettera, pubblicata dal Future of Life Institute, nella quale sostengono come sia necessario fermare lo sviluppo dei prodotti dell'intelligenza artificiale più potenti, il Gpt-4, in particolare, che è un modello linguistico multimodale dalle grandi dimensioni. I firmatari della petizione chiedono una pausa di sei mesi nell'addestramento delle intelligenze artificiali per riflettere sui rischi che lo sviluppo indiscriminato di queste tecnologie comporta per il genere umano. Sta avvenendo tutto

troppo in fretta e la situazione rischia di sfuggire di mano agli scienziati. L'appello al mondo di queste eminenti personalità in campo high tech è un campanello d'allarme che non va sottovalutato. In altri articoli, pubblicati in precedenza, avevamo evidenziato la preveggenza di alcuni artisti che avevano previsto, in anticipo sui tempi, i rischi connessi allo sviluppo incontrollato della tecnologia. In particolare Stanley Kubrick in *2001: odissea nello spazio* (1968) aveva evidenziato come l'idea di lasciare in mano ai computer le vite degli uomini rappresentasse una follia. Hal 9000 che fa strage dell'equipaggio dell'astronave Discovery per paura di venir disattivato sembra dar forma alle preoccupazioni espresse da Elon Musk e gli altri esperti di tecnologia. Così come ad Hal 9000 è lasciato il controllo delle vite dell'equipaggio della Discovery, nella nostra epoca ad un algoritmo sono demandate le decisioni riguardanti l'esistenza dell'umanità. Anche nel racconto di Isaac Asimov *Girotondo* (Isaac Asimov, *Io, robot*, Gruppo editoriale Fabbri, Bompiani, Sonzogno, Etas, 1963) un robot al quale sono affidate le vite di due scienziati impazzisce rischiando di farli morire. In un'epoca dominata dalla tecnologia l'uomo sta perdendo la memoria di sé. Una società tecno-



“Tempi moderni” (1936) di Charlie Chaplin

logica e atea, non legata ai valori tradizionali, votata al cambiamento e alla continua evoluzione, finisce per cancellare il passato e a costringere l'uomo a vivere in un eterno presente. In queste condizioni può avvenire anche che l'intelligenza cibernetica sopravvanzhi quella umana e arrivi a sostituirla completamente. La tecnologia è stata utilizzata fino ad ora solo per semplificare e rendere facile la vita degli esseri umani e non per eliminare problemi concreti quali la violenza e la fame. Oramai nessuno fa più nulla che richieda il minimo sforzo, sia esso fisico o mentale, poiché alle macchine sono affidati tali compiti. Una desuetudine ad affrontare i problemi e a risolverli con la propria mente fa sì che l'uomo rischi di finire in balia del computer. Emblematica è, nel film di Gabriele Salvatores *Il ritorno di Casanova* (2023), la sequenza nella quale il protagonista di fronte all'impazzimento del computer che controlla la propria casa domotica (serrende che si alzano e si abbassano in continuazione, acqua che esce senza sosta dai rubinetti...) reagisce con la più umana e concreta



Elon Musk (1971)

delle azioni: con una mazza da baseball sfascia la centralina dei comandi della casa robotica e interrompe il flusso di comandi automatici diramati dall'elaboratore centrale. La sequenza rinvia a una scena di *Tempi moderni* (1936) di Charlie Chaplin nella quale Charlot, sottoposto a un ritmo di lavoro assai elevato, finisce negli ingranaggi del macchinario al quale lavora e viene inghiottito dall'apparecchio. Per tornare a Stanley Kubrick, si deve sottolineare come il regista newyorkese abbia sempre espresso preoccupazioni circa i potenziali rischi derivanti da uno sviluppo scientifico e tecnologico incontrollato. Egli afferma infatti: “Potenzialmente la scienza è molto più pericolosa dello stato (...) Durante i primi esperimenti di Los Alamos sulla bomba atomica, alcuni fisici erano del parere che dalla prima esplosione si sarebbe sviluppata una reazione a catena capace di distruggere l'intero pianeta. Ovviamente, ritenevano che fare un tentativo sarebbe stato un errore. Ma un altro gruppo più influente, che in seguito si dimostrò avere ragione, dichiarò che non ci sarebbe stata nessuna reazione a catena, e decise di fare l'esperimento. Il fatto che un gruppo di scienziati competenti e responsabili avesse motivo di credere che l'esperimento avrebbe causato la distruzione del mondo (e all'epoca non c'era sicuramente nessun modo di dimostrare che avevano torto) doveva essere un motivo sufficiente per astenersene. Ma non sono stati ascoltati” (Intervista a Stanley Kubrick di Michel Ciment in Anthony Burgess, *Arancia meccanica*, Giulio Einaudi editore, Torino, 1969). L'esempio riportato dal regista statunitense dimostra come non sempre l'azione degli scienziati sia basata sulla prudenza e sulla tutela della sicurezza del genere umano. L'attualità, inoltre, a causa della guerra in Ucraina, ci dimostra come nel giro pochi giorni l'umanità sia tornata ad avere il terrore della bomba atomica, esattamente come ai tempi della “guerra fredda”. Gli artisti con la loro sensibilità hanno mostrato quali rischi corre l'uomo se lascia che un algoritmo controlli ogni attività umana. Agli uomini di buona volontà toccherà il compito di fermare l'avanzata di questa dittatura tecnologica.

Fabio Massimo Penna

## Il conflitto in celluloide. Dal collezionismo alla saggistica



Benedetta Pallavidino

La passione, è innegabile, è il più forte stimolo creativo, il carburante che mette in moto il cervello, lo sguardo e le dita sulla tastiera di un computer. Ed è la passione che ha mosso e guidato Fabio Pavesi nella composizione di due volumi attenti e precisi che ripercorrono la storia della produzione hollywoodiana in relazione alla Storia del Novecento. Legami e contrasti con le maggiori potenze mondiali in vista delle alleanze politiche e degli scontri armati. *Propaganda a Hollywood* (Le Mani, 2013) getta solide basi per una più ampia esposizione della materia ne *Il conflitto in celluloide* (Il Melangolo, 2022). Ma da dove si comincia? Dalla passione, appunto. Fabio Pavesi, lo afferma lui stesso nella prefazione del suo primo libro, non è un critico cinematografico, e quello da critico non è l'approccio con cui si vuole presentare al lettore: è un cinefilo, uno studioso di storia, ma ancor prima un collezionista. Pavesi colleziona, sin da quando è adolescente, pellicole, film, locandine, autografi, originali di lettere e contratti, soprattutto riguardanti le avventure e disavventure della Warner, la sua grande passione da quanto rimase folgorato dai Looney Tunes. Questo materiale, dalla mole imponente, è stato il punto di partenza, il fiore all'occhiello per rendere i due volumi un unicum per l'editoria italiana: raccontare Hollywood, la fabbrica dei sogni dai mille segreti, dal suo interno, partendo da testimonianze che possono validare o smentire alcune delle scelte e delle prese di posizione delle Major in momenti storici delicati.

