

# Di Maio... in peggio!



**In ginocchio  
da te,  
Conte non è niente  
per me...**



**Pierfrancesco UVA\***

## La poesia di Giuseppe Bertolucci tra finzione e verità



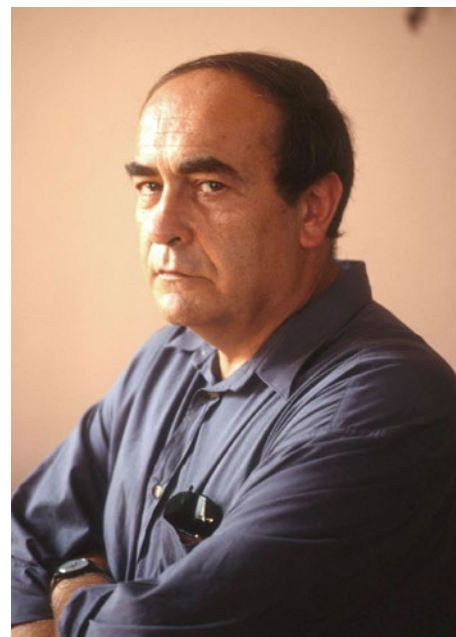
Gabriella Palli Baroni

*Il dolce rumore della vita* è un verso di una poesia di Sandro Penna, “Io vivere vorrei addormentato / entro il dolce rumore della vita”, ma è anche un verso di Attilio Bertolucci (“Ancora vita il tuo dolce rumore / dopo giorni bui e muti riprende”, *Convalescente*). Si è discusso sulla

priorità di questa immagine, risalente probabilmente a un giudizio di De Sanctis su Leopardi, ed è stato Bertolucci ad usarla per primo, come attesta un passo di Cesare Garboli in *Penna papers*. La sinestesia, quasi un ossimoro, è memorabile e Giuseppe Bertolucci ha aperto felicemente il suo lungometraggio *Il dolce rumore della vita* richiamando Penna in apertura e terminando con il verso paterno, quasi a voler racchiudere il sentimento della vita in questo intrecciarsi di dolcezza e di musica, che sono le componenti dell'esistenza. Non stupisce che un volume a lui dedicato, che nel sottotitolo aggiunge *Giuseppe Bertolucci tra cinema, teatro televisione e poesia* (a cura di Franco Prono e Gabriele Rigola, con il documentario *Evviva Giuseppe* di Stefano Consiglio, Cineteca di Bologna, 2021) sia così intitolato, nel segno di un suo film e della poesia, perché Giuseppe, figlio di un grande poeta del Novecento, è stato poeta della parola e della visione nella sua multiforme ricerca di espressione e di verità sul palcoscenico del tempo. Il volume, che esce nel decennale della sua scomparsa, è suddiviso in due parti, l'una *studi, saggi, analisi*, l'altra *ricordi, incontri, testimonianze*, cui si aggiunge un'Appendice, importante per una ricerca d'archivio di Andrea Martini (*Dall'archivio di Giuseppe Bertolucci: per una commedia psicoanalitica*); un'analisi di

*Berlinguer ti voglio bene* di Linda Brodo e Stefano Brugnolo (*La modernità degradata delle periferie*) e un'utile *Cronologia delle opere* (1970-2012). Attraverso queste pagine Giuseppe appare nella sua straordinaria e ricca attività di regista e di autore, di sperimentatore acuto e originale, capace di coniugare e ibridare linguaggi e esperienze diversi, ma sempre dettati da necessità artistica e morale. Quando parla di sé, come nel testo che apre il libro, egli ricorda la famiglia in cui è cresciuto, abitata dalla poesia del padre e dalla passione per il cinema e per l'arte. Secondogenito di Attilio e Ninetta, ha Bernardo come fratello maggiore che gli offre la possibilità di avvicinarsi al cinema, facendo l'aiuto sul set di *Strategia del ragno*. Da qui inizia la sua storia, bella, avventurosa, molto articolata e geniale come raccontano gli studiosi e i testimoni, attori e sceneggiatori e amici, permettendo al lettore di entrare nel suo cammino creativo e tecnico, di cogliere le sue predilezioni, l'umorismo sottile, la generosità verso i suoi interpreti, la fiducia e la simpatia per le attrici, la stessa che Attilio, critico cinematografico, riservava alle grandi del muto e del cinema americano negli anni 1945-1952.

Coinvolge, in apertura, *In ricordo di un poeta amico* di Vito Zagarrìo, che, tracciando con affetto il cammino d'artista di Giuseppe, muove da una sua affermazione: “Il cinema è l'infanzia e la memoria del nostro secolo, del Novecento, ma nello stesso tempo noi che guardiamo il cinema siamo come dei bambini che hanno ancora tutto da imparare, devono ancora imparare a leggere e a scrivere questa lingua straordinaria di immagini e di suoni”. È qui il nodo della sua arte, che giunge alla sperimentazione “totale”, alla magia del cinema (“malìa del cinema” per il padre poeta!), alla ricerca di un intellettuale multitaskink, “moderno, aperto al contemporaneo”. Su questo avvio si delinea il profilo del cineasta “cacciatore di spunti narrativi e di suggestioni drammatiche” (così lo stesso Bertolucci in un testo inedito del 1998 *In cerca della poesia: tracce e indizi*), che non trascura i valori formali e i modelli di stile del passato al fine di parlare del presente, che fa suoi strumenti diversi, dal cinema alla televisione, dal documentario al teatro. In questo ultimo campo, in cui ha dato risultati drammaturgici pregevoli soprattutto nell'esercizio del monologo, Franco Prono sottolinea “distanza e straniamento”, componenti di una prospettiva che predilige il dialogo tra attore e regista, allontanandosi dai moduli espressivi realistici e lasciando al pubblico la funzione di spettatore di un “rito” che si svolge sulla scena. Monologo dunque, “un fulcro” del cinema bertolucciano, con Emiliano Morreale (*Giuseppe Bertolucci nel cinema opaco degli anni ottanta*), che si genera, “in funzione maieutica”, all'interno di un dialogo,



Giuseppe Bertolucci (1947- 2012)

fino ad assumere il significato di simbolo storico “sulle ceneri dei movimenti, [...] del comunismo (*Berlinguer*) o nel pieno del terrorismo (*Segreti segreti*)” e che si trasferisce nella regia video/televisiva, straniante e fondata su elementi visivi, piani ravvicinati, effetti digitali, colori intensi (*Pratone del Casilino*). È vero che nei suoi film di finzione (o “sulla finzione”, commenta Morreale, aggiungendo che anche il documentario può essere una riflessione “sul documentario”) Giuseppe mostra una particolare concezione nel contaminare luogo reale e trattamento sia nell'ambientazione, spesso un set ricostruito, sia nel rapporto con gli interpreti, e con le attrici in particolare, sul quale si accentrano parecchi critici da Mariapaola Pierini a Luca Bandirali a Lidia Ravera, sia con lo spettatore cui pare chiedere “un'adesione difficile e rischiosa” (Francesco Casetti *Oggetti smarriti*).

La poetica di Giuseppe si avvale di spazi che paiono essere reali e quasi sospesi nel tempo, in attesa: “Nei miei film c'è sempre un treno, segue a pag. successiva



“Berlinguer ti voglio bene” (1977), Benigni di fronte all'altareno dedicato al segretario comunista



segue da pag. precedente



le stazioni mi affasciano perché sono dei limbi, luoghi di sospensione della vita tra un arrivo e una partenza". Ne parla Nuccio Lodato (*È la semplicità che è difficile a farsi*) a proposito di una filmografia costellata di treni, ferrovie e stazioni, "componente ricca di preziosità infantile, impagabilmente autentica", soffermandosi su *Amori in corso*, film "da camera, con esterni", nel quale il registro minimale e intimo del racconto si avvale di raccordi dei sentimenti, della natura, dello scorrere e dei valori tattili delle ore. A questo si aggiunga quello che Spila definisce "il lusso della marginalità" coincidente con progetti liberi e ispirati, con il piacere dello sperimentare che generò *Berlinguer ti voglio bene*, un film estremo e un vero e proprio "underground contadino"; il documentario *Panni sporchi*, trasformato in un "musical alla Kurt Weill" con gli attori, i barboni della stazione di Milano; il film *L'amore probabilmente*, che Marco Pistoia (*Il dolce*



piacere dell'ibridazione L'amore probabilmente tra cinema e teatro) considera "il più sperimentale", pirandelliano teatro nel cinema, *mise en abyme* di alta sapienza cinematografica. Né si può dimenticare la commistione delle arti operata in *Pasolini prossimo nostro*, analizzato da Marco Bertozzi, mentre Stefania Parigi nella *Casa di Pasolini* evidenzia il misurarsi del regista con la parola, l'esistenza e l'idea del cinema del poeta friulano, insistendo sulla figura del doppio, motivo che, unendo Narciso e Medusa, scava nelle stesse contraddizioni di Pasolini, sul quale ha offerto occasione di una grande interpretazione a Fabrizio Gifuni in *'Na specie de cadavere lunghissimo*.

Mi sia concesso infine, tornare allo "sguardo bambino" e a quella poesia paterna "«Sono qui tra un arrivo e una partenza», che faceva perno sulla pendolarità tra Roma, città di volontario esilio, e Casarola, paese degli avi, e metteva in scena "il primamente pensoso Giuseppe tonduo quasi / a tradimento contro di me nella chioma castana, / di gambe che si allungano", che, per Gabriella Ripa di Meana, non aveva perso, ma conservato il "ricciolo magico", il punto interrogativo che, apprendo al principio di realtà e all'ignoto, lo ha reso artista e scrittore. Personaggio - attore di liriche di *Lettera da casa*, *In un tempo incerto*, *Viaggio d'inverno* e della *Camera da letto*, bambino "dalla pupilla severa", investito da mitezza e saggezza, Giuseppe è cresciuto con la poesia, che contrassegna fortemente la sua opera. Egli non solo è stato poeta - *Professione di poeta incerto* s'intitola la sua raccolta postuma - ma ha fatto *Cinema di poesia e sulla poesia*, come leggiamo nel saggio di Lucilla Albano. E se Caproni e Montale entrano nei suoi documentari, se egli raccoglie in *In cerca della poesia* volti e liriche dalle Teche RAI in un montaggio "lirico e intensamente mimetico", addirittura "incandescente" e "incantevole documento da conservare con amore", come suggerì Aldo Grasso, è al padre, alla sua competenza di studioso d'arte, alla sua Parma che dedica il *Correggio ritrovato*, un cortometraggio nel quale il poeta, la sua poesia, l'arte di cui fu insigne studioso, i monumenti cittadini e il supremo artista, la vita quotidiana sono protagonisti di una visione commovente, perché dettata da amore filiale, e preziosa, perché il "Correggio pieno di magia" è, con Attilio che citava Giuseppe Verdi, inventato dal vero.

Gabriella Palli Baroni

Scrittrice e studiosa di letteratura novecentesca e contemporanea, si è dedicata ad Attilio Bertolucci, curando, oltre ad altre opere, *Riflessi di un paradiso*. Scritti sul cinema (2009). Nel 2021 ha curato la nuova edizione di *In cerca del mistero di Bernardo Bertolucci*.



Bernardo e Giuseppe Bertolucci

## Cannes 2022: Le favole sul tempo che verrà



Angel Quintana

Sembra che Cannes sia tornata alla normalità. Le sale cinematografiche si sono nuovamente riempite. Il tappeto rosso ha ripreso a venerare le guest star e tre portaerei hanno informato il mondo che Tom Cruise sarebbe arrivato illuminato dai riflettori di tutti i media. Due giorni prima dell'inizio del festival il sistema di prenotazione dei biglietti è andato in tilt e certa critica dissidente non ha tardato in quei due giorni ad affermare che la programmazione del festival risultava la peggiore degli ultimi anni. La giuria ha confermato la sensazione di tale considerazione decidendo un verdetto pessimo rispetto a tutte le scelte possibili. La festa delle vanità assomigliava ancora una volta a quella degli altri anni. Tuttavia, tra i corridoi del bunker del festival si percepiva la presenza di una ferita. Niente più era come prima. Il cinema appariva trasformato, non era più quello di una volta. Perfino la stampa non sembrava più la stessa, e così sono apparsi i rimasugli di una vaga cinefilia sparsa tra le varie piattaforme, per le quali non mi veniva neppure la voglia di discutere le cose che vedevo, né a praticare il gioco delle differenze tipiche del circo romano. All'ingresso del Palazzo del Festival esiste un'edicola dal 1983, momento dell'inaugurazione del Palazzo del Festival, che fa sempre il tutto esaurito sulle vendite delle copie del quotidiano *Libération*, perché nelle sue pagine è sempre presente un dossier speciale sul festival. L'edicolante, che ama più il calcio del cinema, mi ha confessato che quest'anno di giornali ne vendeva solo un terzo rispetto agli altri anni. Con amarezza mi ha dichiarato che per lui questo sarebbe stato il suo ultimo anno.

Se Cannes non è più quello che era prima, è anche perché il mondo non è più lo stesso. In questo, il festival non ha mai smesso di essere un riflesso dello stato del mondo. Probabilmente, la giuria, presieduta dall'attore Vincent Lindon, voleva confermare grazie al suo testo tale considerazione, aggiudicando la Palma d'Oro al film che ha parlato più compiutamente del mondo attuale, *Triangle of Sadness* (Triangolo della tristezza) di Ruben Östlund. È vero che il film offre una prospettiva rispetto a dove siamo e dove vogliamo andare. *Triangle of Sadness* ripropone alcuni temi che circolano nelle reti,

segue a pag. successiva



segue da pag. precedente

quali il potere generato dagli influencer sulle culture, il ruolo svolto dall'oligarchia russa in Europa, il traffico di armi delle imprese capitaliste nelle zone in crisi, il ritorno del fantasma della lotta di classe e della crisi del potere del patriarcato. Il film, con umorismo crudo, realizza nell'ultima parte una distopia in cui dà forma a un ipotetico matriarcato, trasformando gli operai nei nuovi principi del post-naufraggio. *Triangle of Sadness* non analizza né pensa di risolvere i mali del mondo, ma



"Triangle of Sadness" (2022) di Ruben Östlund, vincitore della Palma d'oro al 75° Festival di Cannes

crede di influenzerli in modo beffardo. La giuria ha creduto acriticamente al film e si è convinta di aver premiato un grande film sui nostri tempi, premiando invece una banalità convertita attraverso uno specchio concavo sul divenire del cinema post-pandemico. Nella fiera della vanità la frivolezza impedisce di guardare da vicino la realtà, ma quando qualcuno per un attimo la guarda, riesce perfino a distogliere lo sguardo da *lustrini e paielletes* che sono indumenti poco adatti per comprendere il mondo. La Palma d'Oro ha fatto nascere l'impressione mediatica che Cannes 2022 abbia offerto un'immagine generale e superficiale del mondo, ma se analizziamo bene la programmazione si vedrà che i mali di un presente così incerto, talvolta, sono rappresentati da favole profonde e inquietanti.

Tre dei film più strani visti al festival ci ricordano le tensioni che attraversano i nostri paesaggi e i nostri corpi. Il regista Jerzy Skolimowski ha osservato ciò che ci sta accadendo attraverso la presenza di un asino. Il suo film *Io* ci racconta di un mondo in cui per sopravvivere non è più necessario danzare attorno alla bocca di un vulcano, come per gli aristocratici ne *Le regole del gioco* di Renoir. Il rumore di esso è così talmente forte che ci porta direttamente dentro il precipizio. Come l'angelus novus di Walter Benjamin, lungo il suo cammino l'asino non vede altro che miseria, rovina e dolore.

David Cronenberg in *Crimes of the Future* riconosce che l'utopia della nuova carnalità, un misto di viscere e metallo, non ha senso. Cronenberg sviluppa le mutazioni della vecchia carnalità e si domanda come mai si sia messo il corpo al centro della nostra vita. I corpi in *Crimes of the Future* sono lacerati e sfregiati. I tatuaggi non sono esposti all'esterno dei corpi, ma all'interno dei loro organi.

Il corpo definisce l'esistenza di un continuo processo di mutazione da cui dipendono le forme del piacere e dei nuovi sistemi della soggettività in cui ci stiamo dirigendo. Di fronte al rumore del mondo e alla putrefazione dei corpi, si incontra la dissoluzione di tutto il paradiso perduto.

*Pacification* di Albert Serra parla della trasformazione del paradiso in un inferno e lo fa con la cronaca dell'impotenza politica e umana nello sradicare il male dal mondo. Qualcosa di terribilmente sinistro affiora in superficie, qualcosa di strano ci conduce verso una sorta di apocalisse, in cui l'annunciato declino dell'Occidente non fa altro che materializzarsi. Il male è penetrato in uno spazio eretto come possibile ultimo rifugio. Nel cuore della Polinesia, il paradiso non è altro che una miserabile discoteca in cui vagano personaggi che sembrano anime condannate a vagare nella notte più buia.

Messe in evidenza queste tre grandi favole sul male, vale la pena chiedersi come il male agisca nella realtà e come esso alteri la nostra percezione del mondo.

I fratelli Dardenne lo riassumono mirabilmente in *Tori e Lokita*, mostrando che le prospettive sono orientate verso il male non solo per la presenza delle mafie che continuano a espandersi in Europa, ma anche a causa della burocratizzazione degli enti assistenziali e dalla mancanza di solidarietà umana. La grandezza dei Dardenne è che nel loro cinema c'è sempre qualche appiglio che riporta all'umanizzazione, sebbene si appoggi alla rivendicazione di una presunta innocenza.

Per James Gray, *Armageddon Time* – o della fine del sogno americano – iniziò quando Ronald Reagan dichiarò che il degrado morale della società americana era come quello di Sodoma e Gomorra. Questo degrado continua fino al mandato di Donald Trump, di cui c'è un riferimento esplicito nel padre del futuro presidente americano, evidenziato come il direttore proprietario di una scuola d'élite. James Gray parla della ferita che l'America ha vissuto in questo tempo e non lo fa in modo retorico, ma con una modalità semplice utile per la sua chiarezza al mondo dell'educazione. *Armageddon Time* si sviluppa come un ritratto dell'infanzia dello stesso regista, incentrandosi sul momento in cui la sua famiglia decide di allontanarlo dalla scuola pubblica per iscriverlo a una scuola privata d'élite, dove si imbatte nella famiglia Trump.

È curioso che questo riferimento al mito di Sodoma e Gomorra sia molto presente anche in *Holy Spider* di Ali Abbasi, film iraniano girato fuori dal Paese, dove il male prende le sembianze di uno psicopatico che si dedica a strangolare una serie di prostitute. I codici morali iraniani puniscono la prostituzione e le autorità religiose ritengono che l'assassino stia portando avanti la sua crociata religiosa.

In un altro film iraniano, *Leila's Brother* di Saeed Roustaei, girato all'interno del Paese, il male è nella famiglia stessa, nella persistenza del potere patriarcale nel mezzo di una società che vorrebbe modernizzarsi, in cui il potere del patriarca si sgretola senza possibilità di sopravvivenza. La favola di Roustaei parla anche della crisi economica, dell'inflazione, mostrandoci la società iraniana quasi come banco di prova prima di una debacle legata all'inflazione che sta iniziando a svilupparsi nelle nostre società occidentali.

Christian Mongiu parla in *R.M.N.*, come i fratelli Dardenne, del razzismo in Europa, ma lo fa basandosi su una serie di particolarità. In primo luogo, ci ricorda che quei cittadini che agiscono contro gli stranieri provenienti dallo Sri Lanka sono stati anche loro emigrati in paesi europei e che gli stessi rumeni subiscono le vessazioni dell'estrema destra in altri paesi considerandoli manodopera di second'ordine. Questi lavoratori rumeni agiscono nel loro Paese secondo i principi razzisti dell'estrema destra e non recuperano i principi base di una democrazia che non è riuscita a maturare.

Le crisi nel mondo contemporaneo hanno due elementi fondamentali: la crisi del patriarcato e il ritorno a uno stile di vita più sostenibile. Il patriarcato sta morendo in *Leila's Brothers*, ma il silenzio nella madre in *God's Creatures* di Anna Rose Holmer e Saela Davis serve a nascondere gli abusi sessuali del figlio e a mantenere i vecchi privilegi dell'uomo all'interno di un desolato villaggio di pescatori irlandese. Nonostante Albert Serra ci abbia mostrato che il paradiso non esiste, alcuni registi cercano questo paradiso in una nuova dimensione interna al mondo rurale. Le ferite nelle relazioni umane emergono durante il tempo dell'infanzia e mettono in discussione anche il potere patriarcale.

*Close* di Lukas Dhont ci propone invece il racconto di una crisi segnata dallo svegliarsi della sessualità negli adolescenti, del peso della mascolinità nei loro giochi e, soprattutto, della cronaca di quanto accade dopo una disgrazia e descrizione sulle tappe di un tormento interiore. Lukas Dhont ha dimostrato già nel suo film precedente, *Girl*, incentrato sulle esperienze di un ragazzo transessuale che voleva avere successo nel mondo del balletto, un alto grado di rigore nella messa in scena. *Close* è un film che ripropone questo rigore con una brillante prima parte del film. Léo e Rémi sono due amici, giocano insieme, vanno a scuola, ma svolgono attività diverse. Rémi suona l'oboe in un'orchestra e Léo è dedito invece allo sport. I loro legami di amicizia sono molto intensi, molte notti dormono nella stessa casa e sono inseparabili. C'è qualcosa nella loro amicizia che può disturbarli e questo fatto genera una separazione che si accompagnerà a dolore e tragedia. Lukas Dhont coglie le tensioni dell'adolescenza ed esplora il complicato confine tra un'intensa amicizia adolescenziale e l'omosessualità.



"Le otto montagne" di Felix van Groeningen

Il tema del ritorno alla natura è molto presente in *Le otto montagne* di Felix van Groeningen e Charlotte Vandermeersch, che si rifugiano tra le Alpi e l'Himalaya in cerca della pace delle montagne.

Elena López Riera regista di *El agua* cambia  
segue a pag. successiva



segue da pag. precedente

sapendo che la campagna non è un rifugio di pace, ma piuttosto uno spazio segnato da antiche leggende, minacciato da forze telluriche, dai cicli vitali della creazione e della distruzione.

Invece Rodrigo Sorogoyen ci mostra come in *As bestas* la persistenza di mondi rurali ancestrali si scontri con l'alterità.

È curioso che in un festival la cui cerimonia di apertura ha visto la presenza telematica del presidente ucraino Volodymyr Zelensky, che ha ricordato l'impegno nel suo tempo di Charles Chaplin con il film *Il grande dittatore*, il regista Sergei Loznitsa abbia avuto bisogno di ricorrere agli archivi della seconda guerra mondiale per raccontare la sua storia naturale di distruzione della guerra. Loznitsa ci fa vedere i bombardamenti delle truppe alleate sulle città tedesche. Le immagini d'archivio ci mostrano fabbriche di munizioni, aerei che sganciano bombe e il paesaggio dopo la battaglia, l'Europa in rovina e distrutta. Queste immagini d'archivio del passato sembrano parlare al presente e contrastano però con i lontani bombardamenti catturati dalle immagini di *Mariupolis 2* di Mantas Kvedaravicius, che con prontezza è riuscito a filmare i bombardamenti russi nel Dombass, fino a perdere la propria vita dietro la telecamera. Le bombe che gli alleati lanciarono su Dresda alla fine della seconda guerra mondiale facevano parte di quella storia reale messa a tacere dalla storia ufficiale, fino a quando lo scrittore G.W. Sebald scrisse il saggio *Storia naturale della distruzione*, da cui Loznitsa trae ispirazione per il suo film. È curioso osservare come ci sia nel cinema di oggi una certa voglia di dare forma a ciò che la storia ha nascosto, di riscrivere la memoria in un altro modo. Nella Russia di Vladimir Putin, i balletti che ripresentano *Il Lago dei cigni* di Piotr Tchaikovsky ne nascondono la sua omosessualità perché le leggi del Paese la perseguivano, così che prima di creare falsi miti è molto meglio far nascere altre versioni ufficiali. Kirill Serebrennikov gira dall'esilio nella Russia di Putin la storia di Antonina Miliukova, la donna che ha sposato il compositore e che è stata vittima di un gioco di interessi consistente nel nascondere l'omosessualità del famoso musicista.

Philippe Faucon ha ricordato che nella guerra d'Algeria degli anni '60, l'esercito francese percorse i villaggi reclutando giovani per combattere per la Francia contro il Fronte di liberazione algerino. Questi soldati algerini che combattono durante la guerra venivano soprannominati *harkis*. Nel film, *Les Harkis*, Faucon ci segnala come la memoria riferita a questi personaggi, considerati traditori dal nuovo governo algerino e dimenticati dal governo francese, sia un ricordo nascosto, abbandonato dai discorsi ufficiali. È anch'essa una storia nascosta quella raccontata nel film *Nos Frangins* di Rachid Bouchareb, quando ricorda le rivolte studentesche dell'autunno del 1986, che scendendo in piazza finirono per essere oggetto di una dura repressione da parte della polizia americana che occultò perfino due morti a causa di quegli scontri.

Rivisitare il passato ha riguardato anche la straordinaria e grandiosa operazione compiuta da Marco Bellocchio con la serie *Esterno Notte*, dove approfondisce ciò che non ha potuto raccontare in *Buongiorno notte*, chiedendosi perché la Democrazia Cristiana non è intervenuta a salvare Aldo Moro, perché papa Paolo VI non consegnò i soldi raccolti per il riscatto, perché si arrivò a che tale questione di Stato diventasse una tragedia annunciata prospettando che perfino la stessa CIA svolgesse un ruolo fondamentale nella tragedia. La risposta suggerita la si trova in una serie di sinistre figure che per anni sono state al timone della politica italiana: la grande eminenza nera di Giulio Andreotti e l'altra eminenza grigia che fu Francesco Cossiga, ministro dell'Interno nel 1978 all'epoca del sequestro. Perché è morto Aldo Moro? Nel sollevare la questione, Bellocchio propone anche l'idea di rivisitare questa drammatica storia.

Se si vuole ancora rivisitare la storia, può essere interessante rivedere anche il mito di Elvis Presley, come proposto da Baz Luhrmann. *Elvis* è un film terribilmente politico e amaro. Parla del controllo dei destini del sogno americano e di come la politica dell'eccesso debba essere ricollocata nella sua utilità a mantene-



"Elvis" (2022) di Baz Luhrmann

re un ordine che andava controcorrente. *Elvis* è nato per trasformare la musica del suo tempo, per fondere country e black music, per creare rock and roll. Nei suoi primi concerti ha mostrato che il rock poteva essere una forma di energia, ma anche un modo per mostrare energia che dava forma al desiderio. Negli anni Sessanta divenne poco più di un'immagine che appariva in film hollywoodiani di second'ordine e che la televisione finiva per plasmarlo a proprio piacimento. Non fece mai tournée oltre l'America e finì carico di barbiturici fino alla sua morte a Las Vegas. Il colonnello Parker, il suo manager, ha concepito Elvis come un'estensione di Las Vegas, un essere morente intrappolato nel suo stesso kitsch. Elvis non era il re ma un prigioniero del suo tempo.

La storia collettiva si intreccia con la storia personale nascosta. Seguendo le sue vicende autobiografiche, Valeria Bruni Tedeschi ricorda il suo arrivo a *Les Amandiers*, il teatro creato da Patrice Chéreau. Il film mostra il rapporto con i suoi coetanei in una fase contrassegnata dal desiderio di cogliere la giovinezza al massimo e di viverla intensamente fino all'estremo. *Les Amandiers* cattura lo spirito di un'epoca segnata dalla promiscuità sessuale sotto la minaccia dell'AIDS e del consumo di droghe, in particolare l'eroina. Mentre i personaggi vivono la loro vita intensamente, Chéreau decide di



dirigere *Platonov* di Cechov, un'opera teatrale che parla della fine della giovinezza. La troupe dei giovani attori dovrà far fronte alle richieste di un regista che parte dall'idea che tutti gli attori, dal primo protagonista a quello secondario, sono fondamentali. L'intensità dei primi amori e il dolore della perdita segneranno la messa in scena del lavoro e il rapporto di amicizia tra tutti i personaggi.

Anche Mario Martone ci racconta una storia personale nel suo film *Nostalgia*, un adattamento del romanzo di Ermanno Rea. La storia non è altro che quella del figliol prodigo che torna a casa. L'uomo – l'attore Pierfrancesco Favino – lasciò il quartiere Sanità di Napoli all'età di quindici anni per stabilirsi in un altro luogo, Il Cairo in Egitto. Per quarant'anni ha costruito lontano la sua nuova vita e la sua azienda, si è sposato e quel vecchio quartiere l'aveva ormai dimenticato. La prima tappa del suo ritorno a casa è l'incontro con la madre, ormai vecchia, che potrà appena dirle addio prima che muoia. La seconda tappa di questo suo ritorno è rivedere le strade del quartiere, alcune persone di quel suo passato e osservare quanto questo luogo sia cambiato, sebbene in queste stesse strade continui a persistere una certa presenza della violenza. Il terzo momento che emerge da questo ritorno è il ricongiungimento del protagonista con il suo passato, con le ragioni che lo avevano costretto ad andarsene lasciandosi alle spalle tutta la sua giovinezza. Un aspetto interessante della storia è l'esplorazione del groviglio dei ricordi e della difficoltà nel mantenerli di fronte a una società con codici particolari. I diversi riferimenti di evocazioni del passato finiscono per avere il loro contrappunto in un altro piccolo ma compatto filmato che la scrittrice Annie Ernaux ha girato con il figlio David Ernaux-Briot, *Les Anées Super-8*. Il film recupera le immagini familiari che il marito della scrittrice ha girato con una super-8 tra il 1972 e il 1982. Annie Ernaux recita un testo che accompagna queste stesse immagini, ma mentre commenta ciò che vede lei contraddice le scene idilliache e felici dei viaggi che le immagini mostravano. C'è qualcosa nello sguardo di suo padre che nasconde una realtà che rivelerà il film e che ha a che fare con le sue tensioni di carattere coniugale. Il breve film di Annie e David Ernaux nasconde una precisa verità, naviga nel passato per ricordarci forse che, in questo presente chiassoso e incerto, sia venuto il tempo di riscrivere la storia delle relazioni umane, della complessità tra i sistemi di potere che, dalla famiglia alle istituzioni, hanno determinato una Storia a noi vicina.

Àngel Quintana

## Se ci fosse luce sarebbe bellissimo. Esterno notte di Marco Bellocchio, neppure il cinema realizza l'utopia



Tonino De Pace

In un precedente intervento (*Diari di Cineclub* n. 84, giugno 2020) ci si era già occupati del cinema di Bellocchio come regista di quel *Buongiorno notte* che raccontava per sintesi, rispetto a *Esterno notte*, il sequestro di Aldo Moro e certo clima degli anni

'70 durante i quali i fatti si svolsero. In quel breve articolo si centrava l'attenzione sulla sequenza finale che pareva illuminante non solo rispetto all'auspicio del regista condiviso da chi ha a cuore le sorti del nostro Paese, ma soprattutto ci si soffermava sulla capacità del cinema - di Bellocchio in particolare - di materializzare la realtà e trasformare l'inconsistenza dell'immagine in consistenza storica. Una consistenza che diventa materiale che resiste anche alla sua stessa conaturata falsità. Un racconto inventato che si fa per un momento - che diventa infinito - *verità storica*.

È sulla scorta di questo pregresso e di questa rielaborazione che - azzardiamo - nasce l'ultima fatica registica dell'ottuagenario regista che non è perso nei sogni di una gioventù ribelle e non ne rimpiange i tempi, ma si rivela, con la sua vitalità *storica*, un interprete prezioso e un esegeta per nulla invecchiato nell'elaborazione di una lezione interpretativa che possa mettere in rapporto il nostro contemporaneo con quel passato che di giorno in giorno diventa sempre più remoto cronologicamente, ma sempre più immanente sotto il profilo della trasformazione profonda del Paese che quell'episodio, quegli anni, ha causato.

Il titolo già ci introduce nell'ambiente o piuttosto nella prospettiva dello sguardo che il film vuole offrire e le interviste del regista confermano il tema del punto di vista come racconto di un esterno dei fatti. Tanto claustrofobico *Buongiorno notte* vissuto tra le mura di un sempre rabbiato appartamento, costringendo l'occhio ad una ancora più ristretta ambientazione dentro quella prigione, tanto, invece, ampio lo sguardo di questo film, che rivive i fatti e la storia, non attraverso un racconto racchiuso dentro la vicenda quasi privata dei terroristi e il dolore dello statista costretto ad una cattività ingiusta, ma attraverso l'avvicinarsi di quelli che furono i protagonisti dello scenario visibile per noi italiani dell'epoca. Andreotti e Zaccagnini, Cossiga e Paolo VI, Leone, il Presidente della Repubblica dell'epoca, Eleonora Moro e i figli. Uno sfilare



Aldo Moro interpretato da Fabrizio Gifuni



di personaggi sui quali si centra l'attenzione di Bellocchio per il ruolo che ciascuno ha avuto nella vicenda e poi dall'altra parte, Faranda e Morucci, Moretti e Balzarani con i loro dubbi e le loro certezze, con la loro voglia di incerta rivoluzione, con il loro giocare con il fuoco. Un fuoco che si è acceso e ha bruciato tutti, chi lo ha innescato colpevolmente e chi lo guarda da lontano o da più vicino.

È su questo avvampare delle passioni politiche che si trasformano in tragedia che Bellocchio si sofferma e il suo cinema, abituato alla composizione in forma di tragedia che fosse familiare o personale, anche questa volta rispetta

i canoni e se la sua recente adesione ad un cinema più esplicito e da messa in scena di un reale ben individuabile diventa forma perfezionata di un modo di intendere l'interpretazione storica - quasi non si possa fare a meno di squadrare i fatti se non attraverso i precisi riferimenti storici e politici - è anche vero che il suo cinema conserva quel tanto di saliente componente politica - non nel senso di appartenenza, anche, ma non di partito, quanto piuttosto di schieramento - che ormai, nel cinema italiano, diventa merce rara e intoccabile elemento quasi fosse un agente radioattivo.

E dunque, Marco Bellocchio non ha timore di confrontarsi con quel passato politico con un atto d'artista fuori moda e anche fuori da ogni contingenza social, in un'epoca in cui alla domanda di chi fosse Aldo Moro si risponde: un giocatore di calcio. È in questo contesto che agisce il film di Bellocchio noncurante dei tempi, in una reale operazione controcorrente, contro ogni moda e contro ogni intoccabilità del materiale politico (che invece resiste al tempo). Agisce come sa fare lui con il suo cinema dentro le cose e dentro i suoi personaggi, con il suo occhio

analitico, perseverante, indagatore. *Esterno notte* diventa così un'indagine politica e sociale, storica e morale. Un cinema che contraddice i tempi - tranne ormai rarissime eccezioni - facendosi reperto di un approccio che non è più quello *arrabbiato* del cinema *civile* degli anni '60 e '70 che aveva funzioni anche *didattiche*, ma è, invece, intimamente tragico, con la tragedia disegnata sui volti dei suoi attori, in verità tutti all'altezza del ruolo che gli è stato assegnato. Se ne parlerà più avanti perché questo è un altro pezzo pregiato di questo film.

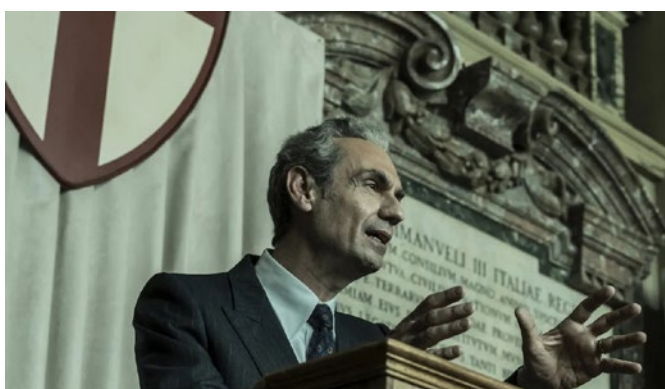
Ci aiuta il film di Bellocchio a riconsiderare il  
*segue a pag. successiva*



segue da pag. precedente

cinema come strumento di comprensione degli eventi, non una banale ricostruzione, né il fatto preso dal vero, non è *cinema verità* perché non ne ha le caratteristiche, ma rielaborazione della storia, è set del presente in cui tridimensionalmente si ripetono gli eventi del passato. Le digressioni, gli intimi sentimenti dei politici amici di Moro, i tormenti di Noretta, abbandonata alla sua solitudine e al suo smarrimento, non sono scritti nei libri di storia, ma appartengono ad una realistica ricostruzione dell'evento, diventano l'immane appuntamento di Bellocchio con l'intimità dei personaggi. È così che il film del regista piacentino – o meglio la serie TV – fa diventare il rapimento Moro fatto collettivo, crisi nazionale, punto di rottura di una democrazia (cristiana?), messa in crisi dalla vittoria – il famoso sorpasso – del PCI dell'epoca nei confronti delle forze cattoliche. Paradossalmente è proprio un film dal tono pacato, ma con la brace sotto la cenere, a fare comprendere limpidamente i temi che fanno da fondale non solo al rapimento dell'uomo politico, ma all'inefficienza della macchina politica e d'indagine messa in opera per la sua liberazione. Moro, statista che aveva inventato le "convergenze parallele" un paradosso della geometria, ma una consistente realpolitik che avrebbe permesso la svolta di governo in Italia in condivisione tra democristiani e comunisti. Una soluzione che il gotha del partito cattolico non amava, e, conseguentemente, non amava Moro dimostrando molto ipocritamente il dolore per il gravissimo atto terroristico.

Bellocchio è lucido nel mostrare l'antefatto, il fatto e la sintesi e perfino l'ipotesi fantastica quella stessa, che spaventava i maggiorenti della DC. Bellocchio sa mostrarci la solitudine nella quale l'uomo politico era piombato e lo svelamento che aveva avuto rispetto a quanto fosse invisibile dentro il suo stesso partito per l'ardita concezione della mediazione e del compromesso che avrebbe cambiato i rapporti tra forze politiche antitetiche, mettendo in crisi il consolidato potere, magari anticipando e con maggiore effetto, quell'uragano spazzacorrotti che fu la controversa tangentopoli. Una mutazione del genere, proprio in quanto rivoluzione che avrebbe maturato i suoi frutti all'interno dei partiti e delle stanze del potere e non imposta dall'esterno, avrebbe potuto avere un effetto più radicale e duraturo. Ma non lo sapremo mai. Se miopia, dunque, ci fu, fu quella dei terroristi che va aggiunta alle altre e ben più



gravi responsabilità storiche delle quali si caricarono. Non compresero che il vero atto rivoluzionario sarebbe stato quello di liberare Aldo Moro, non solo per salvare la sua vita, ma anche perché solo così sarebbe diventato una mina vangiante, una specie di *infiltrato* del cambiamento nell'impaurito potere democristiano dell'epoca. Ma come dicevamo, tant'è e

con i se la storia non si cambia.

È in questa elaborazione che parte da lontano, sin dal discorso di Moro alla direzione del partito e continua in quel serrato dialogo con la storia che la serie TV intende istituire, che *Esterno notte* sa farsi solido sommario dell'evento. Uno scandaglio che trova negli attori una sponda irrinunciabile. Dal corpo di Gifuni/Moro che sconvolge per la sua adesione metamorfica al personaggio al pari di quella di Volonté che impersonò la profondità del pensiero. Qui Gifuni aggiunge la profondità dei gesti, le posture, la dimessa, ma irripetibile dimensione politica. Poi Margherita Buy, ormai consolidata attrice drammatica lontana da ogni nevrosi, che sa restituire alla sua Nora il senso di solitudine nella quale il rapimento del marito l'ha gettata. Toni Servillo, Paolo VI, stavolta misurato nella parte di un Santo Padre amichevole e incerto. E poi gli altri, da Gigio Alberti un imbarazzato Zaccagnini a Fausto Russo Alesi che dopo il Falcone di *Il traditore*, torna con Bellocchio interpretando Cossiga dubbioso, ambiguo, diviso tra dovere di partito e legame filiale con Moro, a Daniela Marra una credibile Adriana Faranda, anch'essa dubbiosa sugli effetti dell'azione, ma determinata a compierla.

Era questa la notte attraversata nuovamente da Bellocchio nel titolo già anticipata in quel *Buongiorno notte* che di questo film è antesignano, in cui ritroviamo proprio quello che il regista afferma a proposito del suo lavoro di scrittura, in collaborazione con Stefano Bises, uno sguardo totale sulla vicenda, ma dall'esterno, quello che proviene dai coprotagonisti. Ma incombe sempre quell'oscura *Notte della Repubblica*, secondo l'esemplare titolo della trasmissione di Sergio Zavoli, che ha avvolto il Paese stretto tra terrorismo, ingerenze esterne, sottolineate da Bellocchio con la soluzione dell'agente americano che stringe accordi con Cossiga e intrighi di potere, che come un rullo compressore passarono sul corpo e sulle idee di Aldo Moro.

È questa oscurità che sembra essere squarciata dalle parole di una delle ultime lettere di Moro. *Vorrei capire, con i miei piccoli occhi mortali, come ci si vedrà dopo. Se ci fosse luce, sarebbe bellissimo.* Quella luce, improvvisa sembra abbagliarci. È in quella riscrittura immaginaria della storia, che in questi tempi tristi non sappiamo più nemmeno immaginare, che alacramente il cinema di Marco Bellocchio continua a lavorare tra rabbie sopite e speranze deluse.

Tonino De Pace



## Il caso Moro al Cinema: Marco Bellocchio colpisce ancora



Alessio Cossu

Marco Bellocchio ritorna... sul luogo del delitto, è proprio il caso di dire. A quasi vent'anni da *Buongiorno, notte* ripropone un film sul caso Moro, inserendo

si così con un ruolo da protagonista nel novero dei cineasti che hanno tradotto in pellicola un episodio, se non l'episodio, cruciale della storia, della politica e, ovviamente, della cronaca nera e giudiziaria del Belpaese. A tale proposito, c'è da osservare che rispetto ai fiumi d'inchiostro vergati in poco meno di 45 anni sulla strage di via Fani, il sequestro e l'uccisione di Aldo Moro, pochi sono stati i film incentrati sulla medesima tematica. Il primo in assoluto è stato *Il caso Moro* (1986), di Giuseppe Ferrara, seguito da *Buongiorno, notte* (2003), di M. Bellocchio, e dal coevo *Piazza delle Cinque Lune*, con la regia di Renzo Martinelli. Il film di Ferrara, basato come soggetto sul romanzo di Robert Katz *I giorni dell'ira*, pur avendo il pregio di ricostruire gli avvenimenti in modo abbastanza dettagliato e fedele e con un esito cinematograficamente curato, è concepito in una temperie storica e politica ancora troppo vicina all'avvenimento per poterlo inquadrare in una cornice più ampia. Una prospettiva insomma schiacciata su un passato che sembra più un presente, un film ben girato, ben interpretato, soprattutto grazie a Gian Maria Volontè nel ruolo di protagonista, ma che ben pochi spunti offrirà al dibattito dei critici e degli storici. Anche il fatto che l'iter della lunga sequela di processi e di commissioni parlamentari d'inchiesta fosse all'epoca ancora lontano dal guado permetteva solo di adombrare certe perplessità, come accade ad esempio quando nel film la vedova Moro, giunta sulla scena criminis del 16 Marzo, mostra di non credere integralmente alle prime ricostruzioni di quanto avvenuto. Per le ragioni suddette, è probabile che a Ferrara non si potesse chiedere di più e che il suo sia dunque un onesto prodotto cinematografico. Il regista, dopo una breve didascalìa introduttiva, colloca l'episodio del rapimento esattamente nell'incipit, e rinunciando ai flashback in favore invece del montaggio alternato o parallelo cerca di puntare tutto sul pathos del regime narrativo forte, ovvero strutturato senza pause riflessive, non concedendo così allo spettatore il modo di sottrarsi alla linearità degli avvenimenti, come se questi venissero vissuti

in diretta. Shock, stupore, incredulità. Queste le sensazioni evocate dal film. Interessanti le scelte di inquadratura dedicate a Moro: raramente inquadrato da vicino, nel corso della prigionia si muove a passi lenti, quasi misurando l'esiguità del nuovo spazio col quale, suo malgrado, è costretto a convivere. Spazio la cui claustrofobicità è talvolta sottolineata da una profondità di campo che schiaccia, ottunde la visione sulla parete della cosiddetta "prigione del popolo". È la vita dello statista senza vie d'uscita, ma anche, metaforicamente, il vicolo cieco della politica italiana, l'impasse morale di una classe politica incapace di salvare il più giovane dei padri costituenti, l'immagine di un paese spaccato a metà e con pochi spazi di manovra nel ferreo contesto della guerra fredda: da un lato il massimo centro della cristianità, dall'altra il più forte partito comunista dell'occidente. E al centro la vita di Aldo Moro, che invano aveva tentato di realizzare la coincidentia oppositorum, il



Ben diverso il discorso invece sui film usciti al volgere del nuovo secolo: separati da quello di Ferrara da un sensibile iato temporale, paiono porsi agli spettatori, seppur con alterne fortune, con qualche ambizione in più. Il primo

film di Bellocchio è una rilettura del caso Moro dal punto di vista di un terrorista, dunque interno, che si focalizza sul Moro uomo, più che sul politico. Sogno, memoria e contraddizione sono le parole chiave di questo suo film. Bellocchio, con la sagacia di chi sa che le verità giudiziarie, ma anche quelle storiche, potranno anche riempire gli scaffali di biblioteche e procure, ma mai il cuore degli spettatori per i quali è nata la settima arte, mette in scena un racconto con un regime narrativo debole all'interno del quale alcuni personaggi più che agire pensano, più che parlare sognano. Non a caso l'azione di via Fani viene mostrata solo con immagini di repertorio, si dà cioè come un fatto storico rispetto al quale i protagonisti prima e lo spettatore poi elaborano un giudizio più a freddo, più meditato, smuovendo in seconda battuta le acque di una emotività più profonda. La distanza rispetto all'avvenimento non è perciò data unicamente dagli anni che separano il film dal fatto storico (1978-2003), ma dal modo di proporcelo. Ipotizzare, come fa Bellocchio, che Moro, seppur in una cornice onirica, riesca a fuoriuscire dalla cosiddetta prigione del



popolo, lungi dal regalarci un lieto fine consolatorio, ci restituisce uno spaccato umano che travalica lo steccato della storia. A 25 anni dall'evento, quando ormai è evidente che dietro il caso Moro vi sono complicità inconfessabili, per non avvitare la trama del film su sè

superamento di tali contraddizioni. Nel film di Ferrara le musiche hanno una funzione ritmica: rare ma ben intessute nella sceneggiatura scandiscono tambureggianti l'incalzante trascorrere del tempo, l'approssimarsi del precipizio. Ancora il senso del presente, dell'hic et nunc, dunque, più che quello della rievocazione.

segue a pag. successiva



segue da pag. precedente

stessa e non cadere nel *maelstrom* delle ipotesi più o meno complottiste, il regista tocca un'altra corda, più intima, più privata; per quei tempi inedita, si potrebbe dire. C'è chi sogna ad occhi chiusi, come la protagonista, ma c'è anche chi vive incubi ad occhi aperti, come coloro che, paludati nel sottobosco dell'eversione, sbiancano alla vista delle scritte brigatiste all'interno dell'ascensore sul posto di lavoro. Anche quando non siano stati loro a lasciarle.

In *Buongiorno, notte* le inquadrature dedicate a Moro prigioniero sono sensibilmente diverse rispetto al film di Ferrara. Il presidente è quasi sempre seduto, la sua corporeità e motricità vengono sacrificate al senso delle parole che egli pronuncia. Talvolta egli parla senza che il suo volto sia inquadrato: Bellocchio vuole infatti che lo spettatore si concentri sul rapporto umano che si crea con i carcerieri, attraverso ciò che emerge dalla forza evocativa delle parole. Quando ad esempio Moro, di spalle, afferma di aver capito che tra i carcerieri c'è una donna da come vengono piegati i calzini, è come se dicesse di

credere che in mezzo a loro arde ancora una fiammella di umanità. Più in generale, la maggiore differenza di età tra Moro e i terroristi, rispetto al film di Ferrara, alimenta nella donna la compassione e il dubbio se non sia il caso di salvare comunque il presidente. Il cortocircuito ideologico si concretizza nella giovane, ancora una volta, attraverso il sogno, il ricordo, anche grazie alle atmosfere lisergiche delle musiche strumentali dei Pink Floyd: la terrorista sovrappone il testo delle lettere di Moro a quello dei condannati a morte dal nazifascismo. Più in generale inoltre, con Bellocchio i film su Moro diventano pellicole in cui le scritte, e la scrittura in senso più ampio, hanno un peso determinante. Si tratta di un topos che ritornerà chiaramente e con enfasi ancor maggiore nel secondo dei suoi film. Nel film di Ferrara, Moro, durante i suoi spostamenti, prima di essere rapito legge e commenta i giornali. Nel secondo dei film di Bellocchio, invece, il protagonista viene distratto dalle scritte sui muri, veri e propri proclami proposti in soggettiva agli spettatori. In *Esterno notte* la scrittura è anche lo strumento comunicativo delle gerarchie politiche, il rovello dell'autorità pontificia, il cruccio di Cossiga che perde letteralmente le staffe per un'espressione da cui trasuda tutta l'insensibilità e la superficialità dei sequestratori. Venendo al film di Renzo Martinelli, l'operazione tentata dal regista è sensibilmente differente rispetto a quella di Ferrara e Bellocchio: presentare il caso Moro contaminando il genere drammatico col thriller poliziesco. Ciò facendo, se da un lato ha il merito di aver allargato la prospettiva sul caso, inserendolo anche in una dimensione geopolitica più ampia, il regista ha

curato molto meno l'aspetto estetico e scenografico del film. La sequenza metaforica dell'ascesa su una torre e del contestuale e allargarsi dello sguardo del protagonista, il giudice in pensione interpretato da Donald Sutherland, appare a tratti eccessivamente didascalica, così come accade per altri momenti del film, stridendo tra l'altro con la cornice thriller nella quale è inserita. Anche l'alternarsi di inquadrature sulla piazza del campo di Siena crea un effetto disturbante perché in al-



cuni casi le immagini della computer grafica sono poco curate. La pellicola di Martinelli, che la famiglia Moro aveva comunque giudicato come quella più vicina alla verità storica, è incentrata su un giudice in pensione che riceve da uno sconosciuto una bobina sulla strage di via Fani, con l'invito a indagare privatamente sui fatti. L'impianto narrativo strizza chiaramente l'occhio da un lato alla produzione di thriller giudiziari e polizieschi d'oltreoceano, dall'altra a una lunga serie di documentari su fatti di cronaca nera e giudiziaria quali, ad esempio, *Blu Notte*. A differenza di Ferrara, Martinelli tiene ben separati i piani temporali, evidenziando la scelta già nella fotografia: sono in bianco e nero non solo le immagini della suddetta bobina, mentre il resto del film impiega il colore. Il regista punta dunque sulla razionalità, sulla disamina fattuale e sui rapporti di causa-effetto che si innescano intorno al caso Moro. Il bianco e nero assume in quest'ottica un valore documentario, un'aura di oggettività, una patina di incontrovertibilità. Passando infine a *Esterno notte*, si tratta di una pellicola di oltre cinque ore complessive, suddivise in sei capitoli, con cui Bellocchio sceglie un approccio stratificato al caso Moro raccontando più volte la vicenda, ma da differenti punti di vista e ricorrendo a frequenti salti cronologici. I punti di vista sono quello dei compagni di partito, principalmente di Francesco Cossiga, allora ministro degli interni, quello della Chiesa, nella fattispecie del Papa, quello dei terroristi e infine quello della famiglia. Concepito per un format seriale che sarà trasmesso sul piccolo schermo in autunno, il film, con la settorializzazione dei punti di vista, si propone

come una sorta di summa nella quale ogni tessera concorre a formare un armonioso gioco ad incastro a cui nulla va aggiunto o risulta di troppo. Una visione a 360 gradi, dunque, condotta con attori di comprovata esperienza e perfettamente a loro agio nei rispettivi ruoli: tra gli altri Fabrizio Gifuni (Aldo Moro), Margherita Buy (Eleonora Moro), Tony Servillo (Paolo VI), Fausto Russo Alesi (Francesco Cossiga), Daniella Marra (Adriana Faranda) e Gabriel Montesi (Valerio Morucci). La formula

narrativa prescelta e una sceneggiatura meditata nei minimi dettagli permette di delineare con sufficiente agio un quadro introspettivo dei personaggi principali, ma consente al regista di fare anche del citazionismo sui film dedicati al caso Moro. Nel corso di una cena, ad esempio, Moro sente alla radio la notizia che sarà Gian Maria Volontè ad avere il ruolo principale in *Cristo si è fermato a Eboli*. È un riferimento, e un omaggio, a chi aveva dato il primo volto al Presidente della DC. L'onirismo, le allucinazioni è l'altro tema sottotraccia che punteggia la trama: un po' tutti ne sono vittima. Tutti tranne

Moro, che pare avere una lucidità ben maggiore di coloro che dovrebbero salvarlo. È addirittura con una visione di Cossiga che si apre, con una anagnesi, il film: Moro che, rilasciato dalle BR, riceve i membri del partito in una clinica. Sovente poi, Bellocchio si diletta a moltiplicare i punti di vista come in un gioco di specchi: ad essere preda della visione è il Ministro dell'Interno, ma il punto di vista è quello di Moro. Lo statista turba i sonni anche del Papa, cui appare nell'atto di portare quella croce che questi, nella settimana santa, non aveva avuto la forza di sollevare. Allo stesso modo, Eleonora rivive i momenti di convivialità col marito; Adriana Faranda, in un'efficace fotografia desaturata, immagina i corpi dello statista della sua scorta portati in braccio dalla corrente di un fiume, come direbbe De André. L'onirismo e le visioni prendono poi corpo in tutta una serie di personaggi secondari, costituita da veggenti, mitomani e depistatori che affermano di aver visto Aldo Moro. Per quanto riguarda le musiche, si tratta di brani che danno varietà al testo filmico cancellando, se ve ne fosse bisogno, quel senso di *de ja vu* insito nella riproposizione delle medesime vicende. Si va perciò dai successi degli anni '70, quali *Porque te vas*, al commento ironico sulla meschinità della politica, affidato a fiati e archi da orchestra, mentre i momenti più cupi sono scanditi dal timpano. In conclusione, si può dire che, grazie all'idea del punto di vista variabile escogitata da Bellocchio, *Esterno notte* costituisce una novità non solo nell'ambito della filmografia sul caso Moro ma anche in quello della serialità.

Alessio Cossu

## Anni d'autoesilio: Luciano Bianciardi a Nesci

Caro Direttore,

questa modesta testimonianza personale, stesa per la Fondazione "Luciano Bianciardi" d'intesa col suo Presidente Massimiliano Marcucci, potrebbe forse interessare anche te e i nostri lettori, nel centenario della nascita del grande scrittore "non riconciliato permanente". Considerando anche i suoi esordi, che ebbero luogo presso il Circolo del Cinema FICC della natia Grosseto, con importanti riflessi anche sulla sua vita personale; e i rapporti della sua narrativa col cinema, da "La vita agra" di Lizzani a "Il merlo maschio" di Festa Campanile. L'imprevedibilità dell'esistere mi ha reso silenzioso testimone degli anni più schivi e ritirati di Bianciardi: quelli su cui, per forza di cose, le biografie dedicategli risultano meno a fuoco. Non presumo che questo piccolo contributo ribalti la situazione: ma ho sentito il dovere di dedicarglielo.

Nuccio Lodato

<Te lo ricordi Aldo? Lo sai che è morto? E Tacconi, te lo ricordi? E' morto anche lui>

Luciano Bianciardi, Ritorno a Kansas City (Il lavoro culturale)



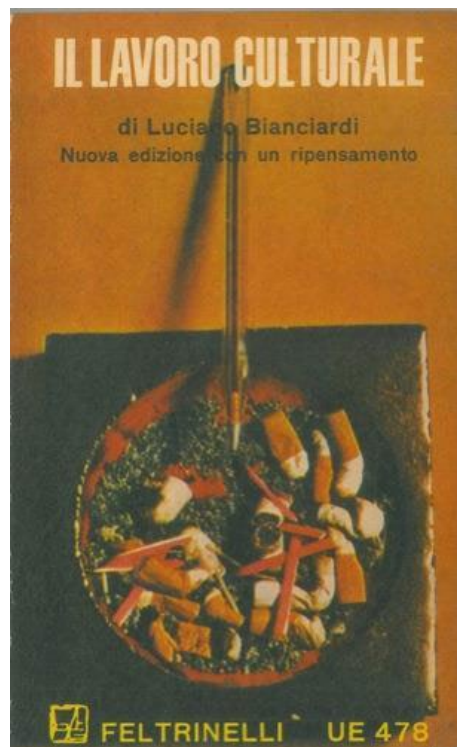
Nuccio Lodato

<Perché le interessa? Perché lo compra?>. Le parole, con spiccato accento toscano, mi risuonano inattese alle spalle mentre, alla non più purtroppo esistente libreria "Il Convegno" di Rapallo,

sto pagando una copia UE Feltrinelli del *Lavoro culturale* di Luciano Bianciardi.

Vacanze pasquali 1965: a scadenza ravvicinata la maturità. Alcuni giorni con la famiglia nella "seconda casa" ligure in quegli anni presso che inevitabile. A esame archiviato, complice la quiescenza paterna, con l'estate ci saremo definitivamente trasferiti, dalla natia Voghera (cui Alberto Arbasino, Valentino Garavani e Giuseppe Turani avevano già voltato le spalle a vantaggio di Roma) all'ex-"perla del Tigullio" che l'ineffabile sindaco dc Turpini stava finendo di "rapallizzare" a tutta forza: fatale ultima meta di tanti pensionati lombardi.

Feltrinelli aveva ripresentato il libro in economica pochi mesi prima, dopo la prima edizione 1957: azzeccatissima -quasi premonitrice- la copertina, una sigaretta consumantesi su di



un portacenero stracolmo. Aspiravo già, confusamente, a quel volontariato di "animazione cinematografica" che mi avrebbe monopolizzato anche troppo la vita: acquisto e lettura immediata dell'impagabile libretto, gustato immensamente per argomento, tono e struttura. Quello del "Convegno" era un riacquisto per dono. Destinatario un caro amico e coetaneo milanese, l'intesa col quale era nata nelle precedenti estati sul Tigullio: Giorgio Politi (oggi emerito di Ca' Foscari e considerato tra i maggiori storici dell'età moderna in Italia). Condividevamo allora una visione adolescenziale piuttosto sarcastica e disincantata del mondo della cultura. *Il lavoro culturale*, con la faticosa aggiunta, nella nuova edizione, del *Ritorno a Kansas City*, oltre a piacermi, mi era sembrato così affine al clima vivacemente beffardo intercorrente fra noi, che avevo deciso, immaginandolo a sua volta convergente con la famiglia per la settimana pasquale nella località che aveva propiziato la reciproca conoscenza, di fargliene omaggio a sorpresa. Gli sarebbe toccato invece il ruolo di propiziatore inconsapevole dell'incontro con la misteriosa voce alle spalle.

Torno dunque all'inizio, nell'allora nuova e bellissima libreria bilateralmente spalancata verso il golfo e verso i "carugi" alla sommità del lungomare, quasi di fronte all'"antico castello" che avrebbe dovuto difendere a suo tempo gli indigeni dalle incursioni piratesche ottomane. La gestiva una signora anglosassone, un po' legnosa ma affascinante, Judith Rice, con il marito Roberto Canale. Li aiutava un'altra giovane signora italiana, molto discreta, elegante e minuta, la cui bellezza semplicemente incantava.

Mentre il titolo richiesto mi viene sollecitamente incartato e porto proprio da quest'ultima, mi volto per rispondere alla domanda del misterioso interrogante alle mie spalle. A tre anni dal successo deflagrante de *La vita agra*, il suo autore aveva raggiunto una notorietà -anche visiva e "mediatica": allora per fortuna non lo si diceva, chissà come commenterebbe oggi questo termine da redivivo!- da renderlo immediatamente riconoscibile anche a un ragazzino pasticciante infarinato in cose letterarie.

Troppo emozionato per l'incontro, balbetto qualcosa della spiegazione sopra esposta, e incasso molto di buon grado la firma della copia, ma soprattutto l'offerta di una passeggiata



Luciano Bianciardi (1922 - 1971)

sul prospiciente lungomare, mai più immaginando che da lì a pochi mesi sarebbe divenuto il teatro di una ricorrente consuetudine interpersonale che avrebbe accompagnato per intero il mio quadriennio di Lettere, dalla matricola alla laurea.

L'interesse dello scrittore affermato per il suo giovane lettore è schietto, autentico: lo capisco dalla natura e dalla qualità delle domande sugli studi svolti, i professori (il piccolo ma qualificato liceo classico vogherese annoverava in quegli anni nomi nazionali: lo storico Alfassio-Grimaldi, il filosofo Brunetti, lo storico dell'arte Magugliani; non fatico a fare bella figura), i progetti e le aspirazioni. Intervallati da squarci di memoria sulla Normale pisana e la durezza dello studiare negli anni bellici, come dai reiterati tocchi di classe di estemporanee riflessioni sugli autori classici in programma alla maturità imminente.

Dall'estate, a prova scavalcata, con mia compiaciuta sorpresa, quel fulmineo contatto inatteso segue a pag. successiva



segue da pag. precedente  
non sarebbe rimasto l'episodio isolato che avevo invece logicamente previsto. Al primo incontro casuale, ritrovandomi immediatamente riconosciuto da Bianciardi, a mesi di distanza da quel contatto, con lieto stupore, avremmo addirittura compreso di abitare nello stesso quartiere, Sant'Anna, adiacente al grande campo da golf: all'inizio del suo dispiegarsi la mia famiglia ed io, alla fine lui con Maria Jatosti (perché altri non era, l'avrei appreso presto, la bellissima signora della libreria) e il loro figlio Marcellino.

Compatibilmente con la mia frequenza quotidiana dell'ateneo genovese, e la sua ben più severa - tante volte irresistibilmente descritta... - fatica diurna di scrittura e di traduzione, finirono a poco a poco per isolarsi tacitamente giorni e ore nelle quali era facile incontrarsi per strada senza specifici appuntamenti, percorrendo l'intero tratto che portava da quell'immediato entroterra, attraverso la trafficatissima - ma non ancora soffocata dall'autostrada... - duplice forcella via della Libertà-Via Mameli, fino al lungomare del primo incontro.

Non ero però, ovviamente, l'oggetto esclusivo dell'attenzione dello scrittore, che anzi sembrava più nativo del luogo degli stessi indigeni, tanta era la sua consuetudine confidenziale, per le vie, con bottegai delle porte dei negozi, baristi dei non rari (anzi...) aperitivi, o passanti casuali per molteplici versi trascorsi a lui già noti. Tanto incline alla disponibilità, quanto si sarebbe sempre mostrato sordo all'ufficialità: nessun ascolto alle sirene degli enti locali, agli innumerevoli tentativi di coinvolgimenti ufficiali nelle innumerevoli manifestazioni rivierasche, ai molti e interessati espedienti tesi a stanarlo per fregiarsi della sua presenza. <Fa il pesce in barile> era il commento che riservava ai colleghi inclini a cedere a tali lusinghe di integrazione. I rapporti restavano ufficiosi e solo privati, interpersonali: ad esempio quello col giornalista locale più rappresentativo, Mario Bitonte.

Nei mesi intercorsi tra la sorpresa alla libreria e il riapprodo definitivo nel Tigullio, mi ero portato da parte mia coscientemente "avanti col lavoro" recuperando la lettura dell'*Integrazione* (rilanciato da Bompiani dopo il boom della *Vita agra*) e soprattutto de *La battaglia sorda*, uscito appena l'anno precedente, col quale Bianciardi aveva confermato l'opzione Rizzoli che tanta fortuna aveva avuto con l'immediatamente precedente capolavoro.

Proprio da questo romanzo

tornarono a decollare le nostre conversazioni, ed era un piacere ascoltarlo re-immersedarsi in Giuseppe Bandi, parlando in prima persona come se fosse lui, sulla necessità assoluta, ad esempio, di far alimentare la truppa prima dello scontro, sostenuta con l'immediatezza concreta che dava l'illusione di trovarsi proprio lì, sul campo dell'imminente batta-



Ugo Tognazzi e Giovanna Ralli in "La vita agra" (1964) di Carlo Lizzani

glia. E devo proprio a lui, come tanti - ma col privilegio dell'ascolto diretto unito alla lettura... - l'amore e la condivisione del fascino esercitato dal miracolo incredibile dei Mille e dell'oggettivamente assurda epopea garibaldina, che Bianciardi avrebbe ulteriormente propiziato poi con *Daghela avanti un passo* e col lavoro di produzione del materiale sull'argomento e addirittura di un'antologia a uso delle scuole (il cui scarso interesse per il tema lamentava).