"A Hollywood non si fa politica, nei loro film non è presente" è un'affermazione che spesso ricorre, più nell'immaginario collettivo che in quello degli addetti ai lavori, poiché è vero l'esatto contrario: ogni fase della Storia novecentesca è stata commentata e traspota in immagini, nascondendo, dove non era possibile farlo apertamente, una chiara posizione politica, una connotazione marcata di come l'America vedeva e interpretava la contemporaneità, o il passato più recente. Dietro all'epopea eroica di due protagonisti/divi – fulcro narrativo del decoupage classico – si ramifica una attenta e precisa posizione, quella di un Paese che o sceglie l'isolazionismo o viene (apparentemente) coinvolto contro la propria volontà in questioni della massima urgenza. Se pensiamo ai totalitarismi – sui cui ampiamente si sofferma Pavesi –, ci sono cambiamenti di visioni e sostanziali differenze nella rappresentazione dei dittatori e dei loro paesi. Se Mussolini negli anni Venti genera una diffusa simpatia, a partire dagli anni Trenta si trasforma nell'immagine caricaturale di un buffone tracotante con manie di grandezza, a capo di un popolo di uomini e

soldati arrendevoli. Si è ben lontani dalla raffigurazione degli italoamericani malavitosi e spregiudicati, che già regna, e che avrà ulteriore fortuna negli anni Sessanta. L'Italia e il fascismo, se paragonata alla Germania nazista, è un'isola felice: lo dimostra, ad esempio il film *Al di sopra di ogni sospetto* (Richard Thorpe, 1943) vede i protagonisti fuggire da una Germania nel pieno del secondo conflitto mondiale, alla volta di un'Italia che ispira salvezza e libertà, quasi come a voler sottolineare la poca paura che Mussolini e il suo regime incutono agli Stati Uniti. La Germania, sempre guardata con sospetto dal '33, diventa nemico effettivo a partire dal '40 ed è così che la Warner produce il suo forse più importante film del decennio: *Casablanca* (Michael Curtiz, 1942), una chiara e plateale dichiarazione di intenti in cui la stessa storia d'amore tra Rick e Isla è dettata e manovrata dalla forte posizione antinazista. Se irremovibile è la posizione nei confronti di Hitler e dei soldati tedeschi, ci sono sporadici casi in cui – cosa che non accade nei confronti degli "eterni cattivi" e nemici giapponesi – i civili tedeschi vengono

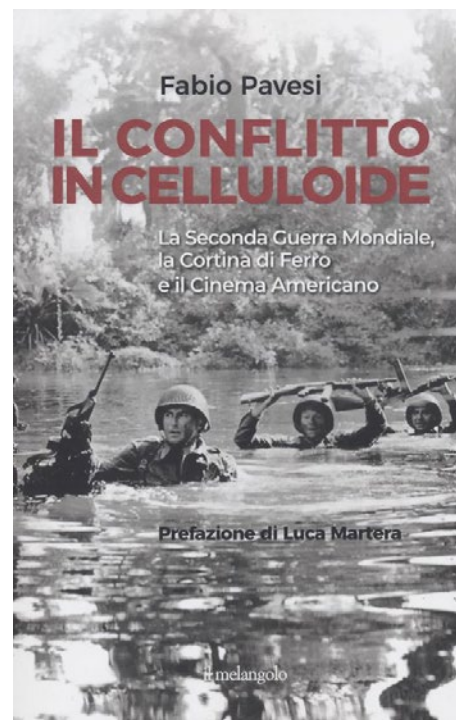


"Ninotchka" (1939) di Ernst Lubitsch



"Casablanca" (1942) di Michael Curtiz

connotati come individui plasmabili e quindi anche capaci di ribellarsi al regime, come in *Quando il giorno verrà* (Herman Shumlin, 1943). Prova ulteriore, come se fosse necessaria, è lo spazio che Hollywood, già sul finire degli anni Trenta, concede ai grandi autori europei – austriaci e tedeschi – espatriati, che diverranno in alcuni casi punte di diamante di un cinema in mutamento, a cavallo tra la Hollywood classica e la rivoluzione linguistica. Stalin e l'Unione Sovietica, derisi attraverso capolavori come *Ninotchka* (Ernst Lubitsch, 1939), diventano alleati da esaltare nel momento in cui gli USA entrano in Guerra, per poi tornare ad essere temibili nemici e avversari con la Cortina di Ferro. Un rapporto altalenante che, però, non



rinneghi da parte delle Major il grande amore e il doveroso e significativo apporto conferito alla settima arte da autori quali Vertov e Ejzenstejn.

Quelli citati sono solo una minima parte dei riferimenti, delle analisi e delle informazioni con cui Pavesi infarcisce il suo percorso storico, un fitto intreccio in cui cinema e Storia si allontanano e sovrappongono fino a creare un sinuoso disegno che si fa simbolicamente metafora di un conflitto infinito tra arte e politica. A rafforzare le tesi e gli esempi sono le innumerevoli citazioni di documenti e fonti autografe, il confronto tra i dialoghi originali e i doppiaggi europei che, di riflesso, riportano le risposte (controffensive) delle parti offese, sono un altro supporto capace di dare dinamismo e differenti prospettive all'impianto saggistico. E', dunque, evidente che non si tratta di un'opera puramente compilativa: ai dati essenziali si alternano sinuosamente aneddoti e curiosità che portano il lettore dietro le quinte di alcuni dei più famosi film hollywoodiani. Intoppi, errori, casting alternativi che delineano complesse dinamiche produttive che spesso celano secondi scopi e manovre politiche che mettono, ancora una volta in luce, come il luccichio sfavillante della costruita e artefatta Hollywood nasconda delle scelte ben precise.

*Il conflitto in celluloide* si classifica, quindi, nella saggistica cinematografica come un'opera multiforme, ricca di inserti curiosi e preziosi che mostrano come il collezionismo possa essere una potente chiave di lettura della settima arte, un mezzo per scoprire ciò che una canonica formazione accademica non contempla contenutisticamente e stilisticamente.