Potrei farla anche più lunga e dettagliata: non è il caso. Mi limiterò a qualche scheggia di conversazione rimastami più impressa. Sentendomi anche vincolato da una doverosa discrezione a posteriori, per cui continuerò a tenere per me alcuni suoi giudizi su colleghi

scrittori, non particolarmente positivi. Irresistibile però mi resta in particolare il modo in cui delineava la figura di un narratore, all'epoca nettamente sulla cresta dell'onda anche quanto a tirature. Durante una spedizione di rappresentanza rizzoliana a New York (per l'inaugurazione di quella proverbiale libreria? non ricordo) in cui li aveva contrapposti l'interessata corte pressante cui avevano sottoposto entrambi, ma con differente esito, "la vampira Barbara Steele" (parole sue: il fatto che il cognome del collega-rivale potesse essere facilmente tradotto in inglese con perfetta equivalenza linguistica potenziava la bianciardata!). Parlando sul serio, non aveva esitazioni naturalmente su chi fosse il collega italo-grafo più grande del secolo: <Gadda, non c'è dubbio>, all'epoca ancora vivente. Né tanto meno sul maggiore anglo-grafo: <Il mio amico Enrico Molinari di New York: qui da noi il suo traduttore sono io che mi chiamo Bianchi...>.

Grande lezione di una mattina, seduti su di una panchina del solito lungomare. Si avvicina trepida una mia coetanea graziosa assai, e gli porge timidamente un quaderno, mentre la osserva perplesso: <Posso lasciarle i miei racconti, con comodo, per un suo giudizio?>. Non le dice né sì né no, ma si mette in tasca il quaderno salutandola quasi con un grugnito di congedo. La poverina sparisce quasi camminando all'indietro. Io stavo invidiandola, perché da tempo progettavo, senza poi osarlo, di fare altrettanto col mio immancabile quadernino di poesie e racconti, ma in un batter d'occhio mi ritrovo a rallegrarmi in silenzio di non essere riuscito a farlo: <Si ricordi bene, Lodato: non si dà mai a nessuno il manoscritto per un giudizio! E' come per i prestiti di denaro: si rovinano solo le amicizie...>. Un momento di dolore autentico da lui provato: stiamo passeggiando lungo via



La mia donna è un violino "Il Merlo Maschio" (1971) di Pasquale Festa Campanile, con Laura Antonelli

Marsala, proprio sotto il palazzo in cui abitò Pound negli anni rapalesi, quando il giornale radio del transistor gli porta la notizia della tragica e assurda scomparsa improvvisa di Cantimori, caduto dalla scala della sua biblioteca: dalle accorate parole ancora sugli anni della Normale di getto capisco fino in fondo quanto sia decisivo un Maestro (era il 13 settembre 1966). Di tutt'altro segno e tono i ricordi riferiti alla vicinanza rapida e problematica milanese e feltrinelliana con Guido Aristarco e <Cinema Nuovo>, peraltro... immortalati immortalmemente introducendo la figura

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

del "dottor Fernaspe" ne *La vita agra*. Indimenticabile l'istantanea, autentica o inventata che sia, di una solitaria domenica pomeriggio, col fratello del direttore affacciato al balcone della sede della rivista, nella quale si era trovato inopinatamente rinchiuso senza possibilità di uscita, rivolto ai rari passanti: <Aiuto, aiuto! Sono il fratello del dottor Aristarco! Sono rimasto imprigionato nella redazione del quindicinale di cultura "Cinema Nuovo"... Aiutate-mi!>. Un Everest di cordialità, l'ho già ricordato, con la gente vera del luogo. Ci eravamo affezionato molto entrambi a un operaio -rara avis già in sé, da quelle parti...- Enrico Piccardo, che avrebbe anni dopo trovato a sua volta una tragica fine in un infortunio sul lavoro. Ci accomunava a lui anche l'interesse utopistico per <il manifesto> mensile, che cominciava a uscire proprio allora, con la clamorosa radiazione di Rossanda, Pintor, Magri, Castellina, Caprara e Milani dal PCI. Il fatto che potesse essere concepito un comunismo non solo inaservito all'URSS, ma addirittura ad essa radicalmente contrapposibile ci appariva, nell'ingenuità calorosa di quegli anni, non ancora raffreddata irreversibilmente da piazza Fontana, talmente ovvia e felice da essere davvero attingibile.

Talvolta folgorava con una battuta meritevole di essere incisa: <Io non gliene parlo mai, a mi' figlio, del "problema dei giovani": che poi magari gli viene davvero...>. O quando se rivolgeva con tenerezza alla nonna materna di Massimo Bacigalupo, con la sua impeccabile parlata antica da toscana d'origine ma rientrata in Italia da anziana dopo una lunghissima permanenza matrimoniale a Pittsburgh: <Signora mia, ma lei l'è un lessico della Crusca vivente!>. Non sono mai riuscito a trascinarlo alle proiezioni settimanali che organizzavo col Circolo Universitario nella sala consiliare del Comune che aveva ascoltato i "Concerti tigulliani" di Pound negli anni Trenta: ma quando nel '67 il congresso nazionale della Federazione Circoli del Cinema mi condusse nella sua Grosseto, al ritorno fu prodigo di domande circostanziate sulla città e l'impressione che mi aveva fatto (insistendo in particolare, divertito, sul cognome di un dentista che era lo stesso di uno tra i massimi filosofi e studiosi di estetica del ventesimo secolo... Sempre dalle parti di Aristarco eravamo). Era facile vederlo a passeggio per la cittadina con Maria e Marcello, allora in età fra elementari e medie (avrei letto con interesse, anni e anni dopo, la prima biografia pionieristica di Pino Corrias e le successive; con una certa angoscia la prima edizione '77 Editori Riuniti del *Tutto d'un fiato* di Maria: più serenamente la seconda con Stampa Alternativa una decina di anni fa). Ma anche casa Bianciardi a Sant'Anna (poi immortala nella cornice della "Nesci" di *Aprire il fuoco*) si faceva accogliente per gli amici. Ne ha fornito una magnifica descrizione il fotografo Massimiliano Tursi nella sua splendida avventura-ricognizione dei luoghi della vita dello scrittore: <Il posto che mi ha emozionato di più, forse perché quello più vissuto

da Bianciardi, è stato l'appartamento di Rapallo, con il terrazzo grande come la prua di una nave, e poi la stanza pentagonale da cui guardava il gabellino> (ma si torni alla lettura del suo racconto *La casa al mare*). C'era, lì, un appuntamento settimanale che non si poteva mancare, nella seconda metà de pomeriggio domenicale, quando ci si doveva assolutamente ritrovarsi per vedere tutti insieme, in religioso silenzio interrompibile solo da libere risate, *Quelli della domenica*, con l'attesa quasi spasmodica del comparire, scendendo le vertiginose scale tra il pubblico da lui offeso e minacciato, del "professor Kranz tetesco di Germania" di Paolo Villaggio. A fine trasmissione, i presenti venivano ringraziati e congedati



Paolo Villaggio in "Professor Kranz tetesco di Germania" di "Quelli della domenica" Varietà TV(1968)

con una sonata al violoncello... Una prosperosa signora toscana lì residente, in trepida e prudente attesa di separazione in un paese ancora senza divorzio (altro chiodo doloroso per lo stesso Bianciardi...) era forse il reale oggetto di attenzione privilegiato di quei pomeriggi. Ma l'estremamente vivido, al limite dell'incontenibile, interesse di Bianciardi per il mondo femminile e la sessualità, non sempre convenzionale né ortodossa, si estrinsecava in più passaggi di quelle quasi quotidiane conversazioni aperte e all'aperto. Era ovviamente un'altra Italia, insieme più semplice e più repressa di quella di ieri e di oggi: non aveva ancora conosciuto il femminismo, il politicamente corretto, il *me-too*, la *cancel culture*, le *fake news* e via aggravando... Ma si rilegga a mente serena *La solita zuppa*. Così scorreva la vita esterna nella "Nesci" fissata in *Aprire il fuoco*...

Il rituale delle ricorrenze ha accomunato in questo '22 il centenario di Bianciardi a quello di Pasolini. Difficile forse considerare personalità fra di loro opposte come quelle di due simili pilastri del nostro secondo Novecento: ma almeno una cosa li ha accomunati, oltre alla -diversamente espressa e vissuta- pervicace volontà di non-riconciliazione permanente. L'ha fissata una volta per tutte il grande amico della vita e altrettanto grande fotografo Mario Dondero, utilizzando poche parole perfette anche per Pasolini: <Ha saputo vedere con grande anticipo come sarebbe diventata l'Italia>. E' tornato sul tema Mauro Garofalo ("La Stampa", 26 febbraio 2019): <Lui, Pasolini, Olmi e pochi altri hanno affrontato il grande vuoto



Luciano Bianciardi

## Aprire il fuoco

ExCogita Editore

"Aprire il fuoco", (1969). Edito anche da Stampa Alternativa, che ha scelto di denominarlo con il titolo che Bianciardi aveva scelto inizialmente e poi scartato dall'editore, "Le cinque giornate: bisognerebbe anche occupare le banche". L'azione si svolge nella immaginaria cittadina costiera di Nesci, dietro la quale si cela Sant'Anna di Rapallo, divenuta ritiro di Bianciardi dopo la deludente esperienza milanese

che a metà Novecento spaccò l'Italia in due: Roma capitale e le province rurali, i monti e i boschi, e il cemento armato mascherato da civiltà>. Un grazie di cuore alla figlia Luciana la cui tenacia ha consentito, prima coi due volumi dell'"Antimeridiano", poi con *Il cattivo profeta* del Saggiatore, di tornare a disporre della sua opera omnia. <Perché leggere di nuovo oggi Luciano Bianciardi?> si è chiesta Simionetta Fiori recensendo quest'ultima uscita ("La Repubblica", 9 settembre 2018): <Il primo motivo è che i capolavori come *La vita agra* o *Il lavoro culturale* hanno finito per oscurare migliaia di pagine che vale la pena recuperare. [...] Il secondo è legato al precedente: pur incarnando la figura dell'intellettuale non integrato o disintegrato, Bianciardi non ne hai mai fatto una professione>.

14 novembre 1971. Una qualsiasi, noiosa domenica uguale a tante altre del "servizio di leva" per il solitario scritturale di turno festivo presso il comando del Gruppo Artiglieria da Montagna "Susa" della "Taurinense", all'epoca di stanza nell'omonima cittadina del Piemonte alpino. Telefono d'ufficio silenzioso; monotona attesa dell'ora di pranzo, per scendere a mensa e scambiare almeno due parole davanti al vassoio con qualche commilitone. Distratto ascolto inganna-tempo del giornale radio. Fulminea quanto inattesa la notizia. Il gelo. Il silenzio. L'incredulità. Nessuno lì con cui parlarne e condividere il colpo al cuore, come aveva potuto fare Bianciardi proprio con me il giorno di Cantimori. Passato più di mezzo secolo: è la prima volta che riesco a parlare.

Nuccio Lodato



## Takeshi Kitano, il comico dalla faccia sporca

Netflix ha prodotto un biopic sul grande regista giapponese, che è stato premiato a Udine all'ultima edizione del Far East Film Festival



Giovanni Verga

Ricordiamolo: fu il festival del cinema di Venezia a farlo conoscere in Occidente, ormai molti anni fa. E fu una grande scoperta: Takeshi Kitano è ora il più noto e celebrato regista cinematografico giapponese della generazione successiva ai grandi Ozu, Oshima, Mizoguchi. Se in questi ultimi anni è un po' sparito dai nostri radar, nel suo Paese è recentemente tornato alla grande popolarità grazie ad un film che racconta la sua vita, un biopic avventuroso e un po' sgangherato, simile ai protagonisti di tanti suoi film. Originale e persino bizzarra, la sua carriera è stata fin dagli inizi legata a casualità e incontri estemporanei. Di lui e di questo omaggio alla sua geniale attività di uomo di spettacolo, si è parlato all'ultima edizione del Far East Film Festival di Udine, che lo ha anche premiato con un riconoscimento alla carriera e la proiezione del suo film forse più celebrato, *Sonatine*. Nonostante la sua versatilità e la sua fama infatti, Kitano, oggi 75enne, è sempre rimasto un personaggio piuttosto criptico e misterioso: della sua vita si sa poco, a parte certe leggende un po' metropolitane. A colmare questo vuoto è proprio questa produzione Netflix, *Asakusa Kid* (2021), tratta da un suo libro autobiografico e diretta da Gekidan Hitori, che esplora in particolare la fase iniziale della sua carriera nel campo della commedia. Kitano iniziò infatti con sketch comici e serie TV come attore, prima di passare al cinema, alla pittura e persino all'invenzione di un videogioco Nintendo, *Takeshi's Challenge* (1986). Il film è stato trasmesso il 9 dicembre, raggiungendo la vetta della classifica giapponese dei film Netflix più popolari. Del resto, la sua vita stessa sembra un film. Takeshi era il più giovane di quattro figli nati da una coppia della classe operaia di Tokyo. Sebbene suo padre, Kikujiro, dipingesse case, Takeshi racconta (o forse è una diceria mitizzata poi dai media) che lui e i suoi fratelli temevano che il vecchio, spesso ubriaco, fosse uno yakuza fallito. Tuttavia, incoraggiato dalla madre, questo ragazzino magro e intelligente eccelse in matematica in una delle migliori scuole superiori statali, per poi iscriversi a ingegneria al college, ma abbandonò prima di completare gli studi: voleva dedicarsi allo spettacolo. Come vogliono tutte le agiografie che si rispettano dei grandi del cinema,



Takeshi Kitano (1947)

la vulgata vuole che iniziasse dai più umili lavori, tra cui quello di addetto all'ascensore – il lift boy - ad Asakusa France-za (attualmente infatti ricostruito paesaggi urbani storici usando le CGI (immagini generate al computer) fornite da Netflix, a cui va dato merito di essere particolarmente attenta alla scenografia e ai dettagli. La prima metà della vicenda è ambientata in questo quartiere che è stato chiamato la "Strip and Comedy Hall of Fame", dove si tenevano varietà simili probabilmente al nostro avanspettacolo del dopoguerra. È qui che Takeshi diventa allievo di un leggendario intrattenitore, Senzaburo Fukami. Il rapporto tra mentore e discepolo è uno dei temi centrali del film. Scopriamo per esempio un aspetto che non si conosceva del regista di *Hana-bi*,



Il gruppo "Two Beats"

il suo background di tip tapper, che è all'origine della sensazionale scena del "geta tap" nel suo film del 2003 *The Blind Swordsman: Zatoichi*, premiato col Leone d'argento a Venezia: una scena spassosa di tap dance in cui gli attori indossano i tradizionali sandali giapponesi a metà tra zoccoli e ciabatte infradito con una suola in legno rialzata. Una tecnica che imparò proprio dal maestro di quegli anni. Takeshi col tempo supera il maestro e sogna di portare il suo talento oltre Asakusa. Con la diffusione della televisione, i comici iniziano a passare dai teatri locali al nuovo medium. Sebbene il suo maestro avesse iniziato alla carriera molti ottimi *entertainers*, lui stesso

Toyokan), un famoso teatro di spettacoli di strip e commedie. Come dice il titolo, la storia del film si svolge nell'area di Asakusa negli anni '70, splendidamente ricreata. Hitori ha

il suo background di tip tapper, che è all'origine della sensazionale scena del "geta tap" nel suo film del 2003 *The Blind Swordsman: Zatoichi*, premiato col Leone d'argento a Venezia:



"Violent cop" (1989)

segue a pag. successiva



segue da pag. precedente

rifiutò di adattarsi ai tempi che cambiavano e a poco a poco si ritrovò escluso dalle scene. L'allievo prediletto formò allora in tv un duo standup chiamato *The Two Beats*, insieme ad un altro comico, Kiyoshi Kaneko: il biopic Netflix rimette in scena le loro performances irriverenti e oscene, che scandalizzarono il pubblico televisivo della NHK, ma ottennero anche un altissimo gradimento e di pubblico. All'inizio degli anni '80 il duo ottenne piccoli ruoli ("poliziotto uno, poliziotto due") in commedie di poco conto, fino a che il grande regista Nagisa Oshima scelse Takeshi per il ruolo del brutale sergente Hara nel suo dramma bellico *Merry Christmas, Mr. Lawrence*, il film probabilmente più costoso, per il cast stellare, girato in Occidente dal maestro. Fu la svolta. La vicenda è ambientata a Giava nel 1942, in piena Seconda guerra mondiale e si svolge in un campo di prigionia giapponese, gestito da un giovane idealista, affiancato dal duro sergente. A mediare tra i soldati e i prigionieri è il tenente colonnello Lawrence, il nome che dà il titolo al film, l'unico a conoscere la lingua giapponese avendo a lungo vissuto nel Paese asiatico. A smuovere gli equilibri del campo di prigionia è l'arrivo di Jack (David Bowie), un ufficiale australiano catturato in missione, che sin dal primo momento sembra mal tollerare le gerarchie e le vessazioni imposte. Si opporrà così al capitano Yonoi, instaurando con lui uno strano e ambiguo rapporto. Quando il film uscì in Giappone, Kitano andò a vederlo al cinema. Ricorda di essersi sorpreso: nonostante la serietà della storia ambientata in tempo di guerra, gli spettatori si mettevano a ridere quando vedevano la sua faccia. Kitano era ancora troppo legato al personaggio di uno dei *Two Beats*. La seconda svolta avvenne per un'altra casualità. Fu quando il regista veterano di film di gangster Kinji Fukasaku si ritirò improvvisamente durante la pre-produzione di *Violent Cop*, film in cui Beat Takeshi doveva avere una parte. I produttori convinsero Kitano a subentrare e, sebbene non avesse esperienza di regista e quindi fosse costantemente in disaccordo con la sua troupe, riuscì a far riscrivere la sceneggiatura secondo il suo gusto e impose un tono insolitamente personale, sia visivamente che nel sonoro, al suo film d'esordio. Infatti, anche dal punto di vista stilistico, il debutto registico di Kitano violava molte delle regole sulla forma e la narrazione: la quiete e la lentezza dominavano il suo stile, i personaggi stavano a lungo piantati in composizioni statiche. *Violent Cop* si apre su un apparente fermo immagine di un sorridente vagabondo sdentato, poi compare lui, il detective Azuma, che suona un campanello e aspetta, aspetta... Rimarrà uno dei suoi marchi di fabbrica: anche durante una sparatoria in un bar di Okinawa, i gangster di *Sonatine* restano in piedi, inchiodati al pavimento, con le armi tese sulle braccia rigide, mentre la colonna sonora enfatizza lunghi silenzi, equivalenti uditivi dell'immobilità. Il poliziotto di *Violent Cop* è un duro alla Dirty Harry che spesso usa la violenza e metodi



"Sonatine" (1993)



"Achilles and the Tortoise" (2008)



"Brother" (2000)



"L'estate di Kikujiro" (1999)



"Ryuzo And The Seven Henchmen" (2015)

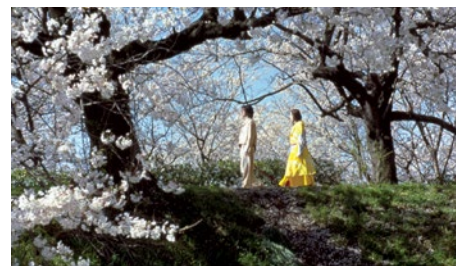


"Achille e la tartaruga" (2008)

poco ortodossi per raggiungere i suoi scopi. Indagando su una serie di omicidi legati alla droga, scopre che un suo amico e collega spaccia dall'interno della polizia. Quando questi viene assassinato, Azuma infrange tutte le regole per dare la stura al suo particolare modo di "far giustizia". La fama internazionale arriverà pochi anni dopo con *Sonatine*, un altro gangster-movie "lirico", che disorientò di nuovo spettatori e critici mescolando violenza selvaggia e



"Outrage-Beyond" (2012)



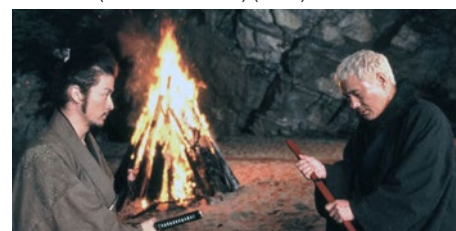
"Dolls" (2002)



"Kids Return" (Ritornare Ragazzi) (1996)



"Hana-Bi" (Fuochi d'Artificio) (1997)



"The Blind Swordsman Zatoichi" (2003)

assurde scene goliardiche. Questa volta i ruoli si rovesciano: Kitano è un gangster, un sottocapo molto laconico di una gang, che viene spedito a Okinawa a supporto di un alleato in un conflitto tra bande locali. Ma appena arrivato sull'isola (la versione giapponese delle Hawaii), i suoi uomini vengono ammazzati in un agguato. Dopo aver ottenuto in qualche modo vendetta in una sparatoria, il protagonista si ritira su una spiaggia isolata con i compagni rimasti per riorganizzarsi. Alla fine, dopo che i componenti della banda sono stati decimati e sono rimasti solo lui e un giovane *chimpira* (apprendista gangster), con cui torna il tema iniziale del mentore e dell'allievo, capisce di essere stato usato e tradito e finalmente come un angelo vendicatore, si rivolta contro i suoi nemici seminando pallottole e morte.

Giovanni Verga



## Sparta e Atene



Natalino Piras

Nell'introduzione al suo *Sparta e Atene. Autoritarismo e democrazia* (la Repubblica, 2022), Eva Cantarella traccia mirabilmente un periodo che molto contò nella storia e nel mito dell'umanità. Si parte

dalla pianura di Maratona, «a quaranta chilometri da Atene». A Maratona «venne combattuta una battaglia senza la quale – e senza la vittoria dei Greci che la combatterono – la storia occidentale sarebbe stata diversa». Era il 29 settembre del 490 a.C. Inferiori di numero, comandati dall'ateniese Milziade, i Greci sbaragliarono l'esercito di Dario I, potentissimo imperatore persiano. «Sparta e Atene inevitabilmente alleate» sconfissero «un nemico infinitamente più potente di loro, salvandosi dal rischio, per loro inaccettabile, di diventare, da un popolo di liberi cittadini quali erano, una massa di sudditi».

Passano dieci anni e i Persiani ritornano. Siede sul trono Serse, figlio di Dario. «I Greci rischiavano di nuovo di diventare dei sudditi». Bisognava fermare a ogni costo gli invasori. Il sacrificio alle Termopili, agosto-settembre 480 a. C., del re di Sparta Leonida e di trecento suoi concittadini- soldati, è ripagato dalla vittoria nella battaglia navale di Salamina, il 23 settembre di quello stesso anno. La battaglia di Salamina, archetipo di *Soldati di Salamina* (*Soldados de Salamina*, 2001), romanzo di Javier Cercas ambientato nella guerra civile spagnola (1936-1939), è raccontata da Eschilo nella tragedia *I Persiani* (*Πέρσαι*, 472 a.C.), una cronaca veritiera in quanto il grande drammaturgo, l'iniziatore della tragedia greca, era un soldato di Salamina. Eva Cantarella ne riproduce un frammento: «Gemiti e urla coprivano ovunque la distesa del mare, finché li assopì il volto oscuro della notte».

Dice ancora Eva Cantarella: «Serse non aveva perso solo la battaglia, aveva perso la guerra. Mentre tornava in Asia con una parte delle truppe, nel 479 il grosso dell'esercito, rimasto in Grecia al comando del generale Mardonio, si scontrò a Platea, in Beozia, con gli alleati greci al comando del reggente spartano Pausania: un'altra sconfitta, con l'esercito messo in fuga e Mardonio ucciso sul campo. E negli stessi giorni la flotta greca annientò il resto di quella persiana nella battaglia nei pressi di Micale, di fronte all'isola di Samo. La guerra era davvero finita».

Passano nemmeno cinquant'anni e nel 431, progressivamente logoratasi l'alleanza tra Sparta e Atene, inizia la guerra civile, la guerra del Peloponneso, una guerra spietata e sanguinaria, la peste che scoppia ad Atene nel 430, la peste narrata da Tucidide, che si concluderà nel 405 con la battaglia di Egospotami, ancora uno scontro navale, Sparta che distrugge completamente la flotta di Atene.

È una guerra basata su molti interessi. Dice Eva Cantarella: «Come scrive Tucidide, al di là



«La battaglia di Salamina» Olio su tela, 53.35 m<sup>2</sup>, Maximilianeum, Monaco di Baviera (1868) di Wilhelm von Kaulbach

dei numerosi motivi che Atene e Sparta addussero per spiegare quei trent'anni di guerra, la causa più vera era una sola: l'eccessivo potere di Atene e la paura che questo suscitava. Quel che spaventava, nel comportamento di Atene, era che volesse sottoporre al suo dominio le altre *poleis*. E da parte sua, non erano mancati significativi atti di ostilità verso Sparta, tra i quali, particolarmente grave, un decreto che aveva escluso Megara, un'alleata di Sparta, dai porti e mercati della Lega delio-attica. Il rischio che Atene intendesse trasformare la Grecia da un insieme di libere città-Stato in uno Stato territoriale unito sotto il suo potere era forte, e Sparta si era fatta portavoce delle altre *poleis* e del loro desiderio di autonomia». All'inizio della guerra del Peloponneso Atene era comandata da Pericle che morì di peste nel 429. «Il potere passò nelle mani di Cleone, un demagogo rozzo, fautore della guerra, del quale Aristofane si fa a più riprese beffe nelle sue commedie».

Paradigma migliore di questo tempo, guerra in Ucraina compresa, non ce n'è. Senza essere mai stato Pericle, pure fautore dell'età aurea



«Ricordate questo giorno uomini, perché questo giorno è vostro e lo sarà per sempre!» (Dal film «300» - 2007 di Zack Snyder con il supporto di Frank Miller)

di Atene, Putin è la peggiore reincarnazione di Cleone. Evidenti le contraddizioni di Sparta e degli spartani quando il «buon uso della guerra», contro gli invasori Persiani, si trasforma in dominio del Terrore, la pedagogia delle armi come unico assoluto, la formazione dei cittadini alla guerra, solo alla guerra, guai a chi non è adatto alla guerra, l'idea ossessiva di difesa-attacco alle città e ai territori che a questo assoluto si contrappongono.

Nel capitolo finale del suo libro, Eva Cantarella paragona questa Sparta, la politica di Sparta, ai giacobini nella Rivoluzione francese, all'«uomo nuovo» nazista, all'Urss e tutte le sue devianze, agli imperialismi dell'orribico socialismo reale che tutta l'idealità del comunismo ha messo a morte. Atene invece, comparata a duemilacinquecento anni di distanza alla Guerra fredda del secolo scorso, è identificata con la politica degli Usa, altro esportatore di imperialismo in America Latina, in Africa e in Asia, quanto, nella sua maniera più spietata e brutale, è succeduto al colonialismo europeo.

Significativo che la storia del cinema molto debba, come fonte storica e come manipolazione del mito, alla Grecia di cinquecento anni prima di Cristo, cuore di tenebra e epicentro di molte narrazioni. Pochi o nessuno i classici di fronte a una pletora di film in costume, moltissimi i *pepla* realizzati a Cinecittà negli anni Cinquanta del Novecento, sceneggiature abboracciate e recitazione, in quella Grecia di cartapesta, che fa leva più sulle imprese di Ercole e Maciste, spesso in confusa sovrapposizione di ruoli, che sulla dialettica Sparta-Atene che tutto regge. La guerra di Troia cinematografica, il colossal *Troy* (2004) di Wolfgang Petersen compreso, è più che altro una rassegna di falsificazioni dell'*Iliade* e dell'*Odissea* – i due poemi omerici come canto del mito per antonomasia della dialettica Atene-Sparta – infarcita di così tante castronerie bastanti per diverse enciclopedie. Quanto lontana da questo tradimento del mito – tradire il mito è come

segue a pag. successiva



segue da pag. precedente

raccontare la storia per schemi – l'*Odissea* (1968) televisiva di Franco Rossi, opera meritoria, Giuseppe Ungaretti recita un prologo a ogni inizio di puntata, che allevia la Rai dal peso di tanti peccati commessi e che ancora, impunemente, continua a commettere. Merito anche degli interpreti, la greca Irene Papas, nata in Peloponneso, come Penelope, il serbo Bekim Fehmiu, nato a Sarajevo, che dà volto e sostanza a Odisseo. Regge bene il confronto con un altro *Ulisse* (1954) cinematografico, Kirk Douglas diretto da Mario Camerini.

Assente come cronaca diretta e documentata, la dialettica Sparta-Atene è però metafora in tanti altri film. Notevole *Vittorie perdute* (*Go Tell the Spartans*, 1978) di Ted Post, dal romanzo *Incident at Muc Wa* (1967) di Daniel Ford. «Vai a dirlo agli Spartani» del titolo originale, è preso forse da Leonida che prima di cadere alle Termopili manda un qualche messaggero alla gente della sua città. È sempre un messaggio, una constatazione di guerra, anche come durezza di cuore, come tempra. O forse è la replica con cui Leonida si rivolge a Serse che gli promette tregua e vita salva se si arrende, se si sottomette. *Go Tell to Spartans* è ambientato agli inizi della guerra in Vietnam, nel villaggio Muc Wa, una postazione perduta dove americani e sudvietnamiti loro alleati cadono, uccisi dagli agguati e dai tradimenti dei contadini vietcong comunisti. Solo che i vietcong, che difendono la loro terra dall'invasore americano succeduto ai francesi sconfitti nella battaglia di Dien Bien Phu (13 marzo – 7 maggio 1954), stratega il generale Võ Nguyên Giáp, non sono come Efilte: il contadino che indicò a Serse il sentiero segreto che permise all'esercito persiano di prendere alle spalle Leonida e i suoi trecento. Quelli che continua a esaltare il graphic novel *300* (2007) – anche là echeggia *Go tell to Spartans* – diretto da Zack Snyder, dall'omonimo romanzo a fumetti di Frank Miller a sua volta ispirato a *L'eroe di Sparta* (*The 300 Spartans*, 1962), cinemascope realizzato da Rudolph Maté, polacco di Cracovia naturalizzato hollywoodiano.

*300* di Snyder chiude con l'evocazione, come vendetta, della battaglia di Platea.

Nella storia e nel mito delle due più importanti *poleis* greche, c'è una terza città, Tebe, in Beozia, non lontano da Platea, che funziona da anello di congiunzione e allo stesso tempo come significato importante nella dialettica Sparta-Atene,

in tutti gli allargamenti che passano dal locale al globale, in ogni tempo. È la Tebe di *Edipo re* (1967, dalla tragedia omonima, 430-420 circa, di Sofocle) di Pier Paolo Pasolini che tra l'altro ha fatto interpretare *Medea* (1969, da Euripide, 431 a.C.) da Maria Callas. Giasone che tradisce Medea e da questa viene atrocemente punito va alla cerca del Vello d'Oro nella Colchide, attuale non lontana dall'Ucraina. È la Tebe dei *Cannibali* (1970) di Liliana Cavani, dalla tragedia *Antigone* (442 a.C.) anche questa di Sofocle. La pietas dell'eroina che disubbidendo all'editto di Creonte, re di Tebe e suo futuro suocero, dà dignità di sepoltura ai fratelli Eteocle e il ribelle Polinice che si sono uccisi tra di loro, è una condizione sempre attuale. Per questa infrazione della legge, Antigone viene condannata a essere sepolta viva. Per comprendere l'afflato universale e sempre contemporaneo della tragedia di Sofocle, c'è la versione che il premio Nobel per la letteratura 1995, Seamus Heaney, Bardo d'Irlanda, rende in *The Burial at Thebes* (2004).