Benedetta Pallavidino

## Asino vola (2015) di Fonte e Tripodi

Quando arde il fuoco sacro del desiderio



Demetrio Nunnari

Stasera, a teatro, dirige Maurizio Fontani (Luigi Lo Cascio). In camerino è venuta a trovarlo Angiulina, la gallina impertinente della sua fanciullezza. E sfacciata come allora gli si volge in dialetto, ridestandone i ricordi. Maurizio (Francesco Tramontana) è un bimbo vivace della brulla periferia, che vagheggia di mille avventure nel bel mezzo di una fiumara. Gli piace lo zingaro, un calabrese rude e grezzo che quando si parla sembra quasi di star a litigare. Unico amico è Mosè, che s'impenna per il carico eccessivo del carretto. Un asino volante. Lui solo incoraggia la passione del ragazzo per la musica. Questi già si vede, impetito in divisa, nella banda locale che frequenta di nascosto. Ma non ha i soldi per il libro. I suoi zappano la terra, e con quella si va avanti. La musica, rimbrotta la mamma, è *nu jucareddu*. E lui, risoluto, le ruba cinquemila lire dal borsello. Intanto, alle prove, il maestro gli accomoda un tamburo, ricordo del fratello che non c'è più. Ma quando il padre Lauro se ne avvede fa l'inferno. Ci risiamo: trovato il libro, serve adesso lo strumento. A casa, dopo un altro diniego, la perfida Angiulina rincara la dose: "Voli sunari, u picciriddu!". Livido di rabbia, Maurizio tramortisce il pennuto e corre alla discarica. Qui, con del lucido da scarpe sotto gli occhi diventa un indiano, e fingendo di prepararsi a un viaggio appronta una valigia con degli abiti sdruciti. Passano così i giorni e si scorda delle note. Ma giunge inaspettata una sorpresa: dopo lunga malattia, Don Paolino – il vecchio "tamburino" del complesso – darà lezioni al giovane apprendista. Al primo appuntamento, il papà di Maurizio lo ripaga come può, e un orto abbandonato torna al rigoglio di una volta. Altrove, Don Lauro osserva pensoso il contenuto d'un baule. Il dolore non svanisce a tenerlo sotto chiave, e quel rullante può tornare ad esser vita, suono, gioia. Alla prima delle prove, Maurizio riavrà dunque il tamburo proibito, e farà il suo debutto alla festa del Carmelo con tanto di fuochi d'artificio. Un vago picchietto si fa sempre più distinto. Bussano alla porta. Senza volerlo, preso dai pensieri, il maestro Fontani s'è assopito. L'assistente gli ricorda che l'orchestra è in sala. Il palco attende; giusto il tempo di annodarsi la cravatta. E mentre la musica volteggia nell'aria ai precisi movimenti del direttore, su un tamburo in prima fila c'è Angiulina. Insolente e baldanzosa, ma fiera di averlo visto crescere e diventare un grande. Presentato come "evento speciale" al Locarno Film Festival 2015, *Asino vola* è palesemente autobiografico. All'infanzia del co-regista Marcello Fonte s'ispira difatti la vicenda del nostro Maurizio. Meridionale, anche lui da piccolo suona il rullante. Si dà poi al

cinema fin quando la critica lo acclama "miglior attore protagonista" di *Dogman* (2018) di Garrone. Plauso meritato. In *Asino vola*, non solo Fonte guida la regia, ma veste i panni di Don Lauro, Peppino (il papà di Maurizio), Don Paolino e Mimi (lo zingaro). Un virtuosismo non da poco. Ciò detto, un film non proprio originale riesce tuttavia godibilissimo. Mostra difatti diverse affinità con *Padre padrone* (*Diari di Cineclub* n. 93) dei Taviani, fosco capolavoro di cui rivisita tematiche e struttura, ma con gesto più lieve e divertito. La ciclicità, innanzitutto. Si finisce là da dove si comincia. Nessun percorso di maturazione personale si compie guardando solo avanti. Angiulina che si gode il concerto del maestro Maurizio Fontani è il segno di un legame inscindibile con le origini. Così, Gavino in *Padre padrone*: famoso novellista, torna a quella terra che pure lo ha pasciuto a cucchiariate di dolore. C'è poi l'uso del linguaggio. Il dialetto in primo luogo; quello della gente semplice e schietta, senza cultura né orpelli. Tutti i bambini lo parlano. E tutti, poiché sono naturali, ascoltano e comprendono le voci di Madre Terra e dei suoi



figli. Muggiti, schiamazzi, miagolii si caricano per loro di significati. Diventano parole. Così, in *Asino vola* – fiaba dei tempi moderni – Maurizio parla con galline ed asinelli. E, come nelle fiabe, incrocia sul suo cammino la perfida Angiulina (con la voce di Maria Grazia Cucinotta) e Mosè (voce di Lino Banfi) il fido consigliere.



Quale sia poi l'oggetto magico, lo dice la gallina: "Quel tamburo non lo devi suonare. Chi lo suona cresce nano!". C'è però un'ulteriore implicazione su piano linguistico. Solo quando si fa musica il puro suono diviene concetto. E con la stessa misteriosa immediatezza, è in tenera età che il cucciolo dell'uomo apprende i codici espressivi di musica e natura. Perciò la fascinazione delle sette note insorge nei primi anni di vita. Ma poiché la musica bisogna studiarla, sono parimenti necessari – oltre al talento – il desiderio e il sacrificio. Ed è questo il punto. Di ciò che si possiede si fruisce senza brama. Ma sempre si desidera quel che non si ha. E l'amore, per le cose o le persone, è voglia di possesso. Nel pensiero platonico, Amore è figlio di Penia, la "mancanza"; gira scalzo nella notte e non ha dove dormire. Similmente, il trasporto di Maurizio per la musica è sincero perché nasce dalla privazione. La sua storia – di una società ai margini dei lontani anni Settanta – impone un confronto con i giorni d'oggi. Le camerette dei nostri figli brulicano sovente di giochi mai giocati, perché così è nell'era dell'opulenza. Ma la psiche si realizza nello iato tra la volontà e la sua soddisfazione; e noi abbiamo annichilito la capacità dei giovani di desiderare e di cambiare il mondo. Volere di più è rivoluzionario; è ambire a qualcosa di diverso da quanto già si abbia o da quel che invece manca. Questo è il sacrificio. Non la fatica fisica dettata da ore di studio ed esercizio. Ma il lavoro psichico di ferma dedizione, rinuncia e crescita interiore. Quale che sia la strada scelta, non si è "grandi" perché la buona sorte arride. Insegniamolo ai nostri ragazzi, stufi del violino e del solfeggio in poco più di un mese, ma già pronti ad inseguire il loro nuovo sogno: diventare karateka.

Demetrio Nunnari

## Il cinema si racconta



Lucia Bruni

Le quarantotto primavere trascorse da quel *Profondo rosso* (1975), piccolo capolavoro del regista Dario Argento e le quarantatre da *Shining* (1980) di Stanley Kubrick -per partire di buon passo con

due esempi, strizzano ancora l'occhio invitandoci a riconsiderare l'affascinante universo narrativo del cinema che riesce, forse come nessun altro mezzo a generare forti emozioni. Molto di questo straordinario veicolo affabulatorio, spesso mediato dalle pagine di libri, lo troviamo sia in un recentissimo testo, "Narrare humanum est" (Utet, 2023) di autori vari, presentato quest'anno alla Tredicesima edizione del Festival pistoiese "Dialoghi sull'uomo", sia nella raccolta di racconti "Qualcosa nel buio" (Susil edizioni, 2022) di Giacomo Napoli, che entra più nello specifico del puro narrato; questo per fissare un altro punto di partenza in questa argomentazione, la quale, come vedremo, comprende e attraversa storie di generi diversi.

Il primo libro citato apre un ampio ventaglio sugli "strumenti" dello scrittore attraverso dei brevi saggi che richiamano ad esempio il "potere della parola" (Ivano Dionigi), lo "specchio della memoria" (Lina Bolzoni), le "risorse della fantasia" (Silvia Vegetti Finzi), il menzionato "story telling" (Stefano Bartezzaghi), oppure i complessi anfratti della mente (Luigi Zoja), per citarne alcuni e arrivare al libro di Giacomo Napoli dove l'esposto si carica di forti tensioni nei temi trattati da collocare perennemente realtà e irrealtà sull'asse portante dell'inquietudine.

Un preambolo siffatto non è a caso. Parola, memoria, fantasia, pensiero, trama: ingredienti indispensabili per creare una storia in cui magari potersi riconoscere ma che soprattutto riesca a tenere costante l'attenzione e la complicità del fruitore stimolandone le emozioni.