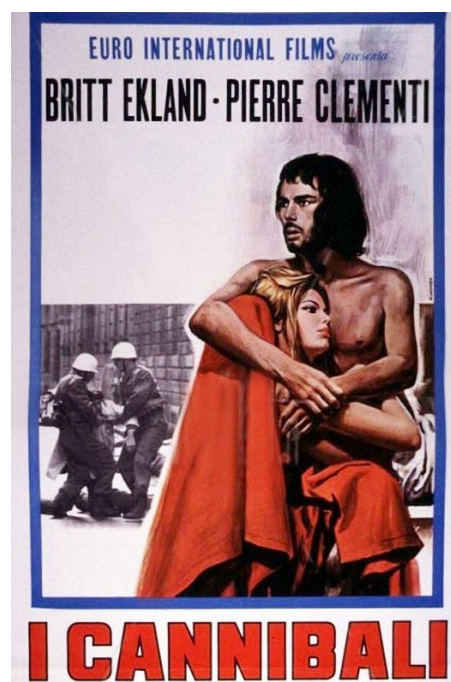


Pasolini e Callas in "Medea" (1969)

Dice Eva Cantarella in conclusione di *Sparta e Atene*: «Tanto il mito di Sparta quanto quello di Atene affondano le loro radici in terra greca: Atene è diventata la città del miracolo nel discorso di Pericle per i morti del primo anno della guerra del Peloponneso, e il mito di Sparta nasce, si può ben dire, nel momento stesso in cui i trecento caddero alle Termopili: poco importa che fossero veramente trecento, che fossero o meno tutti volontari, che tra di essi accanto agli spartati ci fossero anche degli iloti (oltre – a quanto pare – ben settecento dimenticati tespiesi). Sono problemi che riguardano la storia delle due città, non il loro mito: essendo per definizione fuori del tempo, questo continua a vivere sia nelle ricorrenti rivisitazioni cine-massmediatiche della cultura popolare, sia nel dibattito storico-politico



"Giasone e Medea nel tempio di Giove" (1745) di Jean François de Troy



legato alla riutilizzazione dei modelli delle due città che hanno ispirato in modo alterno, nei secoli, il sogno di mondi ideali, a volte purtroppo concretamente tradotti in atroci realtà». *Sor de Isparta cherene a Elèna*: letteralmente, dal sardo, «quelli di Sparta rinvogliono indietro Elena». È un passaggio di poesia popolare cantato pure a tenore, l'accordo di quattro voci, che racconta a suo modo la guerra di Troia. Un modo classico. Menelao, marito di Elena, figlia di Tindaro, sorella di Clitemnestra e dei Dioscuri Castore e Polluce, era re di Sparta. Ho usato *Sor de Isparta cherene a Elèna* nell'introduzione a *La mia Iliade* (Stampa Alternativa, 2020), libro postumo dell'ergastolano fine pena mai Mario Trudu, morto nel 2019, a 69 anni, in ospedale a Oristano.

Dice un frammento di mito che anche noi sardi, specificatamente i barbaricini, siamo di origine greca. Ci chiamano Iliensi in quanto il primo a colonizzare la Sardegna fu Iolao, figlio di Ercole, che insieme ad altri Tespiadi approdò nelle coste della Sardegna. Altri dicono che Iliensi venga da Ilio, altro nome di Troia, i cui profughi, a parte Enea, Anchise, Ascanio e gli altri, trovarono rifugio qui da noi dopo la distruzione della città, dopo dieci anni d'assedio da parte degli achei, i greci.

I Tespiadi erano nati dall'unione di Eracle con le figlie di Tespi, re di Tespie, ancora in Beozia, di cui erano sudditi i settecento dimenticati nel mito delle Termopili.

Di tutto questo niente dice *Sotto il segno dello scorpione* (1968), di Paolo e Vittorio Taviani, film difficile che racconta in maniera a tratti incomprensibile dell'approdo in un'isola di naufraghi provenienti da un'altra isola. Molta è l'ideologia che rende improponibile questo film come comparazione della storia e del mito di Sparta e Atene.

L'opera di Eva Cantarella è tutt'altra cosa. Suona armonico con *Sor de Isparta cherene a Elèna*.

Natalino Piras



## Wild Nights With Emily Dickinson (2018) di Madeleine Olnek

Con Molly Shannon, Susan Ziegler, distribuito Cineclub Internazionale Distribuzione, 84 m



Claudio F. Cherin

L'Emily Dickinson, poetessa del romanticismo americano, zitella solitaria del New England che, all'età di ventitré anni, decide di isolarsi dal mondo, è solo una mistificazione che critici e biografi hanno costruito nel tempo. A raccontarlo è il film di *Wild Nights With Emily Dickinson* della regista americana Madeleine Olnek, al suo terzo lungometraggio. Il motivo? Coprire la passione di Emily per Susan Huntington, la moglie di suo fratello.

Il nome di Susan, però, è stato cancellato dalla sua prima editor Mrs Tood. E solo con un'attenta analisi filologica e l'uso di un software, è il 1998, quando il *New York Times* lo rivela, è stato ripristinato il nome dell'amata, rimosso dalla prima editrice dickinsoniana, Mabel Loomis Todd.

Alla Olnek il merito di raccontare qualcosa d'ineffabile: l'ironia della poetessa. E la scelta della protagonista di *Wild Nights With Emily Dickinson* che ben si appropria del personaggio, Molly Helen Shannon riesce a rendere quest'ironia vivida. Essenziale, palpabile. È grazie ad uno sguardo, alla mimica quasi essenziale, al movimento di un sopracciglio o di un angolo della bocca della Shannon che si mostra la forza e l'ironia, l'irriverente bisogno di essere se stessa, la necessità di prendere parte al mondo letterario e, ovviamente, l'urgenza di comporre versi.

Diverse sono le scene (tutte riuscite) che tratteggiano quest'ironia. C'è la scena in cui Emily ascolta con pazienza un vecchio amico del padre sentirsi dare della vecchia zitella; c'è la scena in cui dai suoi capelli, dalle sue gonne, da un ciوندolo emergono fogli e foglietti sui quali compaiono le poesie, scritte in qualunque posto e facendo altro, e donate ad una Susan quasi sorpresa. C'è lo sguardo pieno di aspettativa che finisce per morire sulle labbra della poetessa, quando incontra il poeta Emerson, dal quale ha imparato l'arte di scrivere. E la sua cocente delusione nel vederlo piccolo e noioso, così diverso, insomma, dalle sue illuminanti pagine. Ed è proprio ciò a farne un brioso racconto al femminile, non privo di una visione politica: scardinare desuete convinzioni e opporsi alle cancellature della storia e della società.

Il pregio del film è dare voce alle poesie della Dickinson, prima di tutto, ma anche alle lettere, ai manoscritti che compaiono direttamente sullo schermo (cosa che in qualsiasi film biografico manca). E la regista restituisce, con la grafia dell'autrice, il colore dell'inchiostro, le cancellature e i ripensamenti, le parole sottili come venature raccontano una storia che solo ai filologi è dato sapere e custodire l'essenza della poesia.

La mistificazione è l'altra parte di questo progetto. La parte sottesa. Come accade anche

nel film *Possession a romantic novel* di Neil LaBute, trasposizione dal romanzo dell'inglese Antonia S. Byatt, in cui si ricostruisce, attraverso le ricerche di due giovani studiosi, la vita dell'immaginario Randolph Henry Ash, virtuoso marito, legato da un 'matrimonio bianco' alla delicata e pallida moglie Hellen, un poeta eccellente e uno straordinario membro della società oltre che poeta vittoriano laureato. A renderlo tale i diari della mesta moglie. Dall'altra parte il romanzo della canadese Carol Shield, che, col suo *Mary Swann* (Voland Edizioni, 2008), racconta come una contadina di uno sperduto villaggio del Canada diventi, grazie a delle studiose, una Dickinson canadese.

Che sia questo il bisogno di cui si nutre l'opera di un autore per assurgere al Canone letterario (quello di Harold Bloom, per intenderci? Wittegenstein, Austin e lo stesso Chomsky concordano: le parole sono mistificazione quando non affermano o non negano, o non sono comando.

La profonda conoscenza della poesia di Emily Dickinson permette a Madeleine Olnek di corrodere l'ambiente puritano e stantio da ammuffito 'Circolo Pickwinck', tramite l'arguzia e la frammentazione del film in sketch, il



film è semplice, essenziale, dettagliato, ma mai decorativo, riporta anche uno degli aspetti più importanti della poesia della Dickinson: la sua straordinaria visionarietà, in una delle scene finali riesce, sullo schermo Emily Dickinson e un soldato afroamericano, impegnato nella Guerra civile americana, recitano, come se fosse un epitalmio di morte una delle più belle poesie: «Mori per la bellezza».

Io so guardare il dolore, dice ad un certo punto la poetessa. L'ironia di *Wild Nights With Emily Dickinson* porta con sé una velata malinconia. Forse per dimostrare che come in tutte le vite, anche in quella della poetessa americana il dolore s'insinua. È un film ironico, ma anche privato e dolente quando si arriva al momento della morte. Emily muore di una



malattia non rivelata. La regista affronta questo momento senza patetismi né sentimentalismi. La faccia della poetessa scompare. Rimangono solo le mani di Susan che lavano e si prendono cura del corpo amato. Emily ha riso, ha osservato il mondo e le sue convenzioni, e alla fine è morta. Ma con dignità. Come si conviene ad una vera (non inventata di sana pianta) ribelle relegata nell'ombra. Essenziale diventa la scena, in cui Susan si prende cura dei resti della compagna di una vita. I particolari molto amati dalla regista diventano inutili, e si giunge ad una severità francescana. Da *Vangelo secondo Matteo* di Pier Paolo Pasolini. Non ci sono se non le mani della persona amata, non una lacrima, non un dolore che non sia evidente, certo, ma non manifesto. Nella scena Susan è sempre di spalle, non ci sono mai primi piani, la luce della candela affievolisce e rende privato e sincero il dolore. A queste mani si contrappongono le mani della Tood che mistifica.

Claudio F. Cherin

### Intervista alla regista Madeleine Olnek

Il suo film riesce a mettere al centro della narrazione le parole di Emily Dickinson: lo fa attraverso la scelta e la declamazione di alcune poesie da parte della protagonista, ma anche attraverso le inquadrature delle lettere e dei manoscritti, cosa che in genere non capita di vedere nei film sulla vita degli scrittori.

*Era sicuramente una delle mie intenzioni. Sapendo che molte persone non conoscevano la storia di Emily e Sue, dovevo inserire il più possibile della loro relazione attraverso le parole di Emily. Inoltre, poiché la storia di Emily Dickinson è stata spesso*

*segue a pag. successiva*

*segue da pag. precedente*  
riscritta, ho ritenuto che raccontare la storia attraverso le lettere e le poesie di Emily fosse un modo per far sì che Emily raccontasse la storia con le sue parole. Inoltre, le idee contenute nelle sue poesie sono così sorprendenti che volevo che il pubblico le sperimentasse. Ho letto Emily Dickinson per la prima volta alle elementari, come molti altri bambini negli Stati Uniti. Abbiamo letto la poesia "Perché non potevo fermarmi per la morte". Onestamente quella poesia non mi aveva colpito all'epoca, e non mi era piaciuto il modo in cui veniva descritta Emily Dickinson, ossia come una persona che non usciva dalla sua stanza e che era ossessionata dalla morte. Questo mi aveva fatto passare la voglia di leggere qualcos'altro di suo.

Il film è costruito sui contrasti, ci sono contrasti così netti oggi?

Penso che sia un mondo di forti contrasti, soprattutto per quanto riguarda la percezione delle donne, delle persone queer e di chiunque sia identificato come "altro". Molto di questo è vero ancora oggi: si pensi a come è stata percepita Hillary Clinton quando si è candidata alla presidenza rispetto a Donald Trump. Lei ha lavorato nelle istituzioni per la maggior parte della sua vita, mentre Trump, che non aveva letteralmente alcuna esperienza di governo, era quello che era stato "assunto". Il sessismo ha certamente giocato un ruolo in questo caso. È importante ricordare quanto fosse ritenuto scandaloso, nel 1800, che una donna passasse il tempo nella sua stanza a scrivere poesie perché pensava che valesse la pena. Questo è stato uno dei motivi per cui per anni Emily Dickinson è stata patologizzata come affetta da una sorta di disturbo mentale che le impediva di uscire dalla sua stanza.

La vita di uno scrittore è fatta di parole: le parole dello scrittore, le parole private (ossia le lettere), le parole dei critici. Cosa consiglia di fare, per capirne il senso?

La grande letteratura è come una conversazione segreta tra lo scrittore e il lettore. È così che gli scrittori intendono far vivere la loro opera. Quello che ho scoperto leggendo Emily Dickinson e non quello che la gente diceva di lei - le false biografie - è stato così diverso! Ognuno di noi ha bisogno di guardare attraverso i propri occhi l'opera di una grande artista come la Dickinson.

Visionaria per me è la scena in cui Emily e il soldato nero recitano "Sono morto per la bellezza". Qual è l'origine o come nasce questa scena? Indirettamente ha raccontato i puritani americani.

Sono cresciuta nel New England, quindi conosco molto bene l'estetica puritana e la sua storia. Realizzare che la vita di Emily è esistita in quel contesto rende la sua storia ancora più straordinaria. Ho cercato di immaginare come si sarebbero comportate Emily e Susan da adolescenti, quando si sono bacciate per la prima volta, vivendo in una terra di discendenza puritana: è straordinario.

In questo film sono importanti i dettagli minimi (le tazze, i libri, i vestiti insomma), non trova?

I dettagli sono molto importanti in un film, soprattutto in un film d'epoca. Uno dei dettagli che mi ha colpito molto è stato quando ho visto la macchina da scrivere che Mabel Todd ha usato per



La regista Madeleine Olnek

scrivere le poesie di Emily. L'attrice che interpreta Mabel Todd, Amy Seimetz, ha detto che dovevamo procurarci una vera macchina da scrivere antica per il film. Con quella macchina per digitare una lettera bisognava girare un'intera ruota, era difficile. A quel punto abbiamo realizzato che questo era uno dei motivi per cui Mabel Todd si sentiva così padrona delle poesie di Emily: perché le batteva a macchina!

Ha detto che Pasolini l'ha influenzata, in che modo?

Ricordo che a vent'anni vidi *Il Vangelo secondo Matteo* rimasi colpita dall'eleganza oltre che dalla sua semplicità. Il mio professore, Eric Mendleson, della Columbia University, portava come esempio le scene dei film di Pasolini e Fellini per mostrare come questi due maestri usino la macchina da presa per raccontare una storia.

Ci sono opere e/o registi che consiglia di vedere agli spettatori italiani?

Adoro la serie *How To With John Wilson* della HBO: se volete vedere New York, che è la città in cui vivo, ma non potete permettervi di andarci, vi piacerà! Mi piacciono anche i film di Mary Harron. *I shot Andy Warhol* è basato sulla scrittrice queer underground Valerie Solanas, che ha effettivamente sparato a Andy Warhol - ma è una commedia! È un film molto interessante sulla scena delle fabbriche d'arte a New York negli anni settanta. E *Céline Sciamma*, naturalmente! *E Stranger than Paradise* di Jim Jarmusch. Recentemente ho incontrato alcuni giovani italiani che non avevano mai visto *Le notti di Cabiria* di Fellini! Dovrebbe essere una visione obbligatoria per tutti gli italiani! Una fotografia così bella e l'interpretazione esilarante e straziante di Giulietta Masina: quel film ha tutto.

C'è un'altra scrittrice di cui vorrebbe raccontare?

Flannery O'Connor, Deborah Margolin (dramaturg del mio film), i libri di Natalie Goldberg sulla scrittura, la drammaturga Paula Vogel.

Claudio F. Cherin

## Marilyn Monroe, un mito rimasto immutato nel tempo

A sessant'anni dalla sua tragica scomparsa



Nino Genovese

Anni Cinquanta. In una New York afosa e bollente per il caldo, il dirigente editoriale di mezza età Richard Sherman, felicemente sposato da sette anni, approfittando dell'assenza della moglie andata in vacanza con il figlio, corteggia

la sua bella e procace vicina di casa, conducendola, fra l'altro, in un cinema; all'uscita, la ragazza si ferma sopra una grata di aereazione, posta sul marciapiedi, nel momento in cui l'aria proveniente dal passaggio di un treno delle metropolitane, nel sotterraneo, le fa sollevare il vestito bianco, mettendo in mostra le sue stupende gambe, sotto lo sguardo divertito e malizioso del suo accompagnatore.

È la scena più famosa, citata e parodiata innumerevoli volte, riprodotta in varie statue in tante parti del mondo (ve n'è una di ben otto metri di altezza) e divenuta un'icona del cinema del XX secolo, girata all'incrocio tra Lexington Avenue e la 52.ma Strada, che fa parte del film *Quando la moglie è in vacanza* (titolo originale *The Seven year hitch*, cioè "Il prurito del settimo anno"), tratto dalla pièce teatrale omonima di George Axelrod, diretto, nel 1955, da un maestro del cinema come Billy Wilder ed interpretato (come nella commedia teatrale) da Tom Ewell e, nel film, dall'emergente Marilyn Monroe.

E, infatti, più che il personaggio maschile, turbato, nella calda estate newyorkese, non tanto

*segue a pag. successiva*





segue da pag. precedente  
dal cosiddetto "prurito del settimo anno" di matrimonio quanto dalla "visione" dell'affascinante vicina di casa, da poco trasferitasi nell'appartamento sopra il suo, la vera protagonista del film è proprio lei, destinata a divenire una delle attrici più famose della storia del cinema, un *sex-symbol* di tutti i tempi, dotata di un fascino e di una sensualità incredibili, ideale di bellezza diverso da quello delle attrici del cinema dei decenni precedenti (come Romy Schneider, Lauren Bacall, Audrey Hepburn), eteree e quasi irraggiungibili, mentre Marilyn rappresenta una bellezza certo formosa e generosa, ma anche più semplice, quasi da "ragazza della porta accanto" (a parte qualche ruolo di donna sofisticata). E, sicuramente, non solo un "corpo" avvenente o una procace *dumb blond* ("oca bionda"), ingenua e svampita (come è dipinta in tanti film), ma una donna intelligente, seppure tormentata e fragile, psicabile, molto bisognosa di comprensione e di affetto.

Lo dimostra, ad esempio, il dialogo con il suo accompagnatore dopo la visione del film *Il Mostro della Laguna nera*: - «A Lei non è piaciuto questo film? A me sì! Ma mi è dispiaciuto tanto per il mostro, alla fine!». - «Come dispiaciuto? Cosa voleva, che lo sposasse?». - «Faceva paura a guardarlo. Però in fondo non era cattivo! Forse cercava solo un po' di affetto, non so, di sentirsi amato, desiderato, coccolato!». - «È un punto di vista molto interessante!».

Tanto più interessante – possiamo aggiungere – se consideriamo che questo non sia il pensiero solo del personaggio interpretato, ma proprio quello della stessa Marilyn, che questo bisogno di affetto ha cercato per tutta la sua breve esistenza.

Come dimostrano i mariti avuti (tra cui il famoso giocatore di baseball Joe Di Maggio e il noto scrittore Arthur Miller) e i suoi numerosi "amanti", da Frank Sinatra ai due potenti fratelli John e Bob Kennedy: ed è proprio a questi ultimi (e a Bob in particolare) a cui, secondo alcuni, è possibile ricollegare – direttamente o indirettamente – la sua morte, ascrivibile a suicidio (secondo le fonti ufficiali), ma avvenuta in circostanze così misteriose da farla diventare un vero e proprio "giallo", fino ad ora mai risolto; fra l'altro si è detto che potrebbe essere stata assassinata dall'FBI su richiesta dei due Kennedy, nessuno dei quali voleva sposarla, come lei pretendeva, minacciandoli non solo di rivelare la loro relazione, ma anche tanti segreti di cui era venuta a conoscenza durante la loro assidua frequentazione; oppure che sia stata vittima della mafia, che volevano vendicarsi di Bob Kennedy (allora Ministro della Giustizia)



facendo ricadere la colpa su di lui e rovinandogli la carriera politica.

In qualunque modo stiano le cose, l'unica certezza è che era la notte tra il 4 e il 5 agosto 1962, e, quindi, proprio quest'anno ricorre il sessantesimo anniversario della sua scomparsa. Marilyn Monroe aveva solo 36 anni, essendo nata, a Los Angeles, il 1° giugno 1926.

Il suo vero nome era Norma Jeane Baker Mortenson; dopo un'infanzia molto triste, povera ed infelice, abbandonata dalla madre a causa dei suoi gravi problemi psichiatrici, fu costretta a passare da un orfanotrofio a un altro e ad essere adottata da diverse famiglie, nelle quali, però, non ricevette mai quell'affetto di

cui era sempre bisognosa (anzi, a volte fu perfino molestata sessualmente, a quanto pare).

Fatto poco noto: c'è stato anche chi (Nancy Miracle) ha sostenuto di essere la figlia di Marilyn Monroe, il cui vero nome era Nancy Cusumano; non era orfana, non era nata a Los Angeles, ma in un paesino dell'Illinois ed i suoi genitori erano siciliani, provenienti da un paesino vicino Palermo; quindi, la famosa diva sarebbe di origini italiane: ma ciò non è mai stato provato!

Sappiamo, invece, che Marilyn, per cominciare a guadagnare qualcosa che le consentisse di vivere in maniera più "accettabile", cominciò ben presto a esercitare qualche lavoretto come modella, ballerina, cantante, spogliarellista, fino a riuscire ad entrare anche nel mondo del cinema.

Dopo aver interpretato diversi ruoli "minori" in tantissimi film, il suo primo ruolo da protagonista è quello di una *babysitter* dal passato turbolento nel film *La tua bocca brucia* (1953) di Royward Barker, che la pone all'attenzione del mondo produttivo. Così, nello stesso anno, assunta dalla 20th Century Fox, ottiene il successo mondiale con *Niagara* di Henri Hathaway, cui seguono *Come sposare un milionario* di Jean Negulesco e *Gli uomini preferiscono le bionde* di Howard Hawks. Vi sono poi *La Magnifica preda* (1954) di Otto Preminger; *Fermata d'autobus* (1956) di Joshua Logan; *Il Principe e la ballerina* (1957) di Laurence Olivier; *Facciamo l'amore* (1960) di George Cukor e molti altri

(sono 32, in tutto, i film da lei interpretati). Fino all'ultimo, *Gli Spostati* (1961) di John Huston, che è anche l'ultimo film dei due protagonisti maschili, Clark Gable e Montgomery Clift; in realtà, Marilyn aveva iniziato le riprese anche di un altro film, *Tutto può succedere* (1962) di George Cukor, rimasto però incompiuto a causa della sua morte (e, successivamente, ripreso con Doris Day al suo posto).

Una vita, tutto sommato, infelice, quella della nostra Marilyn, costellata dall'utilizzo abnorme di alcool, sonniferi e farmaci vari per combattere la depressione e l'ansia di cui soffriva; sedute con vari psichiatri e ricoveri in cliniche specializzate; molti aborti, che non le diedero

la gioia di un figlio che, forse, avrebbe potuto dare una svolta positiva alla sua esistenza tormentata; grandi, cocenti delusioni amorose, da parte di tanti uomini da cui – tranne poche eccezioni – si sentiva trattata solo come un oggetto del desiderio, uno sfogo delle loro pulsioni sessuali, e niente più!..

E tuttavia, grazie al cinema, è riuscita ad entrare nell'immaginario collettivo della gente e continua a vivere attraverso i numerosi personaggi interpretati, che l'hanno resa davvero un mito destinato a resistere, solido ed immutato nel tempo..

Nino Genovese



## Festival del cinema albanese Albania si gira IV edizione - Futuri Passati



Tonino Mannella

Nella suggestiva location di Villa Borghese, che ospita la Casa del Cinema, si è da poco conclusa la quarta edizione del Festival del cinema albanese intitolata Futuri Passati. Attraverso le quattro giornate del festival si è snodato un percorso di conoscenza che ha portato all'attenzione del pubblico la storia, le tradizioni e la spinta innovatrice di questo piccolo Paese che da sempre rivendica la propria autonomia identitaria rispetto ai vicini paesi balcanici.

Proprio in virtù del percorso conoscitivo allestito dai curatori del Festival, Nensi Bego e Fabio Bego, il programma ha alternato nuove interessanti produzioni con opere importanti nella storia della cinematografia albanese passando attraverso i momenti cardine della sua storia quali il periodo comunista, la dittatura di Hoxha, la conquista della democrazia, il sogno dell'occidente.

I temi proposti dal festival hanno scandito le giornate mettendo a confronto le tradizioni e i valori della cultura albanese con le problematiche sociali e politiche che accompagnano la modernizzazione di un Paese che, fin dagli inizi della sua storia è stato additato come arretrato.

La prima giornata ha posto al centro del dibattito il tema dello sfruttamento dell'ambiente in relazione all'attuale società dei consumi e alla conseguente problematica legate alle emergenze climatiche e ambientali. La discussione è stata animata dall'ambasciatrice albanese in Italia S.E. Anila Bitri Lani, dalla Professoressa Enriketa Pandelejmoni, tra le altre cose ricercatrice di storia contemporanea albanese, e dal professor Bruce Williams studioso di storia del cinema con particolare riferimento alla cinematografia albanese. I due ricercatori hanno illustrato il percorso storico, soprattutto durante il periodo comunista, che ha fatto dell'Albania il terreno ideale di sperimentazione delle teorie socialiste relativamente al lavoro agricolo e allo sviluppo della società rurale. In questo senso l'attenzione al suolo e alla terra è diventato uno strumento di narrazione che prende spunto dalla cinematografia del realismo sovietico come dimostra il lungometraggio *Brazdat* (Solchi, 1973) che ha aperto le proiezioni. Il film, in perfetto stile sovietico, illustra come il lavoro e la tecnologia hanno contribuito a incrementare il potere delle donne e a equilibrare i rapporti di forza tra i generi. *Brazdat* racconta la storia di emancipazione della prima donna a diventare trattorista, tale lavoro, impensabile per una donna dell'epoca, la pone, alla pari dell'uomo, in prima linea nel percorso verso il progresso. Non a caso il titolo del film gioca con l'assonanza della parola albanese barazi (parità) e celebra lo spirito di comunità e collaborazione dei lavoratori relegando l'influenza

del Partito alla gestione arbitraria delle controversie. Girato nel 1973 è opera di uno dei più importanti cineasti albanesi, Kristaq Dhamo il quale ha diretto nel 1958, il primo lungometraggio interamente prodotto in Albania: *Tana*. Molti degli argomenti che compaiono nel film di Dahmo, dall'emancipazione femminile, alla lotta verso i pregiudizi, alla ricerca di prospettive migliori rispetto a quelle offerte dai luoghi di appartenenza, ricorrono in quasi tutti i titoli presentati nel festival a dimostrazione della continuità di un percorso tematico che ha caratterizzato la manifestazione.

La seconda giornata si è soffermata sulla percezione e sulla esotizzazione dello spazio post-comunista. Storicamente numerosi e radicati pregiudizi hanno alimentato una percezione dell'Est europeo come un luogo poco civilizzato o, al contrario, come abitato da società più genuine meno corrotte dalla modernità occidentale. Il comunismo cercò di sovvertire tale mentalità coloniale proponendo idee politicamente avanzate, ma la fine della guerra fredda fece precipitare nuovamente le popolazioni in un contesto di povertà consolidando i pregiudizi negativi diffusi. Oggi la guerra in Ucraina e i movimenti populisti che si sono diffusi nell'area accentuano la perce-



da sx Nensi Bego, l'ambasciatrice Anila Bitri Lani, Fabio Bego

zione contraddittoria dell'Est, la produzione cinematografica risente inevitabilmente di tali stereotipi e pregiudizi e propone, più per ragioni commerciali che ideologiche, immagini e situazioni stereotipate che descrivono le differenze tra europei di una o dell'altra sponda come irriducibili. Allo stesso modo si avverte il rischio che anche le proposte che provengono dall'area orientale siano costruite in modo da assecondare la percezione del mercato occidentale creando così un circolo vizioso che non accende posizioni critiche né un eventuale ripensamento delle dinamiche consolidate. Questo è quanto emerso dal dibattito che ha visto la partecipazione di personalità diverse della cultura italo-albanese: la professoressa Ana Grgić ricercatrice nell'ambito della cultura visiva e della storia dei Balcani e dell'Europa orientale, l'attore internazionale Indri Qyteza nato in Albania e formatosi in Italia, l'attivista Fioralba Duma che si occupa d'immigrazione e dei diritti delle nuove generazioni



con particolare attenzione al diritto di accesso alla cittadinanza italiana. Le proiezioni hanno focalizzato gli argomenti dibattuti attraverso storie che provano a distaccarsi dalle aspettative stereotipate del mercato occidentale: il cortometraggio *Il cielo è stupido* (Pa tru është qielli, 2017) di Odeta Çunaj, dove una storia personale diventa il pretesto per descrivere la situazione di un Paese che può essere esemplificata da una frase del film: "tutti i cambiamenti radicali non servono a nulla se non possono cambiare il mio essere". In pochi minuti la giovane regista riesce a rappresentare plasticamente la gentrificazione di una comunità e il disagio personale di chi fatica a trovare una propria collocazione, il tutto impregnato da un lavoro sul suono che scandisce tempi e stati d'animo. Il pomeriggio è proseguito con il film di Aki Kaurismäki: *Vita da bohème* (1992) che apparentemente niente ha a che fare con l'Albania, nonché proprio la caratterizzazione del personaggio principale riflette la volontà di scostarsi dalla stereotipia che riguarda i popoli balcanici: Rodolfo è un pittore, albanese, immigrato clandestinamente, un gentiluomo, non proprio la figura di albanese rappresentata solitamente al cinema. In realtà tutto il film va nella direzione, ostinata e contraria, dove il senso della comunità, della solidarietà, della fratellanza emerge nelle condizioni più estreme nonostante condizioni di vita difficili, ma è anche un film che solleva interrogativi sull'arte, sul suo mercato, sulla percezione del valore artistico condizionata da chi propone l'opera d'arte. Sotto la patina di umorismo surreale Kaurismäki lavora come al solito in maniera magistrale a temi universali e fortemente attuali. La serata si è chiusa con *La collina dove ruggiscono le leonesse* (Luaneshat e Kodres 2021) opera prima di Luana Bajrami che molti ricorderanno come interprete della serva Sophie in *Ritratto di una giovane in fiamme* e in *L'événement* (recente vincitore a Venezia). Il film racconta la storia di tre ragazze relegate nel villaggio dove sono nate senza nessuna prospettiva se non quella di accedere all'università per sperare un futuro migliore lontano da una comunità

segue a pag. successiva



segue da pag. precedente

arretrata e misogina dove tradizioni secolari impediscono qualsiasi forma di autonomia. Quando l'impossibilità di una via di uscita si fa sempre più concreta le scelte e le conseguenze che ne derivano diventano sempre più estreme. Pur con qualche ripetizione e un finale precipitoso, la regista confeziona un'opera interessante, sicuramente per la tematica e per il punto di vista, quello di una generazione che fatica ad accettare lo stato delle cose e avverte che una vita migliore potrebbe essere a portata di mano.

La terza giornata ha avuto come tema le comunità ritmiche: il suono come mezzo di propaganda, sottomissione e ribellione. Attraverso tre cortometraggi: *Viaggio in Algeria e Marocco (Nëpër Algjeri dhe Marok, 1963)* di Hamdi Fehrati, *Il padiglione albanese a Bari (Pavioni shqiptar ne Bari, 1972)* di Dhimitër Lala e *Il nostro gruppo folclorico in Italia (Ansambli ynë në Itali, 1979)* di Pëllumb Kallfa si è delineato un tragitto nel quale la musica e il suono in generale contribuiscono a generare un senso di comunità, a celebrare la propria identità nazionale, a esprimere la vicinanza ideologica tra il popolo albanese e gli italiani. Oltreché un ponte che unisce e crea sintonie, il suono può essere anche un mezzo di coercizione, attraverso il quale annientare la volontà individuale, come emerge con forza in *Inferno '43 (Skëterrë 43, 1980)* di Rikard Ljarja che racconta la detenzione di un gruppo di albanesi in uno dei campi di concentramento fascisti in Albania. Qui il suono, diffuso dai megafoni, si fa strumento di propaganda e oppressione e diventa un elemento cardine di tutto il film, talmente importante che, in fase di revisione da parte degli organi di controllo governativi albanesi, alla produzione fu imposto di apporre un effetto eco ai dialoghi trasmessi dai megafoni in modo da mascherare parole o frasi considerate pericolose o che potessero essere anche solo lontanamente associate al regime, come ad esempio la parola rivoluzione, prerogativa assoluta del regime di Hoxha.

Delle varie funzioni del suono e della musica e di come questi vengano rappresentati attraverso il cinema e l'arte si è dibattuto nell'incontro che ha visto intervenire il professore Leonardo De Franceschi, docente di storia del cinema a Roma, Bashkim Shehu, scrittore e sceneggiatore (tra gli altri anche di *Inferno '43*) figlio di un esponente della nomenclatura albanese e per questo detenuto per otto anni a seguito dell'epurazione del padre da parte del regime comunista. Insieme a loro ha partecipato all'incontro Jonida Prifti, artista poliedrica che propone un interessante connubio tra poesia e musica e numerosi altri progetti tra i quali *Alfabeti Barbarici*: un duo di poesia e performance sonoro in chiave dada che nasce dall'incontro scontro di Jonida Prifti e Lulu Shamiyya e delle loro lingue, l'albanese e l'arabo. Proprio questo progetto dimostra in maniera esemplare come il suono di due lingue diverse abbia molto in comune anche quando le stesse parole hanno significati diversi e in

alcuni casi opposti.

Il festival si è chiuso domenica 12 giugno sul tema: miti di grandezza, emarginazione e razzismo nell'Albania contemporanea, sono intervenuti Chelsi West Ohueri, antropologa culturale e ricercatrice etnografica in Albania, Romina Sefa, attivista impegnata a difendere i diritti delle comunità rom ed egiziane in Albania attraverso la mobilitazione dal basso per l'attuazione di riforme legislative e Joni Shanaj, docente di regia cinematografica, montaggio e analisi cinematografica nonché



regista del mediometraggio *Ivi Tirana Punk, 2000* proiettato nella stessa giornata del festival. Il dibattito ha messo in luce come la questione del razzismo in Albania contempra per lo più una visione a senso unico: gli albanesi come popolo si identificano principalmente come vittime di razzismo da parte degli stati confinanti. L'Albania si è sempre fatta vanto di essere un paese e un popolo tollerante, ciò è



dovuto soprattutto al fatto che da sempre convivono pacificamente tre religioni diverse, inoltre è l'unico paese europeo a non aver partecipato, durante la seconda guerra mondiale, alla segregazione degli ebrei, rifiutandosi di fornire gli elenchi degli ebrei presenti nel paese. D'altra parte però è sempre stato presente un desiderio di appartenenza alla razza bianca contrariamente a come il popolo albanese viene considerato al di fuori dei propri confini. Questo dualismo provoca una presa di distanza rispetto alle razze differenti da quella bianca che porta, nella pratica, ad atteggiamenti razzisti, si evidenzia quindi una percezione distorta dove il razzismo non è percepito come problema se non quando è subito. Tutti questi elementi emergono prepotentemente nei film dell'ultima giornata che, allo stesso tempo racchiudono e ripropongono gli argomenti dell'edizione di quest'anno a partire

da *Architettura della tristezza (Architecture of sadness, 2012)* di Ermela Teli, il cortometraggio ripercorre la storia dell'Albania tra documenti e leggende focalizzando l'attenzione su ingiustizie e sofferenze causate dai regimi politici che si sono susseguiti restituendo una sensazione di orrore del passato e, allo stesso tempo, di disagio nel presente. Il successivo *Tirana '96* di Gjergj Xhuvani, si propone, attraverso immagini documentarie, di fornire una serie d'impressioni sulla società albanese utilizzando unicamente i suoni e le immagini dell'ambiente con particolare attenzione alle persone che sono rimaste ai margini dei cambiamenti politici e sociali dopo la caduta del comunismo. Lo stesso sguardo periferico rivolto a una determinata porzione di società è quello del sopra menzionato *Ivi Tirana Punk, 2000* di Joni Shanaj, il quale attraverso un'indagine documentaria sulla figura del leggendario Ivi, primo esponente della sub cultura punk in Albania, evidenzia il carattere profondamente conformista della società albanese e della difficoltà di esprimere la propria individualità senza subire la reazione delle autorità statali. Il film di chiusura è anche esso un'opera prima, di una donna, Blerta Basholli che con *Hive (Zgjoj, 2021)* si è affermata a livello internazionale vincendo il premio del pubblico e come miglior regia al Sundance festival. Tratto da una storia vera, racconta la difficile situazione di una donna kosovara il cui marito è stato deportato dai serbi durante la guerra e di cui non si hanno notizie da sette anni. Come lei molte altre donne del piccolo paese vivono la stessa realtà, bloccate tra la speranza di un ritorno impossibile e l'assenza di corpi su cui far defluire il dolore. La decisione della donna d'intraprendere un'attività economica indipendente porterà alla luce la mentalità retrograda del villaggio ancorato a vecchie tradizioni patriarcali scatenando una lotta impari e difficile per l'affermazione di un'autonomia quanto più necessaria in un Paese che ancora non ha chiuso i conti con la guerra e la pulizia etnica subita.

Come evidenziato durante la manifestazione, l'obiettivo del festival e di questa edizione in particolare era quello d'indagare il rapporto tra cinema e cittadinanza e, attraverso il dialogo e il confronto, porre le basi per un rovesciamento di pregiudizi ancora troppo radicati, perciò possiamo sicuramente affermare che la IV edizione del festival del cinema albanese è stata un successo. L'accurata scelta dei titoli e gli approfondimenti proposti hanno permesso di seguire un percorso coerente attraverso le trasformazioni di un cinema ancora poco conosciuto ma ricco di storie da raccontare e di giovani registi che vogliono farlo, eventi come quello appena terminato sono sempre più importanti per la conoscenza e la diffusione delle idee in un mondo globalizzato e globalizzante. Per questo accogliamo e rilanciamo con entusiasmo l'invito degli organizzatori alla prossima edizione per una nuova occasione di confronto sull'Albania, la sua cultura e il suo cinema.

Tonino Mannella

## Fumetti Fuori! Somewhere over the rainbow

Conversazione con il critico e illustratore Massimo Basili, esperto di fumetto LGBT



Ali Raffaele Matar

Sebbene sia oggi del tutto naturale non avvertire alcuna ritrosia verso il fumetto a tematica gay – tanto che spesso, in occasione del mese del pride, da Star Comics a Bao Publishing, i maggiori editori sulla piazza si tingono di arcobaleno sui social network – per decenni, il mondo del fumetto si è contraddistinto per una mancanza di coraggio nella pubblicazione di validi titoli LGBT. Ne abbiamo parlato con Massimo Basili, tra i più grandi esperti di fumetto omosessuale in Italia, che da trent'anni lavora nel campo del cinema d'animazione e del fumetto, sia in qualità di illustratore che come recensore per Fumo di China, Pride e Left.

Porti avanti da tempo, in vari modi, un'accurata ricerca sulla rappresentazione (e la sotto-rappresentazione) di personaggi e tematiche LGBT nel mondo del fumetto. Oltre a recensire i titoli di genere sulle più importanti riviste di settore, hai dato vita a un progetto intitolato Fumetti Fuori! (con il punto esclamativo in omaggio alla storica associazione-rivista FUORI!), il cui motto è “un'occasione in più per dare voce al fumetto LGBT in Italia”. Considerati gli enormi passi fatti nell'ultimo decennio in fatto di visibilità, quanto è necessario ancora dar voce al fumetto gay?

Credo sia ancora più urgente rispetto a qualche anno fa, ma è più difficile proprio per l'aumento esponenziale di autori e autrici, libri, riviste, webcomics, siti specializzati, commentatori e recensori più o meno titolati. Ecco, il fumetto rainbow è diventato principalmente una sottosezione della categoria sempre più di successo e sempre più sovrabbondante dei graphic novel da libreria; è molto complicato in questo marasma capire quale titolo aggiunga all'argomento qualcosa di nuovo e quale invece no. Mentre fino a qualche anno fa gli autori e le autrici che facevano fumetto LGBT erano poco meno che dei pària, sostanzialmente ignorati dall'editoria mainstream, adesso siamo al paradosso che vede gli stessi autor\* tornare ad essere invisibili perché la loro voce si perde nel chiasso dell'editoria a fumetti tutta, indistinguibili dagli altri, integrati ma di fatto poco incisivi (tranne rare eccezioni come ad esempio Fumettibrutti). Tuttavia, non vorrei apparire come un nostalgico. Al contrario: viviamo in un panorama editoriale imperfetto ma ricchissimo e irripetibile, per cui non farei mai a cambio con i tempi pionieristici e un po' desolanti del passato anche recente.

In più occasioni, Flavia Biondi, tra le autrici di punta del fumetto queer, ha dichiarato di essere rimasta influenzata da Matteo e Enrico, graphic novel di Massimiliano De Giovanni e Andrea Accardi, risalente ai primissimi anni 2000, definendola “la prima cosa consapevolmente queer che abbia letto”. Da storico e esperto, quale ritieni sia stato il primo fondamentale fumetto gay ad aver rappresentato

una milestone nel panorama editoriale nostrano?

Sono d'accordo con Flavia: Matteo e Enrico (nella versione uscita prima sulla rivista Mondo Naif e poi raccolta in tre volumi Kappa Edizioni) sono uno spartiacque nel panorama del fumetto LGBT. Li metterei insieme alla prima edizione italiana del 2002 del capolavoro di Howard Cruse, Figlio di un preservativo bucato, uscita per Magic Press, ma immagino che quest'ultimo sia stato letto da meno persone rispetto ai fumetti di Kappa Edizioni. Sicuramente questi ultimi sono stati il fenomeno fumettistico in chiave LGBT (non userei il termine queer, almeno se riferito all'epoca) più rilevante tra la fine degli anni Novanta e i primi Duemila. Se invece vogliamo andare un po' più indietro nel tempo, già l'uscita della serie Spraylitz di Luca Enoch sulla rivista Intrepido nel 1992 aveva sollevato un po' di polverone grazie alla comprimaria Kate, lesbica dichiarata che corteggia la protagonista bisessuale Elizabeth detta Liz.

Viviamo un periodo storico fortunato per il fumetto: da Internazionale e Art-tribune alla rivista Arabpop, molti periodici riservano una sezione apposita alla nona arte. Trovandosi a sfogliare queste riviste, hai mai percepito una reticenza verso i fumettisti LGBT e i loro lavori? Secondo me non sono per nulla reticenti, e mi allaccio alla prima risposta: definirei questi editori pragmatici e non del tutto consapevoli. Nel senso che le storie LGBT sono state assimilate con più o meno coscienza dai cataloghi di molte case editrici, perdendo in forza “rivoluzionaria” ma acquistando per contro maggiore visibilità tra il pubblico di massa, ossia non necessariamente costituito solo da gay, lesbiche o trans. Per spiegare questa mutazione virtuosa prendo spesso ad esempio l'atteggiamento distaccato di un autore giovane come Giopota quando gli faccio notare con quanta “forza gentile” il suo libro, scritto da Luca Vanzella, abbia inciso nell'editoria generalista (è uscito per Bao Publishing nel 2017). Credo che quella generazione di autori adesso trentacinquenni avesse così tanto assorbito la naturalezza del discorso LGBT nei loro fumetti da rendersi conto solo in un secondo momento quanto questa spontaneità non fosse per nulla scontata o trascurabile. Insomma: quest\* autor\* hanno fatto la rivoluzione senza sparare un colpo, diremmo con una metafora politica che si attaglia perfettamente a come avvengono i cambiamenti nel nostro Paese.

Prima che ne prendesse le redini Igornt nel 2018, la storica rivista di fumetto Linus ha ospitato per anni i dissacranti fumetti di Ralf König, indiscusso re del fumetto gay tedesco. Con il cambio di gestione editoriale, però, l'unico spazio queer rimasto sulla rivista porta la firma di Fumettibrutti, l'autrice trans più celebre di Italia, tanto da essere spesso invitata a parlare di questioni LGBT nei festival letterari del Paese. Secondo il tuo parere di critico del fumetto LGBT, quanto è importante il ruolo di Fumettibrutti nel mondo del fumetto LGBT?

Ho letto solo un libro di Fumettibrutti e vorrei



Autoritratto Massimo Basili

approfondirne la poetica. A me sembra che il ruolo di Josephine Yole Signorelli sia stato fondamentale nel rinnovare il linguaggio del fumetto LGBT, avercene di personaggi come lei! Parlo più del suo ruolo social/e di attivista e del côté mediatico che la circonda, piuttosto che di quello inerente al linguaggio fumettistico. Da quest'ultimo punto di vista non vedo particolari novità: i suoi libri rientrano nell'ormai consolidato filone autobiografico con stile di racconto personale e istintivo allorché volutamente sgradevole e provocatorio, inaugurato a inizio Duemila con i libri (non LGBT) di autori come David B e Sfar. Il successo di Fumettibrutti segue pure in modo coerente l'evoluzione del movimento LGBT italiano, che ha visto lo spostamento del ruolo propulsore che è passato dai gay cisgender alle transfemministe, con le voci lesbiche (anche nei fumetti!) sempre sullo sfondo, discretamente ai margini. Sono curioso di vedere se e quando questi rapporti di forza tra le categorie arcobaleno cambieranno segue a pag. successiva



Cover “Italia Arcobaleno”



segue da pag. precedente

nel prossimo futuro.

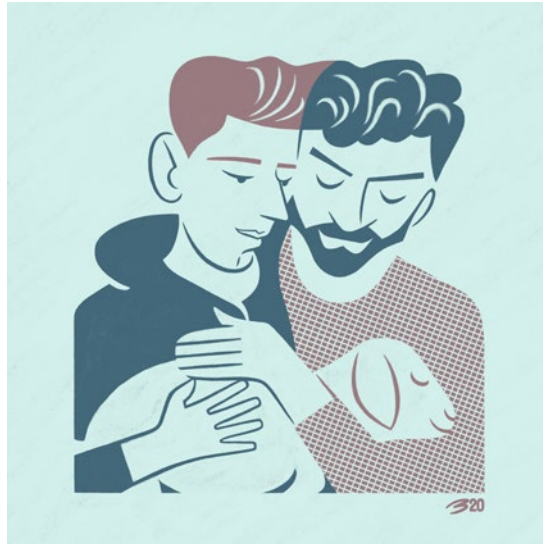
A proposito di transessualità, per decenni i lettori hanno conosciuto solo Cinzia Otherside, spalla di Ratman di Leo Ortolani. Eppure, il fatto che fosse usata solo per una gag ha fatto storcere il naso a molte persone, trans e non. Stando alla tua recensione entusiastica su Fumo di China, hai apprezzato l'omonimo volume incentrato su Cinzia, pubblicato da Ortolani nel 2019. C'è da chiedersi, però, perché Ortolani l'abbia ritratta per trent'anni come una macchietta e abbia atteso solo ora per farne un ritratto umano.

Non ho mai cambiato opinione su Leo Ortolani, che considero un autentico genio della comicità a fumetti. Riconosco però le ragioni delle persone trans che hanno obiettato davanti al personaggio di Cinzia, soprattutto per come Ortolani l'ha rappresentata nel romanzo a fumetti del 2018. Anche se in quel libro il tono delle battute si è molto più raffinato rispetto al tormentone da caserma sulle dimensioni del pene della transessuale patinata, leit motiv fin dal 1989, il personaggio è stato pur sempre creato da un maschio cisgender eterosessuale. Oltre a divertirmi molto non ho mai preteso di riconoscermi nelle storie di Ortolani, benché in «Cinzia» si capisca quanto l'autore abbia studiato e si sia impegnato nel rendere con una certa paradossale verosimiglianza il mondo LGBT. Anche a me ha dato fastidio, ad esempio, la confusione tra orientamento sessuale e identità di genere. Cinzia rimane in ogni caso una commedia romantica spassosa, persino commovente in certi passaggi. L'equivoco sta nell'arrabbiarsi con Leo per la sua rappresentazione delle persone trans, perché non ha mai avuto intenzione di realizzare un documentario realistico ma solo scrivere una storia toccante e divertente, approfondendo un suo personaggio che meritava più attenzione. E secondo me ci è riuscito in pieno. Semmai dovremmo protestare con gli autori e le autrici LGBT che non sentono l'esigenza di raccontarsi e scelgono di mettere il loro mestiere di fumettisti\* al servizio delle storie d'avventura di agenti del futuro e di ranger del vecchio West, lasciando quindi campo libero agli autori etero cis nel rappresentare (alla loro maniera, spesso discutibile se non orribile) il nostro mondo. Questione di scelte, appunto.

Sei stato il primo a criticare l'invisibilità di character queer nel fumetto popolare italiano, coinvolgendo e intervistando sceneggiatori di spicco della Bonelli. Dopo la tua denuncia, hai notato un cambiamento in casa Bonelli?

Il mio resoconto ormai ventennale sulla rappresentazione dei personaggi LGBT nei fumetti Bonelli rivela probabilmente un'ossessione, dettata più che altro dalla passione che nutro per questi fumetti fin da quando ero adolescente. Un certo qual miglioramento c'è stato, è vero, ma non credo sia una diretta conseguenza del mio "pungolo". Direi piuttosto che si tratta di un naturale adeguamento allo spirito dei tempi, per quanto lento e faticoso. La maggior attenzione ai temi LGBT è stata accompagnata dalla generale crisi di vendite del fumetto popolare italiano, che ha di fatto obbligato l'editore di via Buonarroti a realizzare quel che intendeva

Sergio Bonelli per fumetto con vocazione popolare: solo se una serie vende poco può permettersi di sperimentare sui temi più spinosi, perché la quota dei lettori che ne potrebbero venire offesi o infastiditi si riduce molto e si rischia di intaccare poco la (presunta) ecumenicità di un formato narrativo che ambisce ad essere universale ma che di fatto finisce per risultare sempre conservatore, nei temi come nel linguaggio. La chiusura di molte edicole ha poi costretto a spostare la sperimentazione nelle librerie,



God's Own Country

le quali fanno sì numeri di vendita più piccoli (penso alla sfortunata quanto coraggiosa collana Audace), ma almeno i volumi SBE concorrono ad armi pari con i graphic novel. Nelle serie da edicola di maggior successo, invece, la resistenza degli autori Bonelli verso i personaggi LGBT è ancora fortissima: non consideriamo il moloch Tex, che credo non abbia mai rappresentato un solo personaggio gay in 74 anni di storia (forse perché deve reggere quasi



Brokeback Mountain

da solo i conti di tutta l'azienda). Ma che nemmeno in una serie più di nicchia e più realistica come Martin Mystère si sia mai visto un maschio gay in 40 anni di vita editoriale mi fa pensare che la strada da percorrere sia ancora molto lunga.

Se si osserva l'impressionante produzione e

diffusione del fumetto, il Giappone sembra quasi un universo parallelo, soprattutto per quanto concerne i fumetti con protagonisti gay. Anche in Italia, ormai, sono stati sdoganati gli yaoi, titoli di stampo boys' love, con un riscontro di vendite tale da spingere ogni casa editrice di manga a pubblicarne dozzine ogni mese. Eppure, a livello contenutistico, le storie yaoi difficilmente rispecchiano la realtà queer, essendo fatti da autrici donne per lettrici donne eterosessuali. Diverso è il caso dei bara manga, realizzati da autori gay per lettori gay, come i titoli di Tagame Gengoroh. Quanto si distanziano, secondo te, dai titoli occidentali rivolti a un pubblico gay-friendly?

L'errore sta nell'accostare due tipi di fumetto che non c'entrano nulla uno con l'altro, e purtroppo mi tocca ricordare che la stessa Kappa Edizioni ha tratto in inganno i lettori a inizio Duemila vendendo come fumetti gay dei non entusiasmanti manga yaoi/boys' love, forse approfittando del fatto che in fumetteria non ci fosse granché altro da scegliere a tema LGBT. Più che agli yaoi, che come dici tu sono proprio un mondo a sé stante, potrei paragonare solo i bara manga (e il corrispettivo lesbico degli yuri) ai fumetti LGBT occidentali. In ogni caso conviene osservare che il Giappone sbaraglia tutti per la ricchezza sterminata di titoli che affrontano qualsiasi discorso e qualunque genere narrativo con una disinvoltura e una forza narrativa ineguagliabili. Voglio dire che, mentre in occidente il tema è relegato per lo più nel graphic novel da libreria con netta predominanza dell'autobiografia intimista, in Giappone si può incappare in personaggi LGBT pure nei manga di fantascienza, nell'horror, nella commedia, nel filone romantico, nei fumetti sportivi rivolti alle scuole medie, nel fumetto storico e ovviamente anche nell'erotismo del quale Tagame Gengoroh è esponente di punta.

In Giappone il fumetto ha una dignità comunicativa tale da avere equivalenti – escludendo le cifre di vendita – forse solo in Francia, motivo per cui non c'è barriera di formato o di categoria merceologica che impedisca di proporre storie LGBT. Peccato che di tutta questa produzione in Italia arrivi davvero poco, e solo negli ultimi anni. Segno che l'editoria nostrana è sostanzialmente omofoba? Domanda legittima alla quale non saprei rispondere.

Parallelamente al tuo lavoro di critico, sei un illustratore professionista e hai anche curato il comparto grafico di Italia Arcobaleno, prima guida agli itinerari storico-culturali LGBT scritta da Giovanni Dall'Orto. Tra i tuoi esperimenti grafici, sono particolarmente interessanti le illustrazioni dedicate ai film a tema come Brokeback Mountain e God's Own Country. Ti è mai balenato di realizzare una guida illustrata alla storia del cinema queer?

Mi stai dando un'idea magnifica che fonderebbe in modo perfetto la mia passione per il cinema LGBT con la mia inclinazione per il ritratto illustrato! Mancherebbe solo un editore che volesse buttarsi nell'impresa...

Ali Raffaele Matar



Fabrizio Natalini

## Pensando a Fabrizio Natalini

Il 10 maggio ci ha lasciati il Professor Fabrizio Natalini, docente di Cinema e di Scritture per lo spettacolo presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Roma Tor Vergata. Esperto di cinema italiano e specialmente di quello romano, studioso di Fellini, di Flaiano, di Risi e Magni, ha lasciato un vuoto incolmabile nell'ambiente accademico, nella vita dei suoi colleghi, degli amici e degli studenti a cui era enormemente affezionato. **Diari di Cineclub** ha raccolto le testimonianze di alcuni suoi amici che hanno voluto così ricordarlo

(perché poi a me de Fellini me frega poco, sai? A me me 'nteressa Flaiano!...), studiare Roma, per studiare Magni (il suo regista preferito), occuparsi di letteratura e sceneggiatori per occuparsi di cinema (perché il cinema era davvero ciò che da sempre più amava). Anche con l'Università, a ben vedere, aveva lo stesso approccio (fare il professore

per distruggere la figura del professore così come l'aveva conosciuto). Che c'è di strano dunque se fosse così anche nell'amicizia? "Te dico 'na cosa che te farà ride", l'esordio tipico di ogni sua telefonata su argomenti seri e importanti. Nemmeno "ciao": meglio subito andare al punto partendo subito dalla periferia. E quanto mi mancano ora quelle passeggiate da fermi su una panchina della periferica piazzetta della facoltà, nella marziana Tor Vergata, divagando su tutto e capendo una parola sì e due no, mentre il centro, il lontano centro, sfumava fra una frase e l'altra, stentando ancora a venire fuori!

Luca Mazzei

*Docente di storia e critica del cinema presso l'università di Roma Tor Vergata*

con la sua ironia sagace e la sua erudizione: persino le storie già sentite molte volte erano sempre belle da ascoltare.

Mi piace pensare che adesso Roma, nella sua immensa maternità, non lascerà sbiadire il suo ricordo, custodito dalle divinità dell'Urbe che proteggono queste prestigiose strade, dove consoli e barbari, papi e re, mendicanti ed eroi hanno camminato nel corso dei secoli.

Anche lui, come i protagonisti della Città eterna, adesso entra nella Storia e nel racconto di chi lo ha conosciuto, di chi lo ha amato e stimato, e di chi, come me, gli è stato amico.

Alessandro Maria Egitto

*Communications Professional, ex studente*



Luca Mazzei

Marziano a Roma Per anni ci siamo confrontati su tutto. Sulle panchine della facoltà. Al telefono. Io parlando nel mio peggior fiorentino, lui nel suo peggior romanesco. Io aspirando o facendo svanire tutte le inter-

vocaliche che potevo, lui metafonizzando e palatalizzando tutte le vocali e le consonanti che gli passavano sotto tiro. Poi c'erano i modi di dire. Capiamo, l'uno dell'altro, circa l'80% di quello che dicevamo, a volte meno. Però il parlare fra noi in italiano ci è sembrato sempre proibito. Che poi, nello scritto ce la cavavamo entrambi benissimo. Lui poi, con un'eleganza e una precisione lessicale che gli ho sempre invidiato. Ma fra noi, no, meglio di no: era il nostro patto segreto. Mi è venuto più volte, nel tempo, da domandarmi perché. In effetti non l'avevo mai capito. Forse la volontà di sentirsi a proprio agio? Ma che agio ci sarebbe poi a capire una parola sì e due no? Masochismo? No, non eravamo i tipi. Ribellione verso tutte le autorità, a partire soprattutto da quella linguistica? Ma se eravamo entrambi docenti universitari! No la questione era altra e la devo a Fabrizio. Era la volontà di essere periferici. Non nel senso di essere provinciali, ma in quello di osservare tutto, il più possibile, sempre di lato. Lui quando studiava, scriveva, parlava adottava sempre questo punto di vista. Metteva in crisi la centralità e sfruttava poi il vantaggio di una prospettiva diversa, faticosa inizialmente da sostenere, per cercare di vedere e valorizzare più cose insieme. Era così anche nello sguardo sulla sua città. Romano de Roma al 100%, amava adottare, per osservare e capire la sua città, il punto di vista del meno romano dei romani, quel Flaiano che ostinatamente si dichiarava "marziano" rispetto alla capitale ("me sembri 'n marziano a Tor Vergata!" mi disse al telefono la prima volta che ci sentimmo dopo la mia assunzione, e da allora ho sempre chiamato Tor Vergata "Base Marte"). Ma era così anche col cinema: studiare Fellini per studiare Flaiano



Alessandro Maria Egitto

Molte persone giungono a Roma inseguendo un sogno: di successo, di ricchezza, di una nuova vita tutta da costruire. Succede da oltre 2000 anni e così ho fatto anche io.

Fabrizio Natalini è stato il primo vero romano che io abbia incontrato. Professore colto e sensibile, estroverso con tratti di timidezza, conoscitore appassionato di quella Roma di cui sapeva descrivere ogni angolo di bellezza, ogni luogo di intrigo, ogni personaggio, come se fossero parti imprescindibili della sua storia personale.

Mi ospitava spesso nel suo studio stracolmo di tesi di laurea che mi mostrava orgoglioso, perché la sua dedizione verso gli studenti era sincera come raramente accade. Aveva a cuore i suoi allievi e non si tirava indietro dall'aiutarli, soprattutto quelli che avevano bisogno di maggior supporto per completare il percorso di studi.

Non faceva distinzioni di genere o di estrazione sociale, aveva la capacità di costruire relazioni con chiunque. E con coloro con cui stringeva legami più forti era solito andare a cena. Ma con lui le cene non erano mai solo un piatto in un ristorante, erano banchetti con un gusto antico, intratteneva e guidava le conversazioni



Andrea Fabriziani

Ciao Professo', in tanti anni che ci conosciamo, non le ho mai dato del tu. Lei insisteva dicendo, parlando di qualcun altro: "Quello è come te, me dà del Lei pure se mo semo amici.". Ogni

volta che condividevamo qualcosa di nuovo, un progetto, una rassegna, un soggetto, percepiamo l'esistenza di un filo invisibile ma forte che in qualche modo ci si stringeva intorno. Sono infatti tantissime le iniziative che abbiamo condiviso e che avremmo dovuto realizzare. In più di un'occasione, chiedendomi questo o quell'altro, aggiungeva infine: "per un mentore, se fa questo e altro" e io, oberato da impegni vari, oppresso dalla quotidianità, promettevo ogni volta a me stesso di trovare spazio per lei. E lo facevo con piacere. Sempre. Perché sì, alla fine, è questo che lei era diventato, un amico e un mentore. Dopo la laurea, mi ha accompagnato attraverso un mondo di cui io sapevo poco, di cui avevo una vaga idea teorica. La realtà poi mi si parava davanti e lei spesso era lì pronto a darmi un consiglio e a ricordarmi di essere meno idealista, ma non meno appassionato. Un po' com'era lei che ha passato una vita a barcamenarsi tra il cinismo delle persone che popolano il mondo che lei amava e al tempo stesso odiava, a metà tra la sua vita e "na cosa che me fa schifo": il cinema. Un personaggio come lei, all'apparenza ruvido, timido e indurito, conservava un'aura di eternità e un'umanità rara che sono orgoglioso di aver conosciuto in un rapporto che ormai non sentivo più come quello tra professore e allievo. Dietro ad una battuta cinica, ad una colta citazione di Flaiano c'era un'anima sensibile che ha votato la propria vita

*segue a pag. successiva*



*segue da pag. precedente*

a trasmettere tutto il suo immenso sapere agli studenti che, posso testimoniare, hanno sempre percepito questa sua dedizione e l'affetto che riservava loro. Un personaggio come lei arricchiva il cast di un film che è già debole di suo, e ora, è impoverito più che mai. Ciao Fabbrì. Anzi, ciao Professo'. Non me la sento di darle del tu neanche adesso, pure se mo semo amici.

*Andrea Fabriziani*

*Operatore culturale, sceneggiatore, ex studente*

Una foto con Fabrizio... non ce l'ho.



Serena Facci

Forse qualcuno degli ex studenti ne avrà qualcuna in cui siamo vicini, come è successo tantissime volte, nelle sedute di Laurea. Ma io no.

Né dei nostri incontri mancati negli anni Settanta, quando abbiamo partecipato agli stessi eventi senza conoscerci, come abbiamo scoperto molto più avanti. Ma nemmeno di quando ci siamo conosciuti sul "ponte" di Lettere nel 2007, quando ero appena arrivata a Tor Vergata e lui mi ha invitato al volo a una iniziativa sul cinema in aula Moscati, cosa che per me era una ottima novità. Ottimo era un aggettivo che Fabrizio usava tanto. Non ho nulla, se non il ricordo, delle molte volte in cui mi ha fatto conoscere piccoli teatri di Roma, e contemporaneamente i suoi amici attori e registi, in serate tutte bellissime. Mai ci è venuto in mente di farci un "selfie", in una delle mille volte che abbiamo chiacchierato all'angolo del bar della Facoltà, con in mano un caffè e lui una sigaretta. Ne dovrei avere qualcuna, veramente,

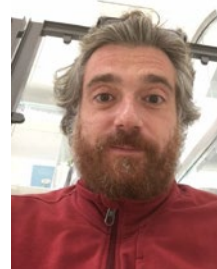
scattata durante la presentazione del suo ultimo libro lo scorso agosto, in uno scenario da Roma strappa l'anima, con Castel Sant'Angelo dorato dal tramonto estivo. Ma per me è un ricordo triste. Lui era felice, ma non stava bene. Quindi mando questa, in cui Fabrizio sembra non esserci e invece c'è fattivamente. Dicembre 2021, Auditorium "Ennio Morricone" dell'Università di Tor Vergata. Gli avevo chiesto per favore di montarmi un video che facesse da fondale per i canti natalizi del Laboratorio di coro gospel. Immagini di Natale a Roma. Conservo nella testa e nel cuore la sua voce: "Va be', te l'abbiamo fatto, anche Paola è stata brava. Immagini bianco e nero anni Sessanta, e poi più recenti. Pure una bicicletta di Babbi Natale. Daje!". Ed eccoli i Babbi Natale in bicicletta che si intravedono dietro i nostri studenti. Festosi loro e belli, anche con le maschere pandemiche, gli studenti, quelli che



manca la sua attiva partecipazione, è stato un motivatore e consulente per il "Marino Short Film Festival" nel quale ha condiviso molte energie e amicizie. Ricordo che il premio per la prima edizione del "MSFF2019" fu dedicato proprio al suo amico regista Alessandro Valori deceduto nel mese di settembre. Personalmente conservo dei bei momenti con gli amici più stretti per gli appuntamenti organizzativi rigorosamente in trattoria, "a tavola se ragiona meglio". Con la dipartita di Fabrizio, abbiamo perso un grande conoscitore del cinema italiano ed un particolare delle pellicole girate a Roma e Castelli Romani.

*Luciano Saltarelli*

*Operatore culturale, Vice Presidente FICC*



Pier Paolo Picciarelli

Caro Professore, onestamente, non penso te ne saresti andato mai. E invece, il giorno dopo, c'è un silenzio che è una brutta vertigine. Non eri solo un amico, eri un complice. Un complice di un mondo che non va più di moda. Un mondo in

bianco e nero, con una colonna sonora jazz e il ritmo a mitraglia di quelle battute inarrivabili. Era il cinema, la Commedia, che si faceva una volta in Italia, e che tu custodivi dentro di te con quel tono scanzonato e un pizzico di cinismo che a noi romani, ma anche a qualche forestiero, ci faceva sentire a casa. Ed era di Roma e delle sue strade cinematografiche che era bello parlare con te. Personalmente, preferivo farlo in trattoria ma anche incontrarti all'Università, con i tuoi studenti, era un piacere. Proprio poco tempo fa, ne avevamo fatta un'altra di lezione insieme, ancora una volta per Alessandro Valori, quel nostro caro amico regista che adesso sarà più felice di noi perché almeno non si sentirà più solo con te al suo fianco. Perché è questo l'effetto che fa il fatto che te ne sei andato. Fa sentire soli, e decisamente più poveri. A noi che siamo rimasti, non ci resta che provare a continuare il tuo insegnamento, sperando che questo presente a colori sbiaditi possa, anche solo per un attimo, tornare veramente in bianco e nero, quando i bei film avevano la forza di difenderci dalle bruttezze della vita e si parlava ognuno la propria lingua. Ti saluto Professo' e mi tengo stretto il tuo sorriso ironico, che mi pare prenda per i fondelli anche queste mie poche parole. Ma è giusto così, in fondo ci siamo sempre sfottuti e considerati amici.