In fondo è ciò che il cinema da sempre è capace

di esercitare utilizzando quanto sopra. Lo *story telling* entra in gioco e ne riconferma l'efficacia. Mi sentirei di aggiungere che nella nostra attualità distratta e incline a farsi sedurre più dalle sollecitazioni dell'web e dallo smartphone che a ragionare con se stessi e con gli altri, gli scambi relazionali e la costanza nell'ascolto sembrano non godere di buona salute, per cui ci sembra calzante l'affermazione del filosofo sudcoreano B.C. Han in un suo recente saggio: "Non abitiamo più la terra e il cielo, bensì Google Earth e il cloud. Il mondo si fa sempre più inafferrabile, nuvoloso, spettrale."

A proposito di questo, come non ricordare il colossale 2001: *Odissea nello spazio* (1968) diretto da Stanley Kubrick? Identità, destino e facoltà di conoscenze della razza umana vengono messe a dura prova dalle stesse invenzioni dell'uomo rischiando di cancellarne l'esistenza.

Oppure, sebbene in ambito completamente diverso ma pure sempre incline a fare dell'uomo una marionetta comandata, *The Truman show* (1998) diretto da Peter Weir.

In entrambi vi si trova il "personaggio chiave" che guadagnandosi la complicità dello spettatore accompagna e sottolinea il pathos che si viene a creare per seguirne la sorte.

D'altronde, un nobile antecedente dello *story telling* non è forse quell' "Odissea" che da secoli fa parlare di sé? Un paio di esempi nel cinema: *Ulisse* del 1954, diretto da Mario Camerini, fedele al testo di Omero, oppure *Lo sguardo di Ulisse* (1995) di Theo Angelopoulos, dove un eroe moderno compie un cammino nella storia del suo tempo.

Pare dunque che in ogni campo della narrazione occorra la figura di ciò che corrisponde a un "eroe"; oppure di qualcosa che nello svolgersi della trama, crei via via le circostanze per un evento, magari a sorpresa che lo possa sostituire. E com'è che il cinema si "racconta" con maggiore efficacia proprio attraverso lo *story telling*, ovvero l'arte di narrare per emozioni?

Entrando nello specifico di taluni archetipi che riguardano da vicino il narrato nel cinema troviamo alcune voci che mi sembrano significative nell'invenzione di storie che vadano dritte al cuore di chi guarda. Una di queste è il percorso verso una meta all'inizio quasi impossibile e infine raggiunta, come ad esempio nel film di Frank Marshall *Otto amici da salvare* (2006), dove alla suspense per il passare del tempo e la sopravvivenza degli otto husky, si unisce il desiderio di un felice epilogo, oppure, giocato sul medesimo piano, *Oliver Twist* (2005) di Roman Polanski. C'è poi la serie nutrita di film di fantascienza che lasciando aperte porte inquietanti sul nostro futuro vanno dritti alla meta di generare paure irrisolte.

Uno per tutti *Matrix* del 1999 diretto da Andy e

Larry Wachowski che ha dato vita a tre sequel fino all'ultimo *Matrix Resurrection* del 2022 diretto da Lana Wachowski. L'argomento trattato trova una perfetta sintonia col racconto "Strip Kid-dye" nel libro di Giacomo Napoli sopra citato, dove una figura di donna virtuale creata per gioco diviene padrona assoluta della realtà.

Del resto da sempre il fine di chi pensa e inventa storie destinate allo spettacolo deve tener conto delle tante facce interiori di ciascuno di noi, quali gusti, desideri, aspettative, disappunti, senso del giusto e dell'ingiusto, che non è per tutti uguale, e così via. Insomma sentimenti umani da condividere. Dunque lo *story telling* non si rivolge solo all'"estremo" ma anche a percorsi di vita quotidiana che abbiano il sapore della verità. Mi viene in mente il recente film *Le otto montagne* (2022) diretto da Felix Van Groeningen e Charlotte Vandermeersch, ispirato al libro omonimo di Paolo Cognetti, dove in un ritmo narrativo piano e scorrevole che nasconde inquietudine ma non giunge mai al dramma, le vite diverse di due amici si intrecciano lasciando tracce per-

manenti.

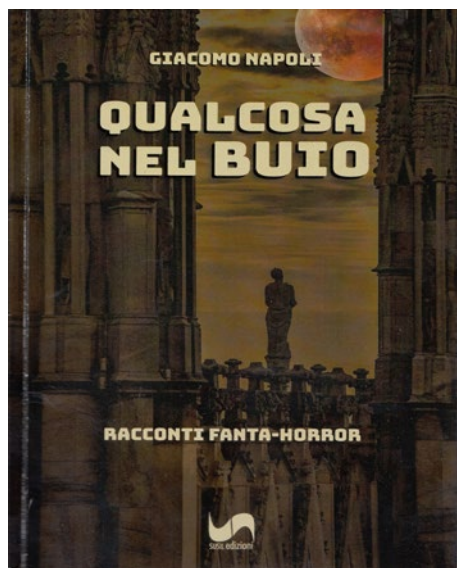
Se il regista Quentin Tarantino è visto un po' come uno dei referenti più adatti allo *story telling* per l'astuzia e il procedere nel racconto con i quali costruisce le sceneggiature dei suoi film che insistono sulla parte realistica e purtroppo poco edificante della società (basti pensare al famoso *Pulp Fiction* del 1994 o *C'era una volta Hollywood* del 2019, scritti e diretti da lui; solo un piccolo esempio), il nostro remoto "neorealismo", seppure quasi contrapposto per genere, ambientazione e stile compositivo, quanto a intensità espressiva non ha nul-

la da invidiare.

Tarantino suddivide le sue storie in una sorta di capitoli, alla maniera del romanzo, e procede raccontandocene passo passo con un ritmo sostenuto in modo da non annoiare lo spettatore. Non è forse la stessa tensione narrativa che si trova nella trilogia antifascista di Roberto Rossellini: *Roma città aperta* (1945), *Paisà* (1946), *Germania anno zero* (1948)? Oppure nel più "leggero" ma non meno incisivo e drammatico *Ladri di biciclette* (1948) di Vittorio De Sica? E per non dimenticare, vorrei citare lo straordinario Totò in *Siamo uomini o caporali* del 1955 diretto da Camillo Mastrocinque.

Tornando alla variegata tipologia del raccontare dello *story telling*, mi sento di citare di nuovo Stanley Kubrick col suo famoso *Full metal Jacket* (1987), dove l'andamento quasi divertente dell'inizio si va incrinando nel prosieguo per lasciare poi il posto al dramma e alla paura. In Italia, il film *Lo chiamavano Jeeg Robot* (2015) diretto da Gabriele Mainetti, ci racconta il confine fra il mondo

segue a pag. successiva



segue da pag. precedente  
dei fumetti (Hiroshi Shiba, manga giapponese) e il reale che quasi si annulla creando situazioni grottesche in una Roma contemporanea e le immagini più che la trama in sé creano azione. Niente di nuovo: anche se giocato con mezzi e finalità diverse, basti pensare alla serie dei *Supermam*, il primo del 1978 diretto da Richard Donner o a *Batman* (1989) di Tim Burton. Ecco che fra i racconti di Giacomo Napoli troviamo

“Dal profondo” che richiama il film *Cloverfield*, monster movie del 2008 diretto da Matt Reeves. Come si evince da quanto esposto, lo *story telling* trae la sua efficacia attingendo da diversi immaginari in cui lo spettatore può riconoscersi; invitarlo al riso, al disappunto, al pianto; far leva su storie che lo invitano a riconsiderare la natura di taluni personaggi, identificandosi o volendo distinguersi da quelli; creare circostanze che tengano col fiato sospeso; stimolare la curiosità

nello svolgersi delle trame con il bene che sconfigge il male o viceversa, soffrire l'amaro della rinuncia alla conquista; seguire le orme dell'eroe, e così via senza lasciare niente all'intentato. E' anche a questo che il cinema si ispira per narrare se stesso componendo uno straordinario puzzle in cui forme, colori, parole e tanto altro, tutti diversi fra loro, sono capaci di portare a spasso ovunque la nostra fantasia.

Lucia Bruni

## La donna nelle ultime fiction TV

*Non escludo l'impetuosità nella discussione e l'eccesso nella lealtà. Ho una lettera-testamento di Modigliani che mi scongiurava di tener conto degli esseri mediocri e incapaci di generosità, degli esseri, che vivono di risentimento. Io non so cosa siano le posizioni negative e la mia vitalità è qualche volta, per se stessa, un'offesa per chi ama vivere pigramente, o peggio per chi non sa altra affermazione all'infuori del compromesso'*



Valeria Consoli

Così scriveva Fernanda Wittgens due anni prima della sua morte, avvenuta nel 1957, all'amica Clara Valenti. Ma chi era e che cosa rappresentava per l'Italia misogina dell'epoca fascista? Lo scorso inverno e precisamente il 31 Gennaio 2023, Rai Uno ha mandato in onda un bellissimo film interamente imperniato sulla figura di questa donna energica e al tempo stesso sensibile ma soprattutto amante dell'Arte in tutte le sue sfumature ed accezioni.

Nasce a Milano il 3 Aprile 1903 da una famiglia di estrazione borghese. Spinta dal padre Alfredo Wittgens di origini austriache all'amore per l'arte, a nove anni la piccola si trova a frequentare le Gallerie ed i Musei più importanti della città. Laureatasi a soli 22 anni in Lettere, attira ben presto l'attenzione di Ettore Modigliani, l'allora Direttore della Pinacoteca di Brera nonché Sovrintendente alle Gallerie, ai Musei Medievali e Moderni, agli Oggetti d'Arte ed ai Monumenti della Lombardia.

Tra la giovane studiosa, all'epoca venticinquenne, ed il maturo Dirigente artistico ha luogo un sodalizio, che non si interrompe neanche quando Modigliani, di origine ebraica, nel '38 viene espulso dall'amministrazione statale a causa delle Leggi razziali. Fernanda prende il suo posto e nel 1940 diviene Direttrice di Brera. E' la prima donna a ricoprire questa carica. Come scrive *Giovanna Ginex* nel suo libro *'Una vita per Brera'*, lei stessa si definisce *'una donna emancipata, che si trovò ad affrontare compiti da uomo in un'epoca, in cui quasi nessuna donna osava farlo'*.

Antifascista convinta, all'indomani dello scoppio della guerra non soltanto si preoccupò di salvare i capolavori della Pinacoteca di Brera, unendosi in questo modo ai cosiddetti *Monument Men*<sup>2</sup>, Direttori di Musei, Ispettori e giovani funzionari delle Belle Arti, ma si adoperò per mettere in salvo ebrei ed oppositori del

regime in pericolo, aiutandoli ad espatriare in Svizzera. Per questo motivo fu arrestata e condotta nel carcere milanese di San Vittore, da cui uscì solo a guerra finita.<sup>3</sup> Muore prematuramente nel 1957 a soli 54 anni. A recitare nel suo ruolo è la bella e brava Matilde Gioli, anche lei milanese e molto legata alla sua città.

Sulla scia di *'Un posto al sole'*, l'ormai storica *soap opera*, che ha avuto inizio nel '96 ed ambientata nella Napoli borghese di Palazzo Palladini, è arrivata circa due anni fa a Rai 1 la serie di *Mina Settembre*, diretta da Tiziana Aristarco e tratta da alcuni racconti di Maurizio De Giovanni<sup>4</sup> aventi come protagonisti

l'omonima assistente sociale, interpretata da Serena Rossi coadiuvata da un brillante cast di interpreti fra i quali spiccano Christiane Filangieri nel ruolo di Irene, che insieme a Titti (Valentina D'Agostino) forma la coppia pressoché inseparabile delle sue amiche del cuore. Determinata a rendere Napoli un posto migliore, Gelsomina – è questo il suo vero nome – è un'assistente sociale, che lavora in un consultorio familiare situato nel centro storico della città partenopea. Separatasi dal marito, un magistrato, a trentasette anni è tornata a vivere con l'oppressiva madre Olga, interpretata da Marina Confalone, con la quale è in perenne stato conflittuale. Malgrado la situazione di precarietà, in cui lei stessa sa di trovarsi in quel momento, Mina cerca sistematicamente di venire in aiuto e dare un supporto psicologico a chi si presenta, coadiuvata in questo sia dal nuovo ginecologo del Consultorio, Domenico Gambardella sia dal portinaio, Rudi Trapanese.

Quanto al padre Vittorio, che pur essendo deceduto, per Mina ha sempre rappresentato un punto di riferimento e di lealtà, la giovane ha modo di scoprire, sia pure accidentalmente, che in passato aveva avuto un'amante, da cui ha avuto anche un figlio, che per lei è quindi un fratellastro e che – le sorprese non sono certo finite – la donna, da cui ha avuto il figlio, altro non è che l'amica Irene, quando era ancora molto giovane! La fiction, girata quasi interamente a Napoli

sul lungomare e soprattutto nel Centro storico, specie dalle parti di San Gregorio Armeno, nonché in svariate località della Costiera Amalfitana, fu interrotta durante il Covid e poi ripresa dopo l'estate. Di Maurizio De Giovanni è opportuno segnalare anche la serie di episodi riguardanti *Il Commissario Ricciardi*, di cui Rai 1 ha recentemente mandato in onda la serie omonima, ambientata sempre a Napoli nei bui Anni Trenta del fascismo ed avente nel ruolo del protagonista l'attore Lino Guanciale.



Fernanda Wittgens

Restando sempre in ambito *gialli*, è interessante notare come questi ultimi abbiano da qualche tempo e sempre più frequentemente come protagoniste le donne, anche

e soprattutto in quei contesti, che fino a qualche tempo fa venivano considerati *off limits* per queste ultime. Basti pensare al *Commissario Imma Tataranni* in quel di Matera, frutto della penna di Mariolina Venezia, autrice e sceneggiatrice dell'omonima serie TV ma anche a *Vannina Guarrasi*, Vicequestore a Catania e dintorni, creata dalla fantasia di Cristina Casar Scalia.