*Pier Paolo Picciarelli*

*Sceneggiatore*

Fabrizio amava tantissimo. Ciao Fabbrì!!!

*Serena Facci*

*Docente di Etnomusicologia presso l'Università di Roma*

*"Tor Vergata"*

Pensiero su Fabrizio



Giovanni Franci

Nostalgico come un acquerello di Magni  
Ruvido come un'inquadratura di Pasolini  
Tagliente come lo sguardo di Geremi  
Amaro come una battuta di Risi  
Cinico come un'intui-

zione di Flaiano

Buffo come un sogno di Fellini

Esilarante come Anna Magnani in un film di Monicelli

Il Prof. Fabrizio Natalini era fatto della stessa sostanza del cinema,

in particolare, del cinema italiano degli anni Sessanta,

più precisamente del cinema italiano degli anni Sessanta ambientato a Roma.

Ovvero qualcosa di magico e irripetibile.

*Giovanni Franci*

*Roma, 1982, drammaturgo e regista*



Luciano Saltarelli

La passione per il cinema crea sempre un flusso di energie vocate all'azione. Ho conosciuto Fabrizio nel 2017 grazie ad una amicizia comune. Subito siamo entrati in sintonia con la voglia di fare iniziative di cultura cinematografica. Con l'adesione di F. al Circolo del

Cinema Mark Film di fatto abbiamo alzato l'asticella per la formazione del pubblico il quale s'è fatto subito ben volere con la sua spontaneità e romanità. Ci siamo affezionati a F. e



## Sciarada (Charade, 1963)



Antonio Falcone

Tratta ferroviaria Parigi-Bordeaux, un uomo precipita da un treno in corsa, con indosso un pigiama. Charles Lampert, questo il suo nome, probabilmente è stato assassinato e l'ispettore Edouard Grandpierre (Jacques Marin) si premura di comunicarlo alla moglie Regina (Audrey Hepburn), americana, traduttrice simultanea all'*Euresco*, appena rientrata nell'appartamento parigino, rinvenuto completamente svuotato, dopo una vacanza sulle Alpi francesi in compagnia dell'amica Sylvie Gaudel (Dominique Minot), cui aveva esternato la volontà di divorziare dal consorte. Una volta in commissariato, la donna viene informata di come Charles avesse venduto tutto il mobilio, ricavandone 250mila dollari, nell'intenzione d'imbarcarsi per il Venezuela, come testimoniato dal biglietto rinvenuto nella sua borsa, insieme a quattro passaporti con nomi tutti differenti, vari oggetti personali, ed una lettera a lei indirizzata. Regina cade letteralmente dalle nuvole, forse potrebbe contare sull'aiuto offerto da un americano dai modi intriganti conosciuto nel corso della villeggiatura, Peter Joshua (Cary Grant), ma intanto al funerale di Charles si presentano tre inquietanti individui, ognuno di essi intento a sincerarsi dell'effettiva dipartita. Le loro identità le verranno rese note il giorno dopo, quando sarà convocata all'ambasciata americana dal funzionario della CIA Hamilton Bartholomew (Walter Matthau): trattasi di ex commilitoni del defunto, Tex Panthollow (James Coburn), Herman Scobie (George Kennedy) e Leopold W. Gideon (Ned Glass). Nel corso del secondo conflitto tutti e quattro erano fra le fila dell'*Office of Strategic Service* e avevano preso possesso della somma di 250mila dollari da consegnare alla Resistenza francese, provvedendo a nascondere così da recuperarla a guerra finita, anche se poi Charles vi aveva provveduto personalmente, contravvenendo ai patti. Sarà l'inizio di una rocambolesca caccia al tesoro, con la sempre più stupita Regina affiancata da quel Peter Joshua di cui si sta innamorando e che sembra anch'esso nascondere più di un segreto, a partire dalla sua identità... Passato alla storia del cinema come "il miglior film di Hitchcock che Hitchcock non ha mai fatto", *Charade* nacque da una sceneggiatura di Peter Stone e Marc Behm, *The Unsuspecting Wife*, che i due provarono invano a piazzare in quel di Hollywood, finché il primo non decise di trasformarla in un romanzo, il quale trovò spazio sulla rivista *Redbook*, attirando ora l'attenzione di quanti dapprima avevano esternato disinteresse. I diritti vennero venduti al regista Stanley Donen, mentre Stone si adoperò per adattare il copione a

misura di Cary Grant e Audrey Hepburn: il cineasta statunitense, sfruttando anche il suggestivo fascino del prosencio naturale offerto della capitale francese (Notre Dame, Champ Elysees, Palais Royale, ma anche la metropolitana, scenario quest'ultima di una delle tante sequenze ad alto tasso di tensione), esaltato dalla fotografia in *Technicolor* di Charles Lang, potendo contare anche sull'insinuante motivo sonoro di Henry Mancini, hitchcockiano già dai titoli di testa animati, rende all'iter narrativo la fluidità propria di una suggestiva partitura musicale, "agitando non mescolando" gli stilemi propri della *screwball comedy* più classica con quelli del *thriller*. I toni violenti, ben presenti (ad esempio il primo piano del viso di Lampert, quando finirà di rotolare lungo la scarpa una volta "caduto" dal treno in corsa, o gli accertamenti messi in atto dai tre amici per sincerarsi della sua morte), vengono "bonificati", quasi sempre in parallelo, da una sottile e beffarda ironia, al pari di un suadente e mai melenso romanticismo. I descritti toni ironici e romantici vengono certo esaltati dal felice sincronismo recitativo, ad alto tasso di naturalità nonostante l'evidente differenza d'età ("Potrei già finire nei guai per aver portato una minore al primo piano", è il sarcastico commento di Peter nell'entrare in ascensore con Regina, propensa a manifestargli un certo interesse), espresso dal "magico duo" Hepburn/Grant, l'una incline ad allontanarsi dai consueti ruoli da *Cinderella*, sempre dall'alto di un'ammaliante ed innegabile classe, per dar vita ad una interpretazione ironica di una donna "comune" che si trova coinvolta in un contorto mistero (condivido l'opinione di quanti vi hanno visto l'omologo femminile del Roger Thornhill, sempre Grant, di *North by Northwest*, diretto da Hitchcock, altro nome che



Cary Grant e Audrey Hepburn

ritorna, nel 1959), fra attacchi di fame nervosa e slanci amorosi da accanita inseguitrice, l'altro ancora una volta affascinante e sornione nell'avallare una, apparente, ritrosia sentimentale che aggiunge ulteriore pepe alla narrazione. Oltre ai citati protagonisti all'interno del cast ecco un Coburn cinico e dissacrante, lo stranito e straniato Glass, ma soprattutto



Walter Matthau, a rendere l'impenetrabile maschera di un ligio funzionario governativo e Kennedy, rude e spietato nel servirsi del suo braccio protesico. Nell'alternarsi descritto di sequenze al cardiopalma fino all'ultimo fotogramma (splendidamente girata la resa dei conti finale, sullo sfondo del *Théâtre du Palais-Royal*) e altre proprie della commedia più classica fra stravaganze (vedi Grant che si prodiga in una doccia vestito di tutto punto, pare per celare la forma assestandone l'inevitabile incedere temporale...) e messa in scena della tradizionale partita a tennis fra i due sessi opposti, con dialoghi scoppiettanti e un montaggio tanto fluido quanto serrato (James B. Clark), *Charade* nella veste sbrigativamente definita "giallo-rosa" visualizza piuttosto un intricato gioco di specchi nel tentativo, riuscito, di porre in essere una congrua riflessione su come il cinema possa mediare fra innovazione e tradizione, mescolando opportunamente, come in tal caso, i generi e dando una salutare scossa a determinati codici espressivi, pur restando fedele ad una sostanziale classicità quale ultimo colpo di coda della Hollywood "del tempo che fu", regalando leggerezza e sano intrattenimento. Nel 2002 ne venne girato un *remake*, per la regia di Jonathan Demme, *The Truth About Charlie*, con Mark Wahlberg e Thandie Newton quali irrisolti protagonisti principali, che curiosamente andava ad innestare su un *plot* scricchiolante, per quanto basato sull'originale, stilemi "colti" da *Nouvelle Vague* (nel film appaiono Agnès Varda, Anna Karina, Charles Aznavour, Magali Noel, un'incursione sulla tomba di Truffaut...), esternando in definitiva un esercizio di stile fine a se stesso.

Antonio Falcone



## Giuliano Montaldo, un attore e regista al servizio del cinema



Pierfranco Bianchetti

Nella Genova del 1950 Giuliano Montaldo, un ragazzo ventenne appassionato frequentatore dei dodici cinema di via XX Settembre, prende possesso di un teatro abbandonato nei pressi della parrocchia del suo quartiere e decide di farne la sua filodrammatica. Intraprendente e coraggioso, realizza spettacoli teatrali come attore e regista. Il suo percorso artistico è già segnato perché mentre sta recitando è notato dal regista Carlo Lizzani che sta preparando il casting di *Achtung! Banditi!*, un film sulla Resistenza genovese che incontrerà molte difficoltà con la censura ministeriale. Sono anni nei quali l'Italia è cambiata e il governo centrista non vede più di buon occhio pellicole sulla lotta partigiana contro il nazifascismo.

Per poter produrre il film, Lizzani ottiene l'appoggio di una cooperativa di spettatori genovesi. Giuliano emozionatissimo, entra per la prima volta su di un vero set cinematografico impersonando il ruolo del commissario politico della brigata partigiana. Poi per poter trasferirsi a Roma dove sono previsti gli interni, il giovanotto di belle speranze si inventa un contratto di lavoro inesistente per ottenere il permesso dai suoi genitori.

A Roma però lo aspettano tempi duri. Ospitato a casa di Gillo Pontecorvo, si ingegna come aiuto regista di Elio Petri e di Lizzani con cui gira anche il film *Cronache di poveri amanti* nel quale interpreta anche il ruolo di Alfredo Campolmi, proprietario di una pizzeria, picchiato selvaggiamente dai fascisti e destinato a morire in ospedale. Nonostante i problemi economici, Montaldo sta imparando il mestiere del cinema.

Nel '61 arriva finalmente il suo debutto dietro la cinepresa con *Tiro al piccione*, un film anticonformista che cerca di esplorare le motivazioni di un giovane arruolatosi nella Repubblica di Salò. La pellicola, attaccata sia a destra che a sinistra, ottiene un buon successo di pubblico ma Montaldo, deluso e ferito dalle critiche, si sta convincendo di non essere adatto al cinema.

Nel 1964 fortunatamente è chiamato dal produttore Leonardo Pescarolo che gli offre di tornare alla regia con *Una bella grinta*, opera dedicata all'Italia del boom economico, interpretata da Renato Salvatori. Nello studio del produttore, il regista rimane folgorato da Vera, la sorella di Pescarolo, che diventerà sua moglie



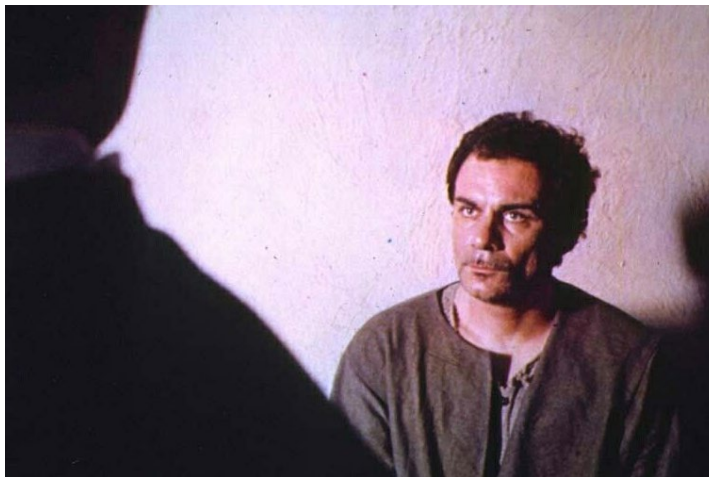
Giuliano Montaldo (1930)

e la fedele compagna di tanti progetti cinematografici. Il film non incontra i favori del pubblico, ma viene invitato al festival di Berlino dove ottiene un premio speciale e poi si gua-

di nome Klaus Kinski all'epoca sconosciuto, ma che si fa notare sul set per le sue continue polemiche nei confronti della produzione e del regista. La pellicola piace ai produttori americani che gli offrono di girare nel '69 *Gli intoccabili*, un intelligente ritratto della mafia italo-americana. Sul set Montaldo dovrà vedersela con il pessimo carattere di John Cassavetes, il protagonista, noto per aver spesso abbandonato diversi film nel corso della lavorazione. "Con me -racconta Montaldo in un'intervista rilasciata ad Antonio Gnoli su La Repubblica del 9 marzo 2014- all'inizio fu abbastanza disciplinato. Si sentiva un genio. E per certi versi lo era. Girava con tutto il suo clan. La moglie Gena Rowlands, Peter Falk. John era gelosissimo di Gena. La taminava ovunque. Non ho mai capito perché un uomo certamente intelligente, un vero animale di cinema, con alle spalle un film come *Ombre si riducesse alla stregua di un volpino isterico*".

Nel 1970 per il regista inizia una fervida stagione cinematografica incentrata sull'impegno civile. *Gott mit uns*, un film decisamente antimilitarista e tratto da una storia vera, si svolge nel maggio 1945 in un campo di prigionia per tedeschi gestito dai canadesi, dove due disertori, il guardiamarina Bruno Grauber (Franco Nero) e il granatiere Reyner Schultz (Larry Aubrey) saranno processati dai

loro stessi commilitoni per diserzione e fucilati con la benedizione dei carcerieri canadesi. La pellicola suscita un vivace dibattito tra gli storici e tra i critici. Tullio Kezich scrive "Il regista Montaldo, giustamente considerato un professionista espertissimo dopo *Gli Intoccabili*, si è fatto un po' prendere la mano dall'argomento e ne segue a pag. successiva



"Giordano Bruno" (1973)



"L'Agnese va a morire" (1976)

dagna anche il premio del Senato. Montaldo ritorna a credere in se stesso e alle sue qualità di cineasta.

Nel 1967 un produttore coraggioso, rischiando di tasca sua, gli affida la regia di un film di spionaggio intitolato *Ad ogni costo*, interpretato dal grande attore americano Edward G. Robinson, da Janet Leigh e da un giovane tedesco



segue da pag. precedente  
ha dilatato certi risvolti a fini spettacolari. A ciò si aggiunga che Franco Nero non è un protagonista molto convincente. Molto meglio l'interpretazione di Richard Johnson, forse la migliore nella carriera di questo attore, che illumina criticamente le ambiguità del comandante alleato".

Nel 1971 tocca al mitico *Sacco e Vanzetti* ambientato nell'America del 1920, in un periodo turbolento di lotte sindacali incoraggiate dalla Rivoluzione Russa che spaventano la classe industriale e finanziaria al potere. Viene così decisa un'ondata repressiva per mettere in ginocchio le organizzazioni sindacali. In questo clima esplose il caso Sacco e Vanzetti, due italiani, un calzolaio e un pescivendolo che vengono arrestati innocenti, quali autori di una sanguinosa rapina. Nonostante la difesa brillante dei loro avvocati che è riuscita a smontare le assurde accuse nei loro confronti, i due immigrati il 23 agosto 1927 sono giustiziati sulla sedia elettrica scatenando in tutto il mondo proteste e scontri anche nelle piazze con le forze dell'ordine.

"Quando girai *Sacco e Vanzetti* confessa ancora il regista - sapevo che tra i motivi di quel film c'era anche l'impellenza di raccontare cosa fosse l'ingiustizia. Come l'America, un paese democratico, un campione di libertà e di diritti, avesse potuto spedire alla sedia elettrica due anarchici innocenti. Non fu facile...". Notissimo in tutto il mondo diventa il brano *Here's to You*, musica di Ennio Morricone e testo di Joan Baez che lo interpreta, omaggio ai due poveri immigrati vittime della violenza del potere.

Nel 1973 è la volta di *Giordano Bruno*, trasposizione cinematografica degli ultimi anni di vita del filosofo di Nola (interpretato ancora da Gian Maria Volontè), prima di essere arso sul rogo nell'anno 1600 in Campo de' Fiori. L'opera nasce casualmente quando Montaldo insieme alla moglie Vera, assiste in Campo de' Fiori a una lezione di un professore sotto la statua di Giordano Bruno. Come sempre il regista usa il passato per raccontare il presente utilizzando, oltre alla superba performance di Volontè, le belle musiche di Ennio Morricone e la splendida fotografia di Vittorio Storaro.

Nel 1977 esce sugli schermi italiani forse una delle sue pellicole più belle, *L'Agnese va a morire*, 1977, dal romanzo di Renata Viganò, la storia di una pacifica contadina emiliana che dopo l'arresto del marito da parte dei tedeschi, si trasforma in un'attivissima partigiana. Sarà

poi uccisa a un posto di blocco. Il film delinea un ritratto al femminile forse tra i più interes-

pistola lo faccia sentire importante. Il film però è rifiutato dal pubblico, ma fa vincere a Vittorio Mezzogiorno nel ruolo di un ex poliziotto, il Nastro d'argento come attore non protagonista.

Ormai considerato giustamente uno degli autori più importanti del nostro cinema, Montaldo prosegue la sua carriera, prima con la serie tv *Marco Polo*, trasmessa in ben 46 paesi e poi con altre pellicole di grande spessore, quali *Gli occhiali d'oro*, 1987, dal romanzo di Giorgio Bassani, le vicende drammatiche a Ferrara nel 1938 della comunità ebraica respinta in un ghetto morale di umiliazioni del regime fascista e *Tempo di uccidere*, 1989, dall'omonimo romanzo di Ennio Flaiano, storia del tenente Enrico Silvestri (Nicolas Cage) che nel 1936 durante la guerra italo-etiope uccide per errore una giovane indigena.

Nel 2008 il regista firma un'opera di notevole spessore, *I demoni di San Pietroburgo*. Protagonista è lo scrittore Dostoevskij che nel 1860 mentre sta scrivendo il romanzo *Il giocatore*, incontra in un ospedale psichiatrico un giovane che si finge terrorista. Il film è un bel spaccato della Russia zarista di metà '800 vincitore di vari premi, il David di Donatello e il Nastro d'argento per i migliori costumi e la migliore scenografia.

Nel 2011 Montaldo torna all'attualità con *L'industriale*, film di denuncia sociale ambientato a Torino, da lui scritto insieme a Vera Pescarolo e al giornalista Andrea Purgatori. Nicola (l'ottimo Pierfrancesco Favino), è il quarantenne proprietario di una fabbrica ereditata dal padre, ma che è sull'orlo del fallimento. L'uomo è anche angosciato dal timore di essere tradito dalla moglie.

Nel 2017, alla bella età di 87 anni, dopo essere stato diretto in passato da Nanni Moretti, Michele Placido, Carlo Verdone e Margarethe von Trotta, è scelto dal regista Francesco Bruni

per il film *Tutto quello che vuoi*, nel ruolo di un anziano malato di Alzheimer, un poeta senza soldi accudito da un giovane badante ventenne di Trastevere (Andrea Carpenzano). Tra i due uomini, così diversi tra loro, nascerà una solida amicizia.

Oggi novantaduenne Giuliano Montaldo, appassionato anche di lirica (ha diretto molte opere tra le quali *Turandot* e *La bohème*), vive serenamente nella sua casa di Roma tra le tante testimonianze (foto, locandine, cimeli) di una vita passata al servizio del cinema.

Pierfranco Bianchetti



"Sacco e Vanzetti" (1971)



"Tiro al piccione" (1961)

santi e convincenti del cinema italiano.

Nel 1977 Montaldo rimane colpito da un fatto di sangue, la tragica morte del calciatore della Lazio Luciano Re Cecconi, ucciso con un colpo di revolver a Roma nel gennaio 1977 da un gioielliere che lo aveva scambiato per errore per un rapinatore. Nasce così l'idea di realizzare un'opera incentrata sul tema dell'uso delle armi capace di portare disgregazione nella società. *Il giocattolo* del 1979 racconta la vicenda di un grigio contabile romano (Nino Manfredi) che scopre quanto il possesso di una



"Tutto quello che vuoi" regia di Francesco Bruni (2017)



## Sardinia Archeo Festival - Di racconti e saperi

Cagliari, 10 e 11 giugno | Pau, 12 giugno 2022 - Organizzato all'Associazione Culturale onlus Itzokor di Cagliari e reso possibile grazie a un contributo della Fondazione di Sardegna.

Il Mediterraneo è un mare che non smette di stupire, con i suoi saperi, le sue sapienze, i mestieri degli uomini e delle donne che nei secoli, dall'antichità ad oggi, hanno viaggiato, a volte trasformandosi, a volte scomparendo, altre ancora rimanendo identici, quasi come fossili imperturbabili di fronte al passare del tempo.



Matteo Tatti

Sono state tre giornate intense, ricche di spunti narrativi, sviluppate tra il capoluogo sardo (il 10 e l'11) e Pau (il 12), piccolo centro abitato alle falde del Monte Arci nell'oristanese, noto per la straordinaria e ricchissima presenza di un grandissimo giacimento di ossidiana, sfruttato dalla preistoria, che ha dato il via alla realizzazione di un affascinante museo interamente dedicato a questa pietra vulcanica dal colore corvino.

Giunto alla sua terza edizione, il Sardinia Archeo Festival, il primo festival di archeologia nell'isola, nasce con l'intento di far dialogare l'archeologia con le altre varie discipline che hanno per oggetto di studio l'essere umano: all'interno della sua programmazione, infatti, hanno spazio i contributi portati da archeologi, storici, antropologi, sociologi, filosofi, geografi, giornalisti, scrittori, musicisti e artisti, nella convinzione che una pluralità di approcci e ragionamenti possa portare ad un'analisi più compiuta sulle dinamiche umane.

In secondo luogo il Sardinia Archeo Festival viene concepito come uno strumento di analisi dei comportamenti umani che, partendo dallo studio dell'antico, possa giungere ad una interpretazione compiuta sul presente e sull'attualità.

Per fare ciò, il contesto a cui ci si riferisce è necessariamente quello ampio, esteso, del Mediterraneo, nel quale le popolazioni di Sardegna si collocano in posizione centrale ma accanto a tutti quegli altri popoli che, dal passato fino a oggi, su quel mare si affacciano e, necessariamente, dialogano.

Su questi tre concetti fondamentali si è strutturato il ragionamento del Sardinia Archeo Festival che, di anno in anno, va ad affrontare una tematica specifica, sviluppata attraverso i diversi approcci e i vari linguaggi degli ospiti presenti.

Nella prima edizione (nel 2019), intitolata "Rotte e approdi", si è analizzata la grande complessità dei movimenti umani che dal passato a oggi hanno caratterizzato i rapporti umani sulle sponde del nostro mare: il racconto delle due grandi anime di questo mare, quella dinamica, degli spostamenti, dei popoli in cammino, e quella statica, di chi decide di stare (in un posto o in un altro), facendosi tramite di conoscenze, tecnologie,

saper fare, tradizioni, culture. Ma è stato anche una riflessione collettiva sul significato di patrimonio culturale, un'opportunità per conoscere progetti di salvaguardia culturale in paesi non pacificati o in stato di difficoltà economica e di instabilità politica, uno strumento per indagare incontri e scambi avvenuti sulle rotte del Mediterraneo nel corso della

storia, ma anche importante occasione per volgere lo sguardo all'attualità di quel mare e ai problemi sociali ed etici che essa pone.

Nella seconda edizione (nel 2020), tutta in formato online a causa della terribile situazione di crisi pandemica, intitolata "Odissee", si è analizzato a fondo il dinamismo dell'essere umano in continuo movimento sul nostro mare, su quel Mediterraneo in cui, per secoli, si sono intrecciate rotte, incontrati e scontrati popoli, si sono suggellate amicizie e giurate



Merchandising Sardinia Archeo Festival 2022 - (foto di Dietrich Steinmez)



Un'incontro al Sardinia Archeo Festival 2022 (foto di Dietrich Steinmez)

guerre, si sono favoleggiati mondi sconosciuti e fuggiti regni in rovina, si sono affrontate tempeste e combattuti mostri inimmaginabili, si sono imparate lingue, migliorate invenzioni, scambiati saperi, sperimentati cibi, sapori e profumi, ascoltati suoni, musiche e canti. Tutto questo fermento, questo costante



movimento, questa irrequietezza, animano ancora oggi l'essere umano e lo caratterizzano, lo definiscono nella sua essenza più profonda. C'è, cioè, un legame indissolubile tra l'essere, l'esistere e lo spostarsi, l'andare, lo scoprire, il conoscere. "Odissee", perciò, come omaggio alle forze che definiscono l'uomo e il suo agire.

Nella terza edizione, intitolata "Di racconti e saperi", si è finalmente recuperata la dimensione narrativa del racconto dal vivo, andando ad indagare più a fondo alcuni aspetti del modo di approcciarsi dell'Uomo al mondo esterno. Sono stati i saperi e i mestieri legati al mare fin dall'antichità, alcuni dei quali ancora vivi, altri scomparsi, altri ancora riadattati ad essere raccontati dagli ospiti presenti. Naviganti e costruttori di imbarcazioni, pescatori e raccoglitori di spugne e coralli, cacciatori di murice e tintori, tessitori di bisso, rais e tonnarotti, ma anche inventori, fonditori e produttori di metallo, mercanti e contrabbandieri, pirati e corsari, guerrieri e fuoriusciti, schiavisti e traghettatori di uomini, migranti ed esploratori: tutti hanno navigato, ancora una volta, nel nostro Mediterraneo.

La terza edizione si è aperta con un interessante contributo di Maria Clara Martinelli, archeologa del Parco Archeologico delle Isole Eolie e del Museo Archeologico Bernabò Brea di Lipari. La studiosa ha mostrato, a partire dai dati rinvenuti durante le campagne di scavo archeologico, le attestazioni più antiche del popolamento umano nelle isole dell'arcipelago a Nord della costa siciliana e le attività connesse a quella presenza, con lo sfruttamento dei giacimenti di ossidiana, esportata poi in tutta l'attuale penisola italiana.

Dalla Sicilia ci si è spostati con la giornalista e fotografa Flavia Amabile sulla costiera amalfitana, dove ancora oggi è attestata una particolare attività di coltivazione dei limoni, posti a

*segue a pag. successiva*

segue da pag. precedente

dimora su stretti e ripidi terrazzamenti affacciati sul mare, nei quali operano con grande maestria i “contadini volanti”, depositari di una sapienza antica che ha saputo fare i conti con un territorio aspro ma suggestivo e generoso. L'intervento è stato arricchito dal collegamento streaming con Gianpietro Pinto e Senem Sonmez, che qualche anno fa hanno rimesso in funzione uno dei vecchi limoneti abbandonato da tempo.

Il geografo Raffaele Cattedra ha poi sviluppato un ragionamento molto interessante sul cosmopolitismo che anima le grandi città del Mediterraneo, nate e cresciute sul mare grazie all'apporto di gruppi di persone in costante movimento, spinti dalle più varie necessità e che, ancora oggi, si trasformano in maniera costante, con il cambiare delle dinamiche politiche, sociali e culturali. Ne viene fuori un affresco piuttosto eterogeneo di lingue, colori, conoscenze, sapienze che offre la possibilità di ragionare sul grande patrimonio culturale che ancora oggi rappresenta il nostro Mediterraneo.

La serata si è conclusa con il musicista, artista e grande cantore delle storie di Lampedusa, Giacomo Sferlazzo che, con il collettivo culturale Askavusa, ha ripreso la tradizione del Teatro dei Pupi. Lampedusa da sempre terra di arrivi e di commistione di genti, ha un ricchissimo patrimonio culturale fatto anche di storie e racconti, alcuni dei quali risalgono ai tempi di Ludovico Ariosto, che ambienta sull'isola alcuni episodi del suo Orlando Furioso. Le musiche e i suoni lampedusani si sono poi fusi con quelli di Tonino Macis e Gerardo Ferrara, per dare vita a un incontro ricco di suggestioni mediterranee.

La seconda giornata si è aperta con Marco Cadinu, docente di architettura all'Università di Cagliari, che ha regalato un'anticipazione del suo nuovo progetto “Alla fonda – Appunti di mare”. Si tratta di un affascinante studio sul rapporto e l'interazione dell'uomo con il mare e le coste, che lo ha portato, con il suo team, a sviluppare un periplo della Sardegna per cercare di indagare quel notevole patrimonio di architetture, in gran parte ormai abbandonate, costituito da fari, fanali, tonnare, fortificazioni militari ecc. Un patrimonio di racconti e saperi, ancora una volta, che è necessario recuperare e consegnare alle generazioni future. Il risultato finale del progetto si concretizzerà in un film documentario che sarà prodotto entro fine anno.

Ad Ignazio Sanna, del servizio di archeologia subacquea della Soprintendenza archeologica di Cagliari, è spettato il compito di raccontare quanto i ritrovamenti fortuiti o i depositi archeologici subacquei indagati archeologicamente possano restituire preziose informazioni sulle attività e i saperi legati al mare, dei quali in alcuni casi si è persa la memoria: strutture per la lavorazione e la conservazione del pesce, tonnare, strumenti e attrezzatura da pesca, ma anche relitti, spesso con le dotazioni

di bordo in parte conservate. Tutte queste tecnologie, se messe in condizioni di poter raccontare, riescono a offrirci un quadro molto interessante di quella che era l'economia dei vari gruppi umani dislocati sulle coste del Mediterraneo.

Antonio Cosseddu, archeologo Funzionario della Soprintendenza archeologica di Sassari, si occupa da tempo di tecnologie e strategie di comunicazione museale, con particolare riferimento per quelle strutture che nascono con il preciso scopo di garantire la fruizione di depositi e siti archeologici sommersi e, perciò, difficilmente accessibili per il grande pubblico. Partendo dall'esempio del Museo Nazionale di Archeologia Subacquea di Cartagena in Spagna, lo studioso ha cercato di ragionare sulle modalità migliori di salvaguardia, tutela, valorizzazione e fruizione del patrimonio archeologico sottomarino.

L'archeologo Simone Vero da anni è impegnato su un progetto di ricerca e studio che lo ha portato a ragionare sull'ipotesi della presenza di un importante approdo portuale di Santa

della cantieristica navale carlofortina, capace di produrre imbarcazioni tipiche e inedite, differenti per ciascuna attività commerciale alle quali erano destinate. Tra queste si ricordano le agili barche utilizzate nelle attività di tonnara, una dei più tradizionali mestieri che ancora contraddistinguono l'economia della piccola isola della costa sud occidentale della Sardegna.

Michel-Jean Delauger, biologo corso, da lungo tempo si interessa delle forme di vita animale presenti sulle isole e sugli isolotti del Mediterraneo. Quali sono le estreme condizioni che caratterizzano ambienti così difficili, spesso caratterizzati dall'assenza pressoché totale di vegetazione o di acqua? Come è possibile che forme di vita animale abbiano potuto adattarsi a tali ambienti? Dalle sue osservazioni sul mondo di piccoli rettili delle famiglie delle lucertole e dei gechi giungono interessanti spunti di ragionamento sulle capacità adattive degli esseri viventi, compreso l'uomo.

Antonino Cusumano, antropologo e studioso delle dinamiche migratorie, ha concentrato la sua attenzione sulla dinamica dei caratteri tipici di città, culture e mestieri legati al mare. Il suo approccio ha aperto interessanti spunti di ragionamento e dibattito su quelle che sono ancora oggi caratteristiche tipiche delle genti che fanno del mare la propria condizione di vita, a dispetto anche delle difficoltà che contraddistinguono attualmente economie in grande affanno per via dell'impoverimento delle risorse a cui attingono.

Lo storico Giampaolo Salice, ricercatore in storia moderna e curatore del Laboratorio di Storia Digitale “LUDiCa” all'Università di Cagliari, è da tempo impegnato in un interessantissimo lavoro di studio e recupero di documenti di età moderna che gli hanno permesso di gettare nuova luce sulle dinamiche politiche, economiche, culturali della Sardegna del 1700. In questo deposito archivistico di notevole interesse sono conservati testi e documenti che testimoniano di un legame piuttosto intenso e più stretto di quanto oggi non appaia tra la Sardegna e i suoi abitanti (anche delle zone dell'interno) e il mare. Ecco che si animano sotto gli occhi dello storico, in una Sardegna perfettamente inserita nelle dinamiche del Mediterraneo di età moderna, corsari e pirati, coloni e schiavi, tonnarotti e raccoglitori di corallo.