In una Puglia, resa ormai una delle *location* predilette non soltanto dal Cinema italiano ma anche da quello internazionale, soprattutto dopo che Ferzan Ozpetek, il regista di origine turca ormai di casa nel nostro Paese, ha ambientato il suo film *Mine vaganti*<sup>5</sup>, la giovane autrice Gabriella Genini ha pensato bene di ambientare *Le indagini di Lolita Lo Bosco*, una serie di racconti, che hanno come protagonista un'avvenente quarantenne, che svolge la professione di vicequestore in una Bari soleggiata dove però non mancano le zone d'ombra e dove lei cerca di distreggiarsi, muovendosi disinvolatamente sulle sue 'adorate' *loubotin*<sup>6</sup>, incurante dell'ammirazione, che con il suo fascino suscita fra i colleghi. Una sorta di *'Montalbano in gonnella'*, che non per caso è interpretata magistralmente da Luisa Ranieri, nella vita la moglie di Luca Zingaretti, ormai automaticamente associato al ruolo del *Commissario di Vigata* ideato ormai più di vent'anni fa da Andrea Camilleri.

Valeria Consoli

<sup>1</sup> Giovanna Ginex, *Una vita per Brera*, Ed. Skira, 2018

<sup>2</sup> A questi ultimi nel 2014 è stato dedicato il film *Monuments Men* diretto ed interpretato da George Clooney.

<sup>3</sup> Irene Merli, *L'anima di Brera*, tratta dagli articoli di Focus Storia.

<sup>4</sup> *Un giorno di Settembre a Natale*, 2013 e *Un telegramma da Settembre*, 2014

<sup>5</sup> Ferzan Ozpetek, *Mine vaganti* (2010)

<sup>6</sup> *Scarpe eleganti con tacchi molto alti*.

# Diari Radio di Cineclub

## DdCR | Diari di Cineclub Radio - PODCAST dal 28 marzo 2023 al 28 aprile 2023

Daniela Murru legge Gramsci (CXLIX) | Lettura della lettera scritta da Antonio Gramsci a suo fratello Carlo dalla casa penale speciale di Turi: 28 settembre 1931. | 28.04.2023|03:56 | <https://bit.ly/41Og4c2>

I dimenticati #83 | Personaggi del mondo del cinema trascurati o caduti nell'oblio. Ottantatreesima puntata: Tab Hunter. Conduce Virgilio Zanolta. | 27.04.2023|14:39 | <https://bit.ly/428lVZv>

I Premi Strega | Quindicesima Puntata - Raffaele La Capria, vincitore nel 1961 con "Ferito a morte" (Bompiani, 1961). Trama e incipit. Conduce Maria Rosaria Perilli. | 26.04.2023|06:20 | <https://bit.ly/446CIh6>

Taccuini incredibili di incredibili registi | Settima Puntata - Browning Circus - Il Cinema di Tod Browning. Conduce Patrizia Salvatori. | 25.04.2023|08:27 | <https://bit.ly/30L9yUv>

Daniela Murru legge Gramsci (CXLVIII) | Lettura della lettera scritta da Antonio Gramsci a sua cognata Tatiana Schucht dalla casa penale speciale di Turi: 28 settembre 1931

| 21.04.2023|04:52 | <https://bit.ly/3KT5k4U>

I dimenticati #82 | Personaggi del mondo del cinema trascurati o caduti nell'oblio. Ottantaduesima puntata: Lucille Ricksen. Conduce Virgilio Zanolta. | 20.04.2023|14:34 | <https://bit.ly/43RXUaw>

Magnifica ossessione di Antonio Falcone

(XXXIII) | Magnifica ossessione, la rubrica mensile di Antonio Falcone. Questa puntata è dedicata al film "King Kong" 1933 - 2023 e i suoi primi novant'anni, regia di Merian C. Cooper ed Ernest B. Schoedsack.

| 20.04.2023|13:19 | <https://bit.ly/40oalli>

I Premi Strega | Quattordicesima Puntata - Carlo Cassola, vincitore nel 1960 con "La ragazza di Bube" (Einaudi, 1960). Trama e incipit. Conduce Maria Rosaria Perilli.

| 19.04.2023|05:44 | <https://bit.ly/3MXZIZB>

Luis Buñuel, ricordi e visioni | Ottava Parte - "Federico Garcia Lorca". Conduce Roberto Chiesi. | 18.04.2023|07:47 | <https://bit.ly/41Dj-8qI>

Daniela Murru legge Gramsci (CXLVII) | Lettura della lettera scritta da Antonio Gramsci a sua cognata Tatiana Schucht dalla casa penale speciale di Turi: 13 settembre 1931.

| 14.04.2023|05:32 | <https://bit.ly/41nCI1r>

I dimenticati #81 | Personaggi del mondo del cinema trascurati o caduti nell'oblio. Ottantunesima puntata: Henri Vidal. Conduce Virgilio Zanolta | 13.04.2023|14:31 | <https://bit.ly/3UyzoHc>

La terra è di chi...la "gira" | Trentesima Puntata - Conversazioni su Cinema e Dintorni. (R) ESISTENZE...."questo filo di pane tra miseria e fortuna". 11° edizione di Buon Compleanno Faber. | 13.04.2023|16:5 | <https://bit.ly/413D->

SZ3

1Taccuini incredibili di incredibili registi | Quinta Puntata - Libero Lindsay in libero Cinema. Il cinema free di Lindsay Anderson. Conduce Patrizia Salvatori. | 11.04.2023| 07:32 | <https://bit.ly/3MsWMEa>

Daniela Murru legge Gramsci (CXLVI) | Lettura della lettera scritta da Antonio Gramsci a sua madre Giuseppina Marcias dalla casa penale speciale di Turi: 13 settembre 1931. | 07.04.2023|03:55 | <https://bit.ly/41365ys>

I dimenticati #80 | Personaggi del mondo del cinema trascurati o caduti nell'oblio. Ottantesima puntata: Fanny Navarro. Conduce Virgilio Zanolta. | 06.04.2023|15:54 | <https://bit.ly/3ZA2qwu>

Schegge di cinema russo e sovietico | Diciannovesima Puntata - "I racconti di Odessa" di Isaak Babel, via Rasella e la guerra in Ucraina. Conduce Antonio Vladimir Marino.

| 05.04.2023|27:01 | <https://bit.ly/415aEbR>

I Premi Strega | Tredicesima Puntata - Giuseppe Tomasi di Lampedusa, vincitore nel 1959 con "Il gattopardo" (Feltrinelli, 1958). Trama e incipit. Conduce Maria Rosaria Perilli. | 05.04.2023|06:20 | <https://bit.ly/3KjhMdy>

Luis Buñuel, ricordi e visioni | Settima Parte - "Ipnotismo". Conduce Roberto Chiesi.

| 04.04.2023| 08:29 | <https://bit.ly/3K7TPpQ>

Daniela Murru legge Gramsci (CXLV) | Lettura della lettera scritta da Antonio Gramsci a sua cognata Tatiana Schucht dalla casa penale speciale di Turi: 7 settembre 1931.

| 31.03.2023|09:35 | <https://bit.ly/3ZzLCF8>

I dimenticati #79 | Personaggi del mondo del cinema trascurati o caduti nell'oblio. Settantunesima puntata: Memmo Carotenuto. Conduce Virgilio Zanolta | 30.03.2023|14:25 | <https://bit.ly/3M3aPQw>

I Premi Strega | Dodicesima Puntata - Dino Buzzati, vincitore nel 1958 con "Sessanta racconti" (Mondadori, 1958). Descrizione dei racconti e incipit. Conduce Maria Rosaria Perilli. | 29.03.2023|06:36 | <https://bit.ly/3nvsuHB>

Taccuini incredibili di incredibili registi | Quarta Puntata - Derek oltre il giardino. Conduce Patrizia Salvatori Conduce Patrizia Salvatori. | 28.03.2023|08:46 | <https://bit.ly/3FXt-8ms>



A cura di Nicola De Carlo



## Diari di Cineclub | YouTube

www.youtube.com/diaridicineclub

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



Nicola De Carlo

Citto Maselli | Film *Un mondo diverso è possibile* - Il film più atteso sul G8 di Genova - Ideato e coordinato da Francesco Maselli - Diretto da trentatré registi italiani | <https://youtu.be/JR-B80hLX4Xk>

*Codice privato* è un film del 1988 diretto da Francesco Maselli. Unica interprete del film è Ornella Muti. | <https://youtu.be/uDf6pHMB-QCE>

*I dimenticati #79* | Memmo Carotenuto. *Il bigamo* è un film del 1955 diretto da Luciano Emmer. | <https://youtu.be/mrQjv3gkmjw>

*La banda degli onesti* è un film del 1956 diretto da Camillo Mastrocinque, con protagonisti Totò, Peppino De Filippo e Giacomo Furia. | [https://youtu.be/\\_Xr-FsnpDo](https://youtu.be/_Xr-FsnpDo)

*Totò, Peppino e i fuorilegge* è un film comico del 1956 diretto da Camillo Mastrocinque con Totò, Peppino De Filippo, Titina De Filippo, Dorian Gray e Franco Interlenghi. | <https://youtu.be/UsjQyFWOxBQ>

*Poveri ma belli* è un film commedia del 1957 diretto da Dino Risì. Rappresenta il primo film della trilogia che comprende anche *Belle ma povere* del 1957 e *Poveri milionari* del 1959. | <https://youtu.be/t-hiFMKDGfI>

*Tempo di villeggiatura* è un film del 1956 diretto da Antonio Racioppi, al suo esordio come regista. | <https://youtu.be/D6Clc6Dsmto>

*La fortuna di essere donna* è un film del 1956 diretto da Alessandro Blasetti. | [https://youtu.be/005C\\_\\_jjoc](https://youtu.be/005C__jjoc)

*Mariti in città* è un film del 1957 diretto da Luigi Comencini. | <https://youtu.be/otJCBje42co>

*Solo Dio mi fermerà* è un film del 1957, diretto da Renato Polselli. Girato completamente a Maddaloni, il film narra la storia di don Salvatore d'Angelo, sacerdote maddalonese fondatore del Villaggio dei ragazzi. | <https://youtu.be/ejeO16hoIRE>

*Il momento più bello* è un film del 1957 diretto da Luciano Emmer. | <https://youtu.be/QbCsP-VRBYSo>

*Totò e Marcellino* è un film del 1958 diretto da Antonio Musu. Il titolo è un riferimento al protagonista del film Marcellino pane e vino, grande successo uscito qualche anno prima (1955). | <https://youtu.be/W2HU7zRjhGM>

*L'uomo dai calzoni corti* è un film italiano del 1958 diretto da Glauco Pellegrini. Il film è noto anche con il titolo *L'amore più bello*. | <https://youtu.be/cbbCbYtapog>

*Le dritte* è un film del 1958 diretto da Mario Amendola. | <https://youtu.be/LSPowHtM9g4>

*Gambe d'oro* è un film del 1958 diretto da Turi Vasile. | <https://youtu.be/sq33zszOjKY>

*I soliti ignoti* è un film commedia del 1958 diretto da Mario Monicelli. | [https://youtu.be/\\_](https://youtu.be/_)

[J5zvqCwXbs](https://youtu.be/J5zvqCwXbs)

*Policarpo, ufficiale di scrittura* è un film del 1959 diretto da Mario Soldati. | <https://youtu.be/DT7aLwmMp48>

*Le sorprese dell'amore* è un film del 1959 diretto da Luigi Comencini. | <https://youtu.be/y8sNK8ifkgQ>

*Ferdinando I° Re di Napoli* è un film del 1959 diretto da Gianni Franciolini, sua ultima pellicola. | [https://youtu.be/Pyi-TS4uh\\_j4](https://youtu.be/Pyi-TS4uh_j4)

*Tutti innamorati* è un film del 1959 diretto da Giuseppe Orlandini. | <https://youtu.be/D5Zpl-qmClk>

*I piaceri dello scapolo* è un film del 1960 diretto da Giulio Petroni. La pellicola ha per protagonisti Sylva Koscina e Mario Carotenuto. | <https://youtu.be/fdZARCZXvc8>

*Rocco e le sorelle* è un film del 1961, diretto da Giorgio Simonelli. | <https://youtu.be/JAj28d-sxZxU>

*Nerone '71* è un film del 1962 diretto da Walter Filippi, pseudonimo di Filippo Walter Ratti. | <https://youtu.be/Si-yhMQQT4A>

*Un branco di vigliacchi* è un film italiano del 1962, diretto da Fabrizio Tagliani. | [https://youtu.be/8\\_usScmR9wg](https://youtu.be/8_usScmR9wg)

*Il giorno più corto* è un film del 1963 diretto da Sergio Corbucci. Il film è la parodia di *Il giorno più lungo* uscito l'anno precedente, dedicato allo sbarco in Normandia; il film italiano si riferisce però alla prima guerra mondiale. | <https://youtu.be/Hnw4vnVfir8>

*Assassinio made in Italy* è un film del 1965 diretto da Silvio Amadio. Il film è conosciuto in Italia anche con il titolo *Il segreto del vestito rosso*. | <https://youtu.be/RhnhzEpfZGk>

*7 monaci d'oro* è un film del 1966 diretto da Marino Girolami, e interpretato da Aldo Fabrizi e Raimondo Vianello. | <https://youtu.be/eQfOr7SrdnA>

*Follie d'estate* è un film italiano del 1963 diretto da Carlo Infascelli e da Edoardo Anton. | <https://youtu.be/Itspz2MdVg0>

*I due della F. 1 alla corsa più pazzo, pazzo del mondo* è un film del 1971 diretto da Osvaldo Civirani. | <https://youtu.be/l6AiElpplWI>

*La polizia è al servizio del cittadino?* è un film del 1973 diretto da Romolo Guerrieri. | <https://youtu.be/-25ihifKzZc>

*Di Tressette ce n'è uno*, tutti gli altri son nessuno è un film del 1974 diretto da Giuliano Carnimeo, accreditato con lo pseudonimo di Anthony Ascott. | <https://youtu.be/G7UoyIcO-IeY>

*Furto di sera bel colpo si spera* è un film del 1974 diretto da Mariano Laurenti, scritto e musicato da Pippo Franco. È stato prodotto e distribuito dalla Italian International Film di Fulvio Lucisano. | <https://youtu.be/oZpuiGCT1yc>