La seconda serata si è conclusa con il collegamento in streaming con il regista Tomaso Mannoni, originario dell'isola di La Maddalena, nel nord della Sardegna, con il quale si è ragionato delle dinamiche economiche, politiche, commerciali e culturali che hanno caratterizzato nel tempo la maggiore delle isole dell'arcipelago compreso tra Sardegna e Corsica. Alla fine del collegamento, le immagini del suo documentario *The Wash – La lavatrice*, dedicato al racconto del difficile rapporto con la presenza militare sulle coste sarde, sono

segue a pag. successiva



Creazioni Tzilipicche di Mare (foto di Dietrich Steinmez)

Reparata, nel territorio di Capo Testa, sulla costa di Santa Teresa di Gallura. Noto nelle fonti medievali anche di produzione araba, l'approdo di Santa Reparata ci offre l'immagine di un nord Sardegna particolarmente vivace e aperto alle dinamiche commerciali che si sviluppavano nel bacino del Mediterraneo e che andavano a continuare un proficuo e importante traffico di materiali da costruzione che trovava nel granito della zona una delle tipologie litiche più richieste già da età romana. Carlo Ruta, storico, filosofo e comunicatore, da tempo è impegnato nella definizione di un nuovo paradigma che possa implementare la tradizionale suddivisione in età che contraddistingue la storia antica dell'uomo. A quelle della pietra, del rame e del bronzo, Ruta affianca quella che definisce “la lunga età del legno”, caratterizzata da un diffusissimo e prolungato utilizzo di questa materia spesso definita “debole” per via della sua notevole deperibilità, ma che ha orientato in maniera efficace i salti tecnologici dell'essere umano.

È stato poi il turno di Antonio Sanna, l'ultimo maestro d'ascia di Carloforte, sull'Isola di San Pietro. Come depositario di questa antica sapienza artigiana strettamente legata al mare e alla storia della sua terra d'origine, nel suo intervento ha ripercorso le tappe fondamentali



segue da pag. precedente

state sonorizzate dall'intervento musicale dei piccoli musicisti dell'orchestra Notodoro, del progetto di istruzione parentale Ramidoro di Selargius, diretti dai Maestri Massimo Cerra e Luca Schiavo.

Nella terza giornata il Sardinia Archo Festival si è spostato a Pau, piccolo centro abitato ai piedi del Monte Arci, per continuare a ragionare di racconti e saperi legati in qualche modo al mare.

È stata l'occasione per ragionare di ossidiana, la nera pietra vetrosa utilizzata in preistoria per la realizzazione di utensili e strumenti affilati e taglienti, di cui è ricchissimo quel territorio, vista la grande disponibilità nei depositi vulcanici del Monte Arci.

L'ossidiana sarda è stata utilizzata per lunghissimo tempo, scelta per le sue caratteristiche fisiche che ne hanno fatto una delle materie più interessanti per la tecnologia dell'uomo preistorico, commerciata via mare su piroghe lignee anche al di fuori dell'isola, fino a tutto l'arco settentrionale del Mediterraneo compreso nella costa francese del Midi.

La mattinata è stata dedicata alla visita del bellissimo museo interamente dedicato a questo materiale, a cura delle archeologhe che lo gestiscono in maniera professionale e brillante, che poi hanno accompagnato i visitatori lungo i sentieri neri del Parco dell'ossidiana, dove il breve percorso si è concluso con una tappa sonora offerta dal musicista carlofortino Battista Dagnino.

Nel pomeriggio la terza edizione del festival si è conclusa con l'intervento di Salvatore Rubino, docente di Microbiologia all'Università di Sassari, Presidente del Centro Studi sulla Civiltà del Mare e inventore del Museo della Tonara di Stintino, di Esmeralda Ughi che di quel museo è la Direttrice e di Ambra Zambenardi, performer e coreografa e antropologa, che sta portando avanti da anni un progetto di ricerca sulle tonnare del Mediterraneo. Il loro contributo ha permesso di aprire interessanti spunti di dibattito su un mestiere antico, per certi versi molto conservativo, che ha caratterizzato in maniera esclusiva il Mare Nostrum, dall'antichità fino ad oggi. Simbolo perfetto di quella dinamicità culturale che caratterizza l'essere umano e che gli ha permesso, letteralmente, di viaggiare nel tempo, portandosi dietro come bagaglio un insieme ricchissimo di conoscenze, saperi e sapienze che di quel Mediterraneo hanno ancora, forte, il sapore.

Matteo Tatti

Si è formato all'Università di Cagliari e oggi lavora come Archeologo Libero professionista, dirigendo varie campagne di scavo archeologico in Sardegna. È tra i fondatori dell'Associazione Culturale onlus Itzokor, organizzatrice del Sardinia Archo Festival, della quale è attualmente il Presidente

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

Podcast DdCR | Diari di Cineclub Radio:  
Sardinia Archo Festival 2022 | Presentazione  
<https://bit.ly/3MCaEIs>

Diari di Cineclub | Media Partner

Danza

## Boundary-Less, a Venezia

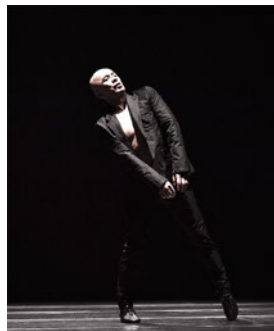
Nell'ultima decade di luglio torna il Festival Internazionale di Danza



Giuseppe Barbanti

Dal 22 al 31 luglio a Venezia si svolge il 16° Festival Internazionale di Danza Contemporanea intitolato *Boundary-Less*, organizzato dalla Biennale di Venezia. Nell'ambito dell'ultimo nato fra i festival di spettacolo dal vivo dell'ente veneziano (teatro e musica vantano una più lunga tradizione), saranno consegnati i Leoni d'Oro e d'Argento alla carriera attribuiti dal Consiglio di Amministrazione della Biennale, accogliendo la proposta di Wayne McGregor, direttore del settore Danza. Il Leone d'Oro andrà al giapponese Saburo Teshigawara, uno dei maggiori coreografi contemporanei a livello internazionale, attivo sin dal 1981 oltre che come danzatore anche come pittore, disegnatore, autore di installazioni e film. *"La precisissima sensibilità scultorea di Teshigawara, il suo potente senso della forma coreografica e il suo personalissimo linguaggio concorrono a creare un mondo esclusivamente suo - scrive Wayne McGregor, motivando il premio - La sua pratica abbraccia una vasta gamma di discipline, dal teatro alle arti visive dal film/video fino alla progettazione di scenografie, luci e costumi per tutti i suoi spettacoli. È la sua capacità di costruire interi ecosistemi artistici insieme al suo inesauribile coraggio a distinguere che ne fanno un unicum rispetto ad altri artisti."*

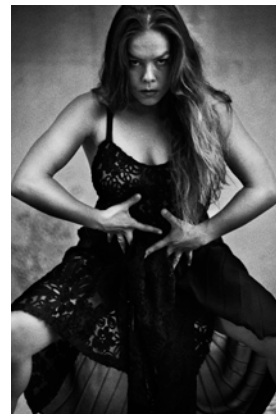
Autore di stupefacenti performance che lo vedono immerso fino al collo nella sabbia o in piedi su cocci di vetro, Teshigawara torna alla Biennale Danza di Venezia, dove è ancor vivo il ricordo di uno dei suoi folgoranti assoli, *Bones in Pages* (2004), con un titolo di grande impatto, commissionato dal direttore del Settore Danza, in prima assoluta al Teatro Malibran per l'inaugurazione del Festival, Petrouchka, reinvenzione di un'opera dei Ballets Russes che ha segnato la storia del balletto occidentale. Sarà, invece, per la prima volta alla Biennale Danza, il Leone d'argento Rocío Molina, artista invitata nei teatri e nei festival di tutto il mondo. A Venezia, sempre su commissione del direttore del Settore Danza, presenterà una nuova creazione in prima assoluta il 27 luglio al Teatro alle Tese: *Confesión de la Carne*, una battaglia fra il suo corpo vulcanico e cinque musicisti dal vivo, *"Le coreografie di Rocío Molina, avant-garde, singolari e di una potenza innata, fondono*



Saburo Teshigawara Leone d'Oro alla carriera (foto di Akihito Abe).



il flamenco tradizionale con gli stili della danza moderna e impulsos - improvvisazioni che caratterizzano il suo alfabeto coreutico - scrive nella motivazione Wayne McGregor - Molina, infatti, ha coniato un suo personale linguaggio artistico basato sulla ricalibratura del flamenco tradizionale che ne rispetta l'essenza pur accogliendo ciò che è autenticamente nuovo". Anche Diego Tortelli, vincitore del bando per una nuova coreografia italiana, presenterà al Festival il suo FO:NO, al tempo stesso un viaggio attraverso il corpo, a partire dalla gola, e un esperimento sonoro e viscerale che vede in scena un beatboxer e tre danzatori. Ma ricco è il ventaglio delle proposte: la Gauthier Dance Company di Eric Gauthier riunisce sullo stesso palco sette coreografi di prima grandezza, sette diversi mondi artistici per i sette peccati capitali. Anche A.I.M di Kyle Abraham, voce potente di una visione politica della danza che programmaticamente si impegna a nutrire della storia e della cultura Black, sarà a Venezia con *Requiem: Fire in the Air of the Earth*; mentre la danza espansa di Trajal Harrell, che metabolizza Vogue dance, postmodern, butoh, ricerca e cultura pop, arriva alla Biennale con *Maggie the Cat*, dal testo di Tennessee Williams, per interrogarsi su potere, gender, intolleranza, inclusione. Cuore pulsante del Festival, infine, i giovani artisti di Biennale College che saranno protagonisti di due importanti appuntamenti: un lavoro *site specific* commissionato a Saburo Teshigawara e uno spettacolo intitolato *Event*, che ripensa Piazza San Marco in omaggio a Merce Cunningham che lo realizzò 50 anni fa a Venezia, mentori Daniel Squire e Jeannie Steele del Cunningham Trust.



Rocío Molina Leone d'Argento alla carriera (foto di Pablo Guidali)

Giuseppe Barbanti



## Riace riparte (anche) dal cinema d'estate



Maurizio Del Bufalo

La stagione di Riace, piccola cittadina della Calabria Ionica in provincia di Reggio Calabria al centro di una lunga polemica sull'accoglienza ai migranti, sembra ricominciare con buoni auspici. A partire dal Cinema d'agosto.

Per alcuni anni, come alcuni ricorderanno, il "Riace In Festival" ha riempito il paese di turisti e sostenitori dell'esperienza del Villaggio Globale, creato dal Sindaco Domenico "Mimmo" Lucano, trasformando Riace in un ombelico culturale del nostro Mezzogiorno. Tutto questo oggi sembra dimenticato e lontano, dopo la violenta polemica giudiziaria che ha investito Mimmo Lucano e lo ha costretto a girare mezza Europa per gridare la sua innocenza. Ma il vento della storia che soffia su questa parte di Calabria e la espone (anche mentre scriviamo) all'approdo di velieri provenienti dal Medio Oriente, carichi di gente che fugge da guerre e persecuzioni, ha riportato Riace al centro del dibattito e i migranti sono tornati a popolare le case del centro storico, sulla collina che guarda il mare.

Merito (è triste ammetterlo, ma è in parte vero) della guerra di Ucraina che ha dimostrato quanto fossero lungimiranti le scelte fatte nel Villaggio Globale e quanto umana fosse la disobbedienza di Lucano che non abbandonava al loro destino le famiglie ospitate nel suo paese allo scadere dei contratti, ma le tratteneva fino a quando non avessero trovato un equilibrio e un ritmo vero di vita. Il rifiuto del rispetto delle scadenze formali gli è costato una condanna smisurata e accuse gravissime, ma lo spirito di quelle scelte oggi riporta nella giusta luce i valori dell'accoglienza, oltre i limiti imposti dalla legge.

L'umanità sbandierata in questi mesi da taluni governi europei nell'ospitalità offerta agli Ucraini sembra stridere con le attese degli Afghani che, dopo essere stati abbandonati al loro destino dalla coalizione militare occidentale, oggi sono anche rifiutati dai programmi assistenziali di alcuni Paesi, forse perché sono passati in secondo piano nell'emergenza che scuote il Vecchio Continente.

Ma a Riace i criteri di solidarietà non sono cambiati: qui si accolgono ucraini e afghani e quanti chiedono assistenza, senza differenze di religione e di colore di pelle, di età e di stato sociale. E riprende forza la logica dell'assistenza a tutto campo, fuori dall'emergenza, per una vera integrazione che non sia passiva, ma frutto di una scelta condivisa e maturata nei tempi giusti. E Mimmo Lucano converte i premi ricevuti e le



Mimmo Lucano



Immagini di repertorio del Riace In Festival



somme di solidarietà raccolte in giro per il mondo, in fondi di sussistenza per i nuovi ospiti del Villaggio Globale. Un esempio unico di come andrebbe intesa l'accoglienza senza alcun fine di lucro.

A questa rinascita fa rima la ripresa delle attività culturali annunciate per agosto. Musica etnica, presentazione di libri sul tema della convivenza, seminari di pace e riflessioni sulla tolleranza, Cinema dei Diritti Umani e narrazioni dei fenomeni migratori da più punti di vista, analisi del valore innovativo dell'esperienza riacese e tanto altro inviteranno gli amanti della solidarietà e della cultura globale a tornare a Riace dove le porte dell'ospitalità non si sono mai chiuse.

"Riace non si arresta" recitava uno slogan coniato nei giorni più difficili dai migranti che furono sfrattati dalle case messe a disposizione dal Sindaco fuorilegge, e oggi lo slogan torna con decisione a segnare il rilancio di una cultura della Pace che nessuno potrà fermare.

Ci vediamo a Riace dal 1 agosto al 22, con un posto di prima fila sull'orizzonte della Pace, sotto le stelle che ancora illuminano il cielo della cittadina ionica. A breve il programma. Keep in touch!

Maurizio Del Bufalo

*p.s. le giornate di cinema di Riace sono organizzate da Città Futura in collaborazione con il Festival del Cinema dei Diritti Umani di Napoli*

*Per Info, a partire dal 15 luglio 2022: [www.cinenapolidiritti.it](http://www.cinenapolidiritti.it)*



## FCS - Eletto il nuovo consiglio direttivo

Il Presidente Lorenzo Daniele: “Adesso la Regione rilanci il Cinema attraverso i Festival”



Marco Gallo

La Sicilia e la storia del cinema rappresentano un binomio importante e imprescindibile nell'immaginario collettivo: basti pensare a pietre miliari come *Il Gattopardo* di Luchino Visconti o *Divorzio all'italiana* di Pietro Germi, ma anche a *Nuovo cinema paradiso* di Giuseppe Tornatore, *Il Postino* di Massimo Troisi, i più recenti *Terraferma* di Emanuele Crialesi e *La mafia non è più quella di una volta* di Franco Maresco.

Tantissimi i set coinvolti, dalle grandi città ai piccoli borghi, che hanno restituito al mondo un'immagine della Sicilia come terra ricca di tradizione, bellezza e fascino, talvolta attraversata da profonde contraddizioni. Promuovere la cultura cinematografica e il territorio siciliano è il compito che da oltre dieci anni svolge il Coordinamento dei Festival del Cinema in Sicilia (FCS), associazione di categoria che raggruppa ventisei tra i più importanti festival cinematografici dell'Isola.

Proprio poche settimane fa è stato eletto il nuovo Consiglio Direttivo di FCS, accolto con grande entusiasmo dai fondatori e direttori artistici dei Festival che si pongono ambiziosi obiettivi. I soci hanno riconfermato alla presidenza Lorenzo Daniele, co-direttore artistico del *Festival della Comunicazione e del Cinema Archeologico* di Licodia Eubea, mentre Giulia Iannello e Lucia Gotti Venturato – rispettivamente esponenti di *Magma, mostra di cinema breve* di Acireale e *Sole Luna Doc Film Festival* di Palermo – sono state nominate vicepresidenti. A comporre insieme a loro il Consiglio Direttivo sono stati eletti Cateno Piazza del *Catania Film Fest* come segretario, Marco Gallo del *Sicilymovie - Festival del Cinema di Agrigento* con la carica di Tesoriere, Giovanna Taviani del *Salina-DocFest* e Sheila Melosu del *SiciliAmbiente Film Festival* di San Vito Lo Capo.

“Il nuovo Direttivo”- afferma Lorenzo Daniele - “è composto da qualificati professionisti che operano nel settore cinematografico e sono certo sarà in grado di portare avanti iniziative nuove volte alla promozione del comparto. I due anni che ci precedono, caratterizzati dalla Pandemia Covid-19, hanno decisamente messo a dura prova il settore dei Festival Cinematografici, che tuttavia, nella nostra regione, si sono svolti nella quasi normalità, grazie alla grande professionalità ed esperienza di chi li organizza e al continuo confronto tra questa associazione e le istituzioni regionali, in primis l'Assessorato al Turismo Sport e Spettacolo, che li ha sostenuti. Adesso attendiamo con ansia la pubblicazione dell'Avviso Pubblico 2022 per il sostegno di Festival e Rassegne

# FCS

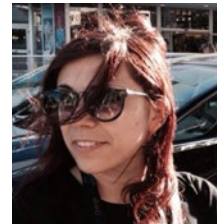
## COORDINAMENTO DEI FESTIVAL DEL CINEMA IN SICILIA



Lorenzo Daniele  
Presidente



Lucia Gotti Venturato  
Vicepresidente



Giulia Iannello  
Vicepresidente



Cateno Piazza  
Segretario



Giovanna Taviani  
Consigliere



Sheila-Melosu  
Consigliere



Marco Gallo  
Tesoriere

Cinematografiche e, alla luce del fatto che da quest'anno la Regione non godrà più delle risorse statali messe in campo dal 2007 dall'Accordo di Programma Quadro (“Sensi Contemporanei - Lo Sviluppo dell'industria audiovisiva nel Mezzogiorno”), auspichiamo da parte della politica regionale una programmazione precisa e puntuale delle risorse eco-

la Regione deve rilanciare la cultura cinematografica attraverso i Festival”.

I Festival di Cinema in Sicilia sono un laboratorio fondamentale per lo sviluppo e il progresso socio/culturale dei territori nei quali si svolgono, producono un indotto economico consistente e rappresentano una viva realtà occupazionale soprattutto tra il mondo giovanile. Essi costituiscono anche una risorsa per i produttori cinematografici: in un momento storico in cui le sale cinematografiche sono in seria sofferenza, i festival rappresentano uno strumento di distribuzione alternativo, grazie a un'offerta culturale costruita per un pubblico interessato e attento. Tra i film selezionati dai Festival del Coordinamento è possibile trovare i vincitori dei più prestigiosi premi italiani, come i David di Donatello, o di quelli internazionali, come Cannes, Venezia o Berlino: le produzioni e le distribuzioni di tutto il mondo accettano con piacere l'invito a presentare il film in sala.

La Sicilia, a sua volta, garantisce a queste manifestazioni location di estrema bellezza e un clima mite nel corso di tutto l'anno. Sono tantissime le città coinvolte nel progetto e nella realizzazione di Festival che hanno come denominatore principale il cinema, ma che coinvolgono anche il mondo dell'arte, della cultura e della promozione turistica. Dalla Sicilia Orientale a quella Occidentale, da Palermo a Catania passando per la costa trapanese, le Isole Eolie con Salina e Lipari, la Valle dei Templi di Agrigento, il ragusano con Modica e Vittoria, la splendida isola di Ortigia, la città dello Stretto, i paesi della costa ionica e l'entroterra, è un pullulare di luoghi suggestivi che attraggono turisti, escursionisti e spettatori appassionati di cinema.

segue a pag. successiva



Un'Assemblea dei Soci di FCS



Ortigia Film Festival

nomiche che dovranno sostenere la promozione cinematografica nel prossimo quinquennio, magari attraverso progetti mirati che possano attingere al PNRR. Adesso che la pandemia ci sta dando una tregua e pare volga al termine,



segue da pag. precedente

Ci sono festival che si svolgono in sale cinematografiche, arene o teatri, altri ancora in ville o in beni culturali allestiti per l'occasione; i festival estivi, infine, possono addirittura prevedere alcuni appuntamenti in spiaggia. Tutti i generi sono raccontati dai ventisei festival: la fiction, il documentario, l'animazione, la serialità, i prodotti per il web. Non meno importanti sono le tematiche affrontate, che vanno dal rispetto dell'ambiente all'accoglienza, punto cardine della cultura siciliana, passando per le tematiche LGBT, la difesa del lavoro, dei diritti umani, lo sviluppo tecnologico come progresso della società odierna. Molto affascinante è anche il contrasto tra storia e futuro: alcuni festival raccontano il cinema archeologico e storico e d'impatto emotivo, altri sono già proiettati verso il futuro grazie alla realtà virtuale aumentata; alcuni festival prediligono la sala, altri accolgono le sfide che le piattaforme online ci hanno imposto, altri scelgono la strada dell'evento ibrido. Non solo cinema: sono molteplici le iniziative collaterali legate agli eventi, dalle mostre fotografiche a quelle artistiche, dalle performances musicali all'enogastronomia. FCS adesso porta avanti un progetto ambizioso, che vanta l'esperienza di Festival longevi (basta pensare che *L'Efebo d'Oro* ha 43 edizioni all'attivo), quello di creare il Festival dei Festival siciliani, un evento capace di racchiudere e promuovere tutte le meraviglie locali legate al mondo del cinema e non solo, e che il nuovo Direttivo spera di poter concretizzare entro il 2023, anche con il sostegno della Regione Siciliana. Il Coordinamento dei Festival Siciliani non vuole quindi essere solo l'unione di tante manifestazioni diverse, ma costituisce un'unica grande realtà in grado di raccontare il proprio territorio attraverso la lente d'ingrandimento della settimana arte, che non invecchia mai.

Marco Gallo

Filmmaker e direttore artistico del "Sicily-movie Festival del Cinema di Agrigento", è membro del Consiglio Direttivo di FCS e responsabile della Filmcommission di Agrigento

\* L'elenco completo dei Festival del Cinema in Sicilia con le date e i luoghi in cui si svolgeranno è consultabile al sito [www.festivalcinemasicilia.org](http://www.festivalcinemasicilia.org).

Diari di Cineclub | Media Partner



Corti in Cortile



Horcinius Horca



SiciliAmbiente Film festival



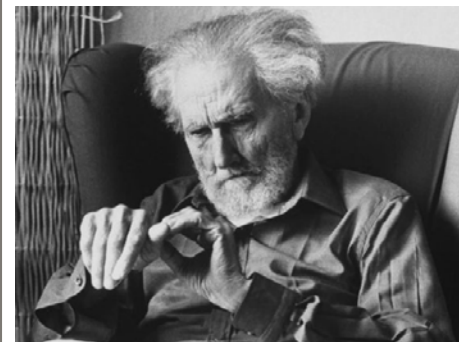
Sole Luna Doc Film Festival



Animaphix Film Festival

Poetiche

## Canto 81



Quello che veramente ami rimane,  
il resto è scorie  
Quello che veramente ami non ti sarà strappato  
Quello che veramente ami è la tua vera eredità  
Il mondo a chi appartiene, a me, a loro,  
o a nessuno?  
Prima venne il visibile, quindi il palpabile  
Elisio, sebbene fosse nelle dimore d'inferno,  
Quello che veramente ami è la tua vera eredità

La formica è un centauro nel suo mondo di draghi.  
Strappa da te la vanità, non fu l'uomo  
A creare il coraggio, o l'ordine, o la grazia,  
Strappa da te la vanità, ti dico strappala  
Impara dal mondo verde quale sia il tuo luogo  
Nella misura dell'invenzione, o nella vera abilità dell'artefice.  
Strappa da te la vanità,  
Paquin strappala!  
Il casco verde ha vinto la tua eleganza.

«Dòminati, e gli altri ti sopporteranno»  
Strappa da te la vanità  
Sei un cane bastonato sotto la grandine,  
Una pica rigonfia in uno spasimo di sole,  
Metà nero metà bianco  
Né distingui un'ala da una coda  
Strappa da te la vanità  
Come son meschini i tuoi rancori  
Nutriti di falsità.  
Strappa da te la vanità,  
Avido di distruggere, avaro di carità,  
Strappa da te la vanità,  
Ti dico, strappala.

Ma avere fatto in luogo di non avere fatto  
questa non è vanità

Avere, con discrezione, bussato  
Perché un Blunt aprisse  
Aver raccolto dal vento una tradizione viva  
o da un bell'occhio antico la fiamma inviolata  
Questa non è vanità.  
Qui l'errore è in ciò che non si è fatto,  
nella diffidenza che fece esitare.

Ezra Pound  
Pisan Cantos, LXXXI (versi finali)



## PPP100 | 2022 | DdC

Lo spazio espositivo web di Diari di Cineclub



Nel mese di marzo, nell'anniversario della nascita di Pier Paolo Pasolini (Quartiere Santo Stefano di Bologna, 5 marzo 1922), è stata inaugurata la nostra Mostra online PPP100 | 2022 | DdC sullo spazio espositivo web di **Diari di Cineclub** dedicato al poeta, scrittore, regista.

La Mostra sarà costantemente aggiornata nel corso di tutto l'anno, grazie alla collaborazione volontaria di operatori culturali, tecnici, artisti e di tutte le Associazioni culturali nazionali ed internazionali con le quali si è in contatto.

Per visitarla: <https://bit.ly/3LNhCeC>

*Questi i principali percorsi che saranno sviluppati nel corso del 2022:*

- Calendario Eventi e Mostre in Italia e nel mondo;
- Gli Orienti di Pasolini | Roberto Villa;
- Io sono una forza del passato | Valentina Restivo;
- Volumi pubblicati per il centenario;
- Pasolini 100 su DdCR:
  - . I podcast di Giorgia Bruni;
  - . Le voci di Pasolini;
- Articoli pubblicati su **Diari di Cineclub** in occasione del centenario;
- Ritratti: la rappresentazione artistica di Pier Paolo Pasolini (aa.vv.);
- Il cinema di PPP attraverso i manifesti;
- Fotogrammi d'autore (aa.vv.);
- Raccolta di foto di Pasolini;
- Documentazione varia

\*Il logo è stato realizzato da Massimo Pellegrinotti

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

## Cinema e vampiri. Una lunga storia d'amore

Dracula, Nosferatu, Edward Cullen. I vampiri al cinema sono sempre sinonimo di successo. In particolar modo Dracula, il signore delle tenebre, che sul grande schermo è stato interpretato da grandi attori da Bela Lugosi a Gary Oldman



Fabio Massimo Penna

All'inizio era John William Polidori. Chi era costui? Si domanderebbe il manzoniano Don Abbondio. La storia di questo giovane medico di origini italiane, morto suicida a ventisei anni, è alquanto singolare. Lui sarebbe l'iniziatore della interminabile serie di storie di vampiri che caratterizza la letteratura horror. Quando il suo racconto *Il vampiro* viene pubblicato nel 1819 sulla rivista *New Monthly Magazine* viene erroneamente attribuito a George Gordon Byron, il quale, amico di Polidori, si era semplicemente dato da fare perché il racconto trovasse spazio nel prestigioso periodico. Polidori nella sua opera dà vita a Lord Ruthven, padre di tutti i successivi vampiri: "Pallido, altero, vagamente maudit, affascinante e impenetrabile, con la sua ambigua e torbida bellezza che rende tanto più efferati -e quanto erotici!- i suoi crimini, il Lord Ruthven di Polidori riassume pressoché tutti gli aspetti particolari del vampiro nella sua manifestazione romantica" (a cura di Riccardo Reim, *I grandi romanzi gotici*, Newton Compton editori, Roma, 1993). Alla figura di Lord Ruthven si ispira anche l'irlandese Joseph Sheridan Le Fanu per la sua donna-vampiro protagonista del racconto *Carmilla* (1872). Queste opere anticipano il capolavoro horror di Bram Stoker *Dracula* (1897). All'origine del personaggio del conte della Transilvania assetato di sangue vi sarebbe la figura storica di Vlad III, principe romeno, conosciuto anche come "l'impalatore" a causa dell'orribile tortura alla quale sottoponeva i nemici. Da ragazzo Vlad viene tenuto in ostaggio dai Turchi, presso i quali si suppone sia stato sottoposto a sodomia. La tradizione vuole che da questo trauma adolescenziale sia nata la sua abitudine di "impalare" i nemici. Nel 1890 Bram Stoker apprende la storia del voivoda di Valacchia da un professore ungherese, resta affascinato dal racconto e decide di trarne il suo romanzo *Dracula*. Alcuni studiosi ritengono che qualche tratto del personaggio dello scrittore di Dublino derivi dal padre dell'impalatore, Vlad II anch'egli noto per la sua ferocia. Per il suo grande capolavoro horror Stoker opta per una scrittura mista in cui il racconto in terza persona viene punteggiato da pagine di diario, telegrammi e biglietti. La storia è il resoconto delle inquietanti scoperte che fa il giovane avvocato Jonathan Harker durante un soggiorno in Transilvania ospite del conte Dracula, intenzionato ad acquistare un'abitazione a Londra. Il conte si rivela essere una creatura mostruosa che si nutre del sangue di persone vive. Dopo uno scontro epocale nel

quale Dracula tenta di sedurre e trasformare in vampiro la fidanzata di Harker, Mina, Jonathan e un manipolo di coraggiosi personaggi guidati dall'esperto cacciatore di vampiri Abraham Van Helsing (il dottor Seward, Lord Godalming e Quincey Morris, allievo del professor Van Helsing) riescono a distruggere il demoniaco personaggio trafiggendogli il cuore con un paletto di legno e decapitandolo. Nella sua diabolica figura Dracula racchiude in sé l'interminabile scontro tra il Bene e il Male, incarnando anche la fascinazione del Male. Alcuni lo identificano nella parte inaccettabile e malvagia che è in ognuno di noi. Significativamente la sua immagine non viene riflessa nello specchio: non lo vediamo semplicemente perché rappresenta la parte di noi che non vogliamo vedere. Il personaggio creato da Stoker gode da subito di un successo straordinario e diventa oggetto di una infinita serie di trasposizioni cinematografiche. Tra i primi



"Vampyr" (1932) di Carl Theodor Dreyer

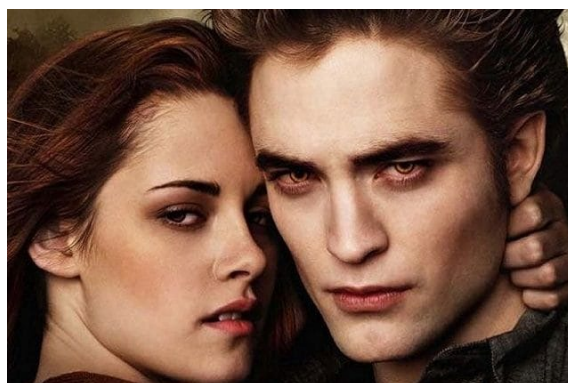
contate Orlok. Il primo vero conte Dracula del grande schermo è l'attore statunitense di origini ungheresi Bela Lugosi in *Dracula* (1931) di Tod Browning, regista famoso soprattutto per la sua pellicola sulle creature mostruose attrazioni delle fiere in *Freaks* (1932). Altro grande interprete del vampiro più famoso è l'attore inglese Christopher Lee protagonista dell'ottimo *Dracula il vampiro* (1958) di Terence Fisher (1958). Connotato da grande fascinazione sessuale è il conte transilvano dell'attore Frank Langella in *Dracula* (1979) di John Badham. Ultimo grande interprete del re delle tenebre è Gary Oldman in *Dracula di Bram Stoker* (1992) di Francis Ford Coppola. Al di là della figura di Dracula la storia d'amore tra il cinema e i vampiri non conosce crisi. Gli anni Duemila vedono l'esplosione della serie *Twilight*. Robert Pattinson interpreta un vampiro che in luogo del sangue umano si nutre di quello animale a partire da *Twilight* (2008) di Catherine Hardwicke, al quale fanno seguito *Twilight saga: the new moon* (2009) di Chris Weitz, *Twilight saga: the eclipse* (2010) di David Slade, *Twilight saga: Breaking Dawn parte 1* (2011) e *Twilight saga: Breaking Dawn parte 2* (2012) entrambi di Bill Condon.