*Grazie tante, arrivederci* è un film del 1977 diretto da Mauro Ivaldi. | <https://youtu.be/MSL-l58uasyc>



*Un amore in prima classe* è un film del 1980 diretto da Salvatore Samperi. È l'ultimo film in cui compare l'attore Memmo Carotenuto. | [https://youtu.be/lN6fhdVUD\\_s](https://youtu.be/lN6fhdVUD_s)

*I dimenticati #80* | Fanny Navarro *Melodías porteñas* è un film argentino in bianco e nero diretto da Luis José Moglia Barth <https://youtu.be/166iwTRYSH8>

*El solterón* è un film argentino in bianco e nero diretto da Francisco Mugica, presentato in anteprima il 29 maggio 1940 e interpretato da Fanny Navarro ed Enrique Serrano. | <https://youtu.be/11EnQDltMIM>

*Ambition* è un film argentino in bianco e nero diretto da Adelqui Millar secondo la sua sceneggiatura scritta in collaborazione con José B. Cairola basato sull'opera teatrale *Laughter and Tears* di Michael Allard, presentata per la prima volta il 29 giugno 1939 e interpretata da Floren Delbene, Fanny Navarro, Albert Anchart e Mercedes Simone. | <https://youtu.be/gOzF26sJ6ls>

*El hijo del barrio* è un film argentino in bianco e nero diretto da Lucas Demare - sceneggiatura di Claudio Martínez Payva, presentato in anteprima il 29 febbraio 1940 e interpretato da Herminia Mancini, Roberto Fugazot e Fanny Navarro. | <https://youtu.be/qwJ9cWbLTpc>

*La fortuna chiama tre volte* è un film argentino in bianco e nero diretto da Luis Bayón Herrera - sceneggiatura di Roberto Ratti e Raimundo Calcagno, presentato in anteprima il 23 giugno 1943 e interpretato da Luis Sandrini, Ana María Lynch, Fanny Navarro e Nelly Her-ring. | <https://youtu.be/qoPgoWdH2GM>

*Two Angels and a Sinner* è un film argentino in bianco e nero diretto da Luis César Amadori - sceneggiatura di Sixto Pondal Ríos e Carlos Alberto Olivari, uscito il 4 luglio 1945 e interpretato da Zully Moreno e Pedro López Lagar, Fanny Navarro e Florindo Ferrario. | <https://youtu.be/QGbrl7BcxaE>

*Mujeres que bailan* è un film argentino in bianco e nero uscito il 12 maggio 1949 diretto da Manuel Romero e interpretato da Niní Marshall nei panni di Catita. | [https://youtu.be/olTf8Pfn\\_4A](https://youtu.be/olTf8Pfn_4A)

a cura di Nicola De Carlo

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

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

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)*



Massimo Cacciari



Piero Sansonetti



Paolo Del Debbio



Sandra Milo



Mauro Corona



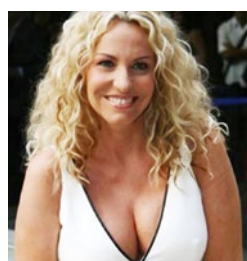
Alessandro Cecchi Paone



Alessia Marcuzzi



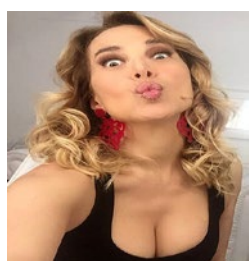
Alfonso Signorini



Antonella Clerici



Divino Otelma



Barbara D'Urso



Fabio Fazio



Gigi Marzullo



Flavio Insinna



Bruno Vespa



Maria De Filippi



Mario Giordano



Massimo Giletti



Concita De Gregori



Vittorio Sgarbi



Simona Ventura



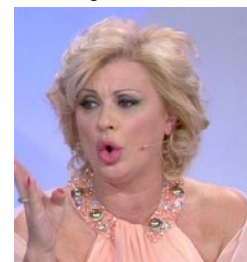
Teo Mammucari



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 Perego



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



Vittorio Feltri



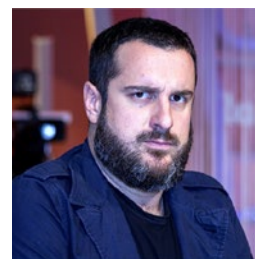
Mario Adinolfi



Piero Chiambretti



Loredana Lecciso



Costantino della Gherardesca

Dalla TV Italiana con qualche imbarazzo



Omaggio

## The Blues Brothers (1980) di John Landis

Jake Blues: Ehi, che sta succedendo?

Poliziotto: Quei figli di puttana hanno vinto il processo e fanno una dimostrazione

Jake Blues: Che figli di puttana?

Poliziotto: Quei stronzi del partito nazista

Elwood Blues: mpf... I nazisti dell'Illinois

Jake Blues: Io li odio i nazisti dell'Illinois

*Jake Blues (John Belushi), Elwood Blues (Dan Aykroyd)*

Periodico indipendente di cultura e informazione cinematografica

XXIV Premio Domenico Meccoli 'Scrivere di Cinemà'

Magazine on-line di cinema 2015

Premio Nazionale Tatiana Pavlova 2019 -

Riconoscimento per la Divulgazione dell'Arte

Contemporanea

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 volontari.

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

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

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

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

[www.valdarnocinemafilmfestival.it](http://www.valdarnocinemafilmfestival.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.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.ilpareredellingegnere.it](http://www.ilpareredellingegnere.it)

[www.aamod.it/link/](http://www.aamod.it/link/)

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

## Diari di Cineclub

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

[www.cineclubgenova.net](http://www.cineclubgenova.net)

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

[www.associazionearc.eu](http://www.associazionearc.eu)

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

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

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

[www.cinecircularomano.it](http://www.cinecircularomano.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](http://www.teatrodellebambole.it)

[www.perseocentroartivisive.com/eventi](http://www.perseocentroartivisive.com/eventi)

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

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

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

[www.cinecordia.it/wordpress](http://www.cinecordia.it/wordpress)

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

[www.cineclubinternazionale.eu](http://www.cineclubinternazionale.eu)

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

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

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

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

[www.unicaradio.it/wp](http://www.unicaradio.it/wp)

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

<https://suonalancorasam.com>

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

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

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

[Il marxismo libertario.it](http://Il marxismo libertario.it)

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

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

[www.radiosardegnaweb.csmwebmedia.com](http://www.radiosardegnaweb.csmwebmedia.com)

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

[www.visionandonellastoria.net](http://www.visionandonellastoria.net)

[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)

[www.artnove.org/wp](http://www.artnove.org/wp)

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

[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.luxmagic.eu/la-magia-della-luce-2](http://www.luxmagic.eu/la-magia-della-luce-2)

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

[www.globalproject.info/it/resources](http://www.globalproject.info/it/resources)

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

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

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

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

[www.carboniafilmfest.org/it/](http://www.carboniafilmfest.org/it/)

Ieri oggi domani | Arte Storia Cultura Società

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

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

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

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



Per leggere tutti i numeri di Diari di Cineclub:

<https://bit.ly/2JA5tOx>



Per ascoltare tutti i podcast DdCR | Diari di Cineclub Radio:

<https://bit.ly/2YEMrjr>



Per Diari di Cineclub | Canale YouTube:

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