Fabio Massimo Penna



"Nosferatu il vampiro" (1922) di Friedrich Wilhelm Murnau

registi ad affrontare il tema del vampirismo vi è il danese Carl Theodor Dreyer con il suo *Vampyr* (1931) che si ispira, però, a *Carmilla* di Le Fanu. L'opera mostra infiniti punti di riferimento: "le fonti letterarie e artistiche a cui sembra ispirarsi il mondo di Dreyer vengono indicate con dovizia di nomi, che verranno spesso ripresi da altri interpreti: in letteratura: Poe, la scuola gotica inglese (da Walpole ad Anna Ratcliffe), Hoffman, Kafka, Villiers, Nerval; in pittura: Brueghel, Bosch, Goya e Courbet ("qualcosa di Goya e Courbet"); in cinema: la scuola scandinava soprattutto e poi quella tedesca, piuttosto che quella 'troppo astrattamente surreale di Francia'" (Orio Caldiron, *La paura del buio*, Bulzoni, Roma, 1980). Il grande regista tedesco Friedrich Wilhelm Murnau offre la propria versione della demoniaca creatura nel suo *Nosferatu il vampiro* (1922) con protagonista il non-vivente



"Twilight" (2008) di Catherine Hardwicke



## Il conflitto fra individuo e Fede nel cinema iberico



Valeria Consoli

Nel cinema europeo del Novecento l'argomento religioso non è certamente uno dei *topoi* più frequentati, se si eccettuano alcuni aspetti della produzione di Ingmar Bergman e di Theodor Dreyer o se si pensa al dimenticato *La storia di una monaca* interpretato magistralmente da Audrey Hepburn nel 1959 per la regia di Fred Zinnemann<sup>1</sup>.

Quanto alla scena italiana, la serie di film ispirati ai personaggi di Giovanni Guareschi - il sindaco comunista Peppone ed il sacerdote Don Camillo, interpretati rispettivamente da Gino Cervi e dall'attore francese Fernandel, aventi come sfondo la località emiliana di Brescello - appartengono più al genere della commedia piuttosto che entrare nel vivo di più cogenti argomentazioni, che il discorso relativo alla Fede avrebbe potuto suscitare.

Non è un fatto casuale invece che, soprattutto nel secondo dopoguerra, la problematica religiosa nel cinema - e prima ancora nella letteratura - assuma una valenza ben precisa nella penisola iberica, dove la presenza dei regimi totalitari di destra, che per decenni hanno gravato sul Portogallo con la dittatura di Antonio Salazar e sulla Spagna, dove a partire dalla guerra civile del '36 si inasprisce il regime di Francisco Franco, fa sì che il conflitto fra individuo e Fede si allargasse ad investire *tout court* anche la sfera delle istituzioni.

E' questo il caso de *La sposa bella*, un film del 1960<sup>2</sup>, ambientato a Madrid dopo la guerra civile ma le cui *locations* sono state girate per lo più in Sicilia. Questo, per evitare il riemergere in terra iberica di quei conflitti e di quelle rivendicazioni nei confronti della dittatura franchista, da quest'ultima tacitate si con la forza ma mai del tutto sopite. Protagonista della vicenda è un giovane sacerdote, interpretato da Dirk Bogarde, che rinuncia all'abito talare per amore dell'affascinante Ava Gardner, nel ruolo di una prostituta d'alto bordo, ma che tuttavia continua la sua opera di apostolato cattolico tra i repubblicani. Film a suo tempo duramente criticato da più parti, proprio perché ritenuto filofranchista e per questo pressoché inosservato dai cinefili dell'epoca. Più ampia notorietà avrebbe acquistato

di lì a poco *Viridiana* di Luis Buñuel (1961), vincitore della Palma d'Oro al 14° Festival di Cannes, interpretato dalla giovane Silvia Pinal, affiancata da due star del Cinema spagnolo del tempo del calibro di Fernando Rey e di Francisco Rabal. Film visionario, come molta della produzione di Buñuel, si è attratto all'epoca - e non soltanto in Spagna - critiche ed accuse di blasfemia. Protagonista la giovane Viridiana, destinata a divenire monaca di clausura, che in seguito ad una presunta violenza sessuale da parte dello zio Jaime ( Fernando Rey), che in lei rivede la moglie defunta, rinuncia al convento decidendo di dedicarsi alle opere di bene ed all'accoglienza dei poveri e dei diseredati, aiutata in questo da Jorge (Francisco Rabal), il figlio di Jaime, che nel frattempo si è suicidato.

Le cose non vanno meglio nel contiguo Portogallo. Qui una tradizione letteraria, che da tempo indaga sulle problematiche adolescenziali,<sup>3</sup> sposando una sorta di fatalismo legato alla corrente neorealista - che per certi aspetti può assimilarsi al ciclo verghiano dei 'Vinti' -



Ava Gardner and Dirk Bogarde in "La sposa bella" (1960) di Nunnally Johnson



"La storia di una monaca" (1959) di Fred Zinnemann



"Viridiana" (1961) di Luis Buñuel

assume un particolare rilievo nel romanzo di Vergilio Ferreira *Manha submersa*, da cui il regista Lauro Antònio nel 1980 ha tratto il film

omonimo, in italiano *Mattino nebbioso*.<sup>4</sup> Agli inizi degli Anni Cinquanta in un povero villaggio di pescatori nel Nord del Portogallo, vive insieme alla madre vedova l'adolescente Antonio, destinato al sacerdozio, preso in considerazione dalla donna come unica possibilità di sottrarre il figlio alla miseria atavica di quei luoghi. A questo proposito lo manda a stare presso la famiglia di una 'madrina', che ha il compito di farlo studiare, perché possa accedere al sacerdozio e che è la moglie di un generale dell'esercito. Qui il piccolo Antonio, che pure è bene accolto in quell'ambiente retrivo e piuttosto bigotto, comincia ad avvertire i primi turbamenti della sessualità, dichiarando di provare della simpatia per la coetanea Dulce, mentre di lì a poco scopre che il figlio ventenne della coppia ha come amante la giovane domestica Marizinha. Sta per arrendersi all'ineluttabilità di un destino per lui già deciso, quando in occasione della festa di compleanno del padroncino, con il pretesto di aiutarlo nella preparazione dei fuochi d'artificio, si fa volutamente saltare una mano, perché sa che soltanto così può evitare il sacerdozio. Sono a questo proposito toccanti quei passaggi del film, in cui risuonano le battute più note de 'La forza del destino', quasi a sottolineare l'ineluttabilità di quell'*Ananke* - la fatalità della tragedia greca - che incombe su tutti ma soprattutto su quelle classi subalterne, che non hanno la possibilità di un riscatto.

Valeria Consoli

1 Tratto dal romanzo *The Nun's Story* di Katherine Hulme

2 Ispirato al romanzo dello scrittore cattolico di origine scozzese Bruce Marshall *The Angel wore red* e codiretto dall'italiano Mario Russo e dall'americano Nunnally Jones.

3 Ferreira Vergilio. *Manha submersa*. 3. Ed. Lisboa: Portugalia, 1978

4 Film vincitore del Premio speciale del 12° Festival di Mosca nel 1980

## Oltre le tette c'è di più. Il cinema di Russ Meyer

(1922/2022)



Patrizia Salvatori

A marzo scorso, per l'esattezza il primo giorno di Primavera, il sorprendente Russ Meyer sarebbe entrato tra i centenari più eclettici e stravaganti della Storia del Cinema tout court.

Inseguito dalla magnifica ossessione legata ai grandi seni femminili,

a lui dobbiamo un Cinema ad elevato tasso ipertrofico che da sempre ha divertito e sorpreso tanto i suoi numerosissimi, appassionati spettatori quanto i suoi altrettanto numerosissimi detrattori.

Eppure Russ non può e non merita di essere collocato esclusivamente nel perimetro dell'erotomane classico come da manuale.

L'altrettanto talento sui generis John Waters, regista tra i più provocatori e dissacranti della settima arte, sostiene da sempre che per capire l'America è più consigliabile dedicarsi alla visione della filmografia del nostro piuttosto che di quella firmata Kubrick; come spesso accade con il cinema d'autore, Stanley infatti descrive attraverso le sue storie l'intera umanità, Meyer invece racconta più prosaicamente ma non meno puntualmente le ossessioni del provinciale americano medio di un certo periodo storico.

In Italia e non soltanto le sue deliziose colline di carne rosa in bella vista ad ogni frame hanno fatto subito pensare al nostro Federico Fellini, ma la comune passione per le bellezze femminili in realtà ha percorso strade assai diverse; Fellini in fondo ha sempre raccontato di sé e delle sue fantasie, il *dilettante* Meyer ha piuttosto raccontato per divertirsi in primis e divertire poi, mettendo alla berlina totem e tabù di un paese/mondo intero.

Nato a San Leandro in California da mamma infermiera e papà agente di polizia dai modi violenti e andato via di casa subito dopo il primo anno del figliolo, Russ si fa apprezzare sin da ragazzo per la sua passione cinefila, supportata da una cinepresa avuta in regalo dalla mamma e con la quale vince un concorso di cinedilettanti. Inizia così, senza formazione ma con passione crescente, la vita in movimento del giovane Russ: addetto alle riprese per i cinegiornali degli anni '40, filma con capacità tecnica assai cresciuta l'avanzata del generale Patton, riprese queste che furono poi utilizzate per il film premio Oscar *Patton Generale d'acciaio* (1970) di Franklin Schaffner.

Tuttavia fa fatica, nell'immediato dopoguerra, a trovare lavoro ad Hollywood e si costringe a girare documentari industriali sperimentando però le sue fantasie cinesexual con un primo, ingenuo lungometraggio a tema spogliarello molto apprezzato nei locali, ma poco amato anche dallo stesso Meyer che infatti ne fa perde-

re rapidamente le tracce.

L'incontro decisivo avviene di lì a poco; il direttore della celebre rivista *Playboy*, Hugh Hefner, lo scrittura come fotografo di scena regalandogli l'onore di firmare le immagini del famoso paginone centrale. E' del 1955 il suo primo reportage di nudo per la rivista patinata e la protagonista del servizio, Eve, diviene la seconda moglie di Russ e, di lì a breve, la produttrice di quasi tutti i suoi film.

Il vero debutto cinematografico avviene nel 1959 con il nudie-cutie *The immoral Mr Teas*, prima pellicola con nudi integrali distribuita regolarmente nei cinema e manifesto di una visione pressasantottina e libertaria in cui la figura femminile, benché appaia morbosamente come il sogno del cittadino perbene qualunque, in realtà è protagonista e padrona assoluta del proprio corpo e della propria indipendenza.

Ma è con *Lorna* (1964) che il suo nome e cognome raggiunge l'onore dei titoli di testa! Il film, un dramma rurale bianco e nero a firma Russ ispirato a *Riso Amaro* di Giuseppe de Santis del 1949, ottiene il plauso del pubblico e della critica e permette al nostro di proseguire con estrema indipendenza la sua bizzarra carriera di regista hard ma non soltanto.



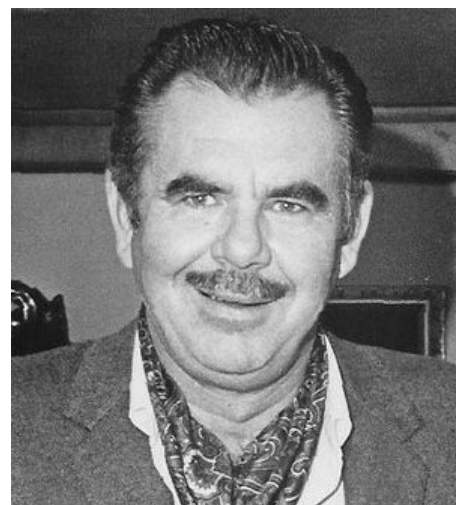
"Superavixen" (1975) con Uschi Digart

Ancor più che nei film erotici, la visione del mondo firmata Russ si palesa più nitida e consapevole nei due straordinari film sulle gang motociclistiche *Motorpsycho* e *Faster Pussycat! Kill! Kill!* entrambi del 1965, amatissimi nel mondo del rock e ispiratori di due band, dove gang rosa terrorizzano famiglie borghesi con sottotesto di deliri visivi e politici del Meyer pensiero... e spesso tutto parte dalle vendette crudeli di donne malmaritate alla ricerca di una rivincita epocale!

Con gli anni '70 le pellicole hard saranno sempre più hardcore e le piccole trame lineari dell'inizio saranno sacrificate sull'altare del sesso per il sesso spesso inframmezzato dai sermoni strani di un Russ senza limiti, capace di attaccare in egual misura qualunque tipo di dittatura da destra e da sinistra.

Nel 1976 però il lungometraggio/capolavoro *UP* porta una nuova linfa artistica al curriculum del goliardico Meyer; qui la storia si svolge in un castello gotico abitato nientepopodimenoché

"Sei bella come una bicicletta da donna!"  
*Motorpsycho* (1965) di Russ Meyer



(Russ Meyer 1922 – 2004)

da Hitler e Ludwig di Baviera, amanti e omicidi, seguiti da un detective deciso ad incastrarli. La vicenda risulta talmente incomprensibile che lo stesso regista sente la necessità di inserire, in qualità di coro greco, una bella ragazza su un albero che ne spieghi i passaggi salienti anche se in modo ancor più delirante.

La lunga lista di lavori di Meyer (e non dimentichiamo i celebrati *Vixens* e *Supervixens*), orgogliosamente di serie B, ha trovato un posto particolare e a suo modo originalissimo e molto copiato nella Storia del Cinema universale; unico nel suo genere, si è sempre fatto beffe delle trame ma ha curato all'inverosimile la forma, districandosi con maestria artigiana tra colori sfrontati e strapop, inquadrature sghembe, diagonalità di seni rigonfi e fanali pettoruti, montaggi frenetici, topless invadenti e tutto questo in anticipo di almeno un decennio sui primi videoclip musicali e non soltanto.

Il suo bizzarro senso dell'umorismo aggiunge allure alle incredibili storie di cui sopra, basti pensare ai nomi d'arte delle dotatissime e agguerrite protagoniste (*Tura Satana*, *Lola Langusta*), e al gran numero di ridicoli poliziotti corrotti che probabilmente si ispirano al padre violento e di cui sono popolate la gran parte delle storiche sequenze.

Dopo i mitici seventie, fallito il tentativo di girare nuovi film in quel di Hollywood e abortito anche il progetto della pellicola *Who Killed Bamby?* a firma Sex Pistols, per Russ non resta che l'esilio nel mondo geniale dei suoi trascorsi, fiero di aver portato il cinema con la c minuscola ai vertici della sua potenzialità.

Un po' Mario Bava ripescato dal citazionista Tarantino, a Russ Meyer il Cinema deve quel tocco di divertita, consapevole genialità sopra le righe che inizia appena la prima tetta fa capolino dalla prima sequenza... e non di sole tette ha vissuto Russ!

Big, bigger and best! R.Meyer

Patrizia Salvatori



I dimenticati #88

## Dorothy Dell



Virgilio Zanolla

Fin dai primordi della settima arte, il firmamento del cinema è stato costellato di meteore: personaggi saliti presto alla ribalta e altrettanto presto spariti, qualcuno allontanatosi di propria iniziativa, altri congedati dalle case di produzione a causa del mutamento di gusto da parte del pubblico, altri ancora per via di traumi, o della prematura scomparsa. Dorothy Dell appartiene a quest'ultima categoria: ottima attrice e ispirata cantante, dalla voce molto personale, la morte la colse all'età di appena vent'anni, quattro mesi e nove giorni.

Era nata il 30 gennaio 1914 ad Hattiesburg, una città del Mississippi situata poco meno di duecento chilometri a nord-est di New Orleans e 148 chilometri a sud-est della capitale dello stato, Jackson, in una famiglia che occupava un elevato ruolo sociale. Suo padre, Elbert Lee Goff, commerciante di legname e intrattenitore, discendeva in linea diretta da uno dei proprietari del "Mayflower", il galeone che nel 1620 portò in America i padri pellegrini, ed era parente del senatore virginiano Guy Shepard Goff e del giudice John William Goff della Corte Suprema di New York; sua madre, Lillian Hellen Davis, tramite il bisnonno era lontana parente di Jefferson Davis, il presidente degli Stati Confederati del Sud durante la guerra civile americana. Dopo Dorothy, nel '15 i suoi genitori ebbero una seconda figlia, Hellen. Non c'è troppo da stupirsi se quando contava appena tredici mesi, in virtù dei suoi suggestivi occhi grigi e dei capelli castano chiari, la loro primogenita si aggiudicò il suo primo concorso di bellezza, venendo eletta reginetta di Hattiesburg.

Nel 1925 la famiglia si trasferì a New Orleans, dove Dorothy frequentò la Sophie Wright High School, un istituto per ragazze in cui seppe subito mettere in evidenza la notevole qualità della sua voce, tanto che l'organista Wesley Lord l'indusse a presentarsi al Sanger Theater (dov'ella cantò da par sua una canzone composta da lui, *Louisiana Moon*), e le assicurò un contratto per esibirsi presso l'emittente radiofonica locale. Nel contempo, sfruttando la sua attraente figura, si propose in molti concorsi di bellezza, riuscendo quasi sempre a ottenere la migliore visibilità: venne arruolata come "bellezza al bagno", e fu eletta "La ragazza dalla schiena perfetta", "Miss Biloxi", "Miss American Legion" e - nel 1930, diciassettenne - "Miss New Orleans", sbaragliando altre 74

concorrenti. Questo titolo la portò a competere quell'anno stesso all'International Pageant of Pulchritude di Galveston, in Texas, dove s'impose come "Miss Universo" (concorso e titolo che non vanno confusi con quello istituito nel 1952 e tuttora in essere). Col senno di poi, giudicando dai filmati e dalle fotografie, questo suo *cursus honorum* ci pare un tantino eccessivo: perché Dorothy era indubbiamente una ragazza piacente, di una grazia vistosa e dalle gambe perfette, ma non aveva lineamenti altrettanto armoniosi. Sulla necessità di sfruttare la sua vittoria aveva però le idee mol-



to chiare: «Se sai cantare o ballare, fallo sapere. Se sai recitare, insisti a mostrarlo. Altrimenti diventerai solo un'altra ragazza che indossa uno striscione sopra un costume da bagno» disse. Diventare "Miss Universo" le diede modo di affacciarsi al mondo del vaudeville, che giudicò saggiamente il più adatto ai suoi mezzi espressivi; eppoi, scegliendo questo circuito era certa di poter aiutare a farsi strada la sua migliore amica, la neorleanese e coetanea Mary Leta Dorothy Slaton: con lei infatti venne ingaggiata dalla compagnia di rivista del famoso duo coreografico Fanchon e Marco, per una tournée di otto mesi in California in cui esse apparivano in prologhi danzanti al Fox-Wilson Theatre di Fresno, prima delle proiezioni.

Nel 1931 si trasferì a New York. Qui, esibendosi come cantante in un evento benefico, una sera venne scoperta dal noto impresario Florenz Ziegfeld, che l'assunse nelle Ziegfeld Follies,

dove da luglio a novembre si produsse a Broadway cantando un assolo, *Was I Drunk?* L'anno seguente, sempre con le Ziegfeld Follies, intraprese una tournée che la portò a Baltimora e a Chicago. Qui ritrovò l'amica Dorothy Slaton: la quale nel frattempo, proclamata "Miss New Orleans" nell'edizione successiva a quella da lei vinta, s'era trasferita lì tentando la fortuna come cantante, e utilizzando il cognome del patrigno aveva assunto il nome d'arte di Dorothy Lamour, col quale presto si sarebbe imposta ad Hollywood. Anche la nostra Dorothy assunse un nome d'arte, e lo fece semplicemente omettendo il proprio cognome, facendosi chiamare Dorothy Dell. Tornata a New York, riprese a esibirsi dal microfono della NBC con un programma di canzoni. In dicembre apparve nelle sale cinematografiche la sua prima prestazione davanti alla macchina da presa, lo short *Passing the Buck*, diretto da Roy Mack, con Alexander Gray, Victor Kilian, Edwin Jerome, Nina Mae McKinney e alcuni complessi di danza: un cortometraggio scherzoso che vedeva il primo segretario al Tesoro degli Stati Uniti Alexander Hamilton impegnato in una discussione monetaria col presidente Abraham Lincoln, vissuto circa mezzo secolo dopo di lui, il tutto allietato da alcuni numeri musicali, uno dei quali interpretato da Dorothy.

Nel giugno 1933 ella ebbe un ruolo nella rivista musicale *Tattles Tale*, accanto a Frank Fay, Janet Reade (poi rimpiazzata da Barbara Stanwyck, allora moglie di Fay) e Guy Robertson, che tenne il cartellone al Broadhurst Theatre di Broadway; Dorothy cantava due canzoni, *Breaking Up a Rhythm* e *Sing American Tunes*. In quel periodo, sulla stampa il suo nome fu spes-

so associato a quello del cantante, autore di canzoni, violinista e attore Russ Columbo, conosciuto il giorno in cui si era presentata all'audizione da Ziegfeld e in seguito rivisto alla NBC; lei e Russ avevano intrapreso una relazione: ma il manager di lui, Con Conrad, non vedendola di buon occhio s'ingegnò con successo a farla finire, pubblicizzando una serie di flirt del suo protetto con star del cinema come Pola Negri e Greta Garbo, inventati di sana pianta. (L'anno seguente il povero Columbo, che nel frattempo si era consolato avviando una relazione con Carole Lombard, perse la vita a soli ventisei anni colpito accidentalmente dall'arma da fuoco di un suo amico).

Nell'ottobre 1933 Dorothy si trasferì con la famiglia ad Hollywood, dove il 17 di quel mese firmò un contratto a lungo termine con la Paramount Pictures. La prima pellicola a cui

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente  
prese parte fu il drammatico *Wharf Angel* di William Cameron Menzies e George Somnes, accanto a Victor McLaglen, Preston Foster, Alison Skipworth e Mischa Auer: Dorothy era Toy, la cantante di un saloon della Costa dei Barbari contesa da due fuochisti. Il film riscosse un certo successo e lusinghieri consensi critici, sicché la Paramount cominciò a pensare a lei come a una futura stella di Hollywood. Non a caso, nel suo prossimo film, la commedia drammatica *Little Miss Marker* di Alexander Hall ('34), affiancò interpreti del calibro di Adolphe Menjou, Charles Bickford, Lynne Overman, e soprattutto la protagonista, Shirley Temple, che pur non contando ancora sei anni aveva già all'attivo la partecipazione a oltre venti pellicole. La trama strappalacrime narra di Marky (la Temple), figlia d'un giocatore d'azzardo che si suicida dopo aver perso l'ennesima scommessa: assegnata come 'garanzia' all'allibratore Sorrowful Jones (Menjou), ella pian piano ne intenerisce il cuore, al punto che con l'aiuto di Bangles Carson (Dorothy), fidanzata del boss della gang Big Steve (Bickford), egli finirà per adottarla, impalmando Bangles con buona pace del suo ex fidanzato. Di questo film nel 1980 è stato girato un gustoso remake, *E io mi gioco la bambina* di Walter Bernstein, interpreti Sara Stimson, Walther Matthau, Julie Andrews e Tony Curtis. Durante la lavorazione di *Little Miss Marker* tra Dorothy e la Temple, pur di lei così più giovane, nacque un bellissimo rapporto d'amicizia. Nel film che seguì, la commedia musicale *Shoot the Works* di Wesley Ruggles (id.), dove lavorò con Jack Oakie, Ben Bernie, Alison Skipworth, Roscoe Karns, Arline Judge e William Frawley, Dorothy si mise in luce nei panni della cantante Lily Raquel, interpretando la bellissima ballata *With My Eyes Wide Open, I'm Dreaming*, che divenne un motivo di successo. Il suo prossimo impegno cinematografico avrebbe dovuto essere *Rivelazione* (Now and Forever, id.) di Henry Hathaway, un melodramma sentimentale e musicale con l'amica Shirley Temple e Gary Cooper; per lei si trattava della parte più impegnativa della carriera:

nella trama era Toni, la seconda moglie di Jerry Day (Cooper), un cinico lesto-fante che dopo aver tentato di sfruttare la figlia di primo letto Penny (Temple) finiva per affezionarsi a lei e alla fine si mostrava pronto a emendarsi. Purtroppo, quando la lavorazione della pellicola era appena avviata, Dorothy improvvisamente perse la vita.

Il fatto accadde la notte dell'8 giugno 1934. Quella sera, per rilassarsi dal ritmo delle riprese, l'attrice accettò l'invito del dottor Carl Wagner, un amico trentottenne che aveva operato sua madre, e in auto l'accompagnò da lei a Pasadena. Dopo quell'incontro, Wagner la portò a una festa in una locanda ad Altadena. Usciti di lì molto tardi, si diressero nuovamente a Pasadena. D'un tratto l'auto condotta da lui, - che, come più tardi appurò la polizia, procedeva alla velocità di circa 110 km all'ora - sbandò in una curva della Lincoln Avenue di Pasadena, abbatté un palo del telefono e uscì di strada, sbattendo contro una palma e carambolando andò a cozzare contro un masso: Dorothy morì sul colpo, Wagner sei ore dopo in ospedale.

Fatalista, già alcune volte l'attrice sentiva d'aver sfiorato la morte. Da bambina, aggredita da un cane, era stata salvata dal padre, che l'aveva ucciso. Nel '31, quando lavorava nelle Ziegfeld Follies, l'invitarono a bordo di uno yacht per una festa del cantante Harry Richman: lei rifiutò, e la ragazza che la sostituì morì in seguito a un'esplosione verificatasi a bordo. Qualche settimana più tardi rimase seriamente ferita a causa di un incidente d'auto che la costrinse per due mesi in ospedale. E poco tempo dopo contrasse una forma d'influenza ed esibendosi nelle Follies si ruppe una gamba. Il giorno precedente a quello della sua morte fu udita affermare: - Dicono che i decessi avvengono a cicli di tre. Prima è toccato a Lilyan Tashman, poi a Lew Cody [due noti attori spentisi rispettivamente il 21 marzo e il 31 maggio di quell'anno; Cody proprio mentre lavorava in *Shoot the Works*]... Mi chiedo: chi sarà il prossimo?

Dopo la sua morte, qualcuno sostenne che il dottor Wagner fosse il suo fidanzato, ma l'illazione

venne subito smentita, perché - dopo una breve relazione con l'ex pugile Jack Dempsey, già campione del mondo dei pesi massimi - l'attrice si era fidanzata col caricaturista Nat Carson, che in quel momento si trovava a Londra: ella contava di raggiungerlo al termine delle riprese e sposarsi là con lui. I funerali di Dorothy si tennero a Hollywood il 10 giugno; durante le esequie, la sua ex collega e amica Ruth Etting cantò *The Rosary*. Le sue spoglie riposano in Louisiana, nel Metairie Cemetery di New Orleans.

Alla notizia della sua scomparsa, la Paramount corse ai ripari assegnando la sua parte a Carole Lombard. Con intelligente cinismo, alla Temple non venne detto nulla, finché non si giunse alla scena in cui Penny scopre che il padre le aveva mentito affermando di non aver rubato una collana; messa al corrente del tragico evento la bambina prodigio ruppe in un pianto dirotto, che ripreso dalle telecamere si rivelò di grandissima resa espressiva. La piccola Shirley restò così turbata che la produzione fu costretta a sospendere per qualche giorno le riprese del film. Si noti ancora che in origine la pellicola aveva un diverso e poco lieto finale: nel quale, ferito da un'arma da fuoco Jerry moriva, e Toni, subentrata alla guida dell'auto in cui si trovavano, decideva di uccidersi conducendo il mezzo su un terrapieno.

I tre film Paramount a cui aveva preso parte uscirono tutti nel 1934, ma Dorothy fece in tempo a vedere solo i primi due. Per la sua parte in *Wharf Angel*, uscito nelle sale in marzo, il "New York Times" la definì un'«affascinante debuttante». Per quella in *Little Miss Marker*, distribuito in maggio, lo stesso quotidiano riconobbe che si trattava di un «vero talento». *Shoot the Works*, che apparve in programmazione undici giorni dopo la sua morte, portò i critici a paragonarla a Mae West per il modo di cantare.

La popolarità appena raggiunta non venne scalfita dalla sua scomparsa: basti dire che due anni dopo l'Hollywood Post Office riceveva ancora lettere indirizzate a lei dai suoi molti fans.

Virgilio Zanolla





## Le folli notti del dottor Jeryll (1963)

Jerry Lewis proteiforme, talentuoso e temerario



Demetrio Nunnari

In riunione, il direttore dell'Università viene tramortito da un boato spaventoso. Il funesto professor Kelp ha rifatto esplodere il suo laboratorio, come quella volta che aggiunse nitroglicerina al carburante per motori a scoppio. Julius Kelp (Jerry Lewis) è un omuncolo occhialuto e strambo. La sua cipolla da tasca, ad esempio, ha per sveglia l'inno dei *marines*. Gli studenti lo beffeggiano, e qualcuno usa pure le maniere forti. E poi c'è Miss Purdy che lo ama e lo trova tanto dolce, ma che lui non sfiora neppure col pensiero. Così, stufo di mille angherie, l'omino ingurgita un intruglio che ne muterà il corpo sgraziato in quello di un bel fusto. Intanto, a sera al *Purple Pit* – il night frequentato dai corsisti – irrompe un forestiero. Fascinoso ed elegante, svelto di gancio e di favella, avvinghia Miss Purdy in un lento appassionato, e al piano canta come un divo. In breve, i due sono in auto sotto le stelle, con lei più confusa che irretita dalla troppa sicumera di quel tipo. E d'un tratto Buddy Love, come dice di chiamarsi, si stranisce, e mentre la sua voce si fa roca, salta giù da un muro e si dilegua. Nei giorni a seguire la storia si ripete, e la ragazza è come imbambolata. Buddy, infatti, riesce a soggiogarla, ma è sempre più sfuggente, oltre che irascibile e vanesio. Non a caso, tra ampolle ed alambicchi, Kelp lo svitato affina la pozione; non sia mai che torni ad essere se stesso mentre agisce nei panni del rivale. Ma il diavolo fa le pentole senza i coperchi, e al *Purple Pit* – per il ballo degli universitari – i due sono invitati entrambi. E l'uno si defila quando appare l'altro. Tutto va liscio per un po', ma poi – nel vivo d'una trascinate esibizione – Buddy il mattatore ridiventa Kelp il matto, coi denti leporini, i capelli di un paggetto e gli occhiali. L'uomo è affranto. Ha provato il brivido del proibito, ma senza l'intento di far nulla che non fosse lecito ed onesto. Almeno, ha imparato la lezione: meglio accettarsi, che con se stessi si vive per la vita. Poi, dinoccolato, abbandona il palcoscenico. Commosa, Miss Purdy lo segue nel *backstage*. I due convaleranno presto a giuste nozze. Per un decennio, Jerry Lewis forma assieme a Dean Martin un sodalizio artistico vincente. A teatro, al cinema, in tivù i due impongono una

vis comica giocata sull'opposizione dei caratteri. Il primo, belloccio e raffinato; l'altro, decisamente goffo e bruttarellato. E il momento è favorevole. L'ultimo film dei Marx è del '49, mentre Laurel e Hardy guardano all'Europa e la coppia Crosby-Hope è sull'orlo del tramonto. Ma poi qualche impresario si accorge che Lewis può vendere benissimo da solo, e così avviene. Disfatto il duo, lo showman – affrancato dal ruolo di eterno "picchiattello" – sfoggia il suo talento proteiforme. Divenuto regista dei suoi film, ne cura nel dettaglio i vari aspetti. E non solo. Figlio d'arte, e di origini ebraiche, coniuga sovente il *vaudeville* col mestiere dei teatranti *yiddish*. Ne *Le folli notti del dottor Jeryll*, oltre a stare alla macchina da presa e a far l'attore, s'ingegna cantante e strumentista di gran pregio. Ciò detto, il vero titolo del film – *The nutty professor* – è un richiamo palese a *The absent-minded professor* (del '61) col mitico Fred MacMurray. Il nesso col romanzo stevensoniano è per Lewis marginale, e dunque non esplicito. La sua vuol essere una fiaba dei tempi moderni; romantica storia d'amore tra la

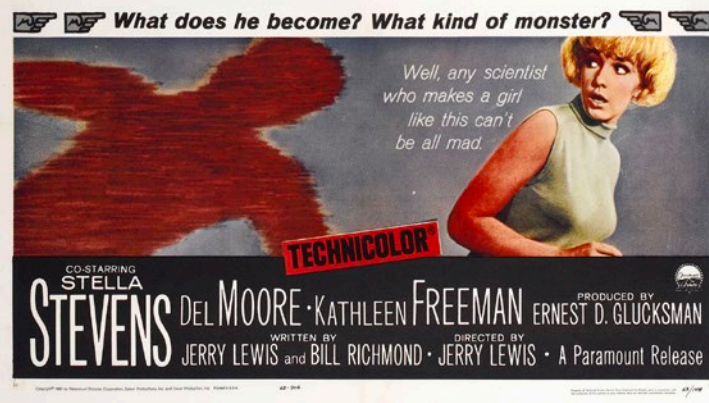


"bella" e la "bestia". E la lunga scena in cui Kelp si tramuta, fra gli spasmi, in un essere scimmiesco è funzionale a quel disegno. Poi, forse, è anche un rimando devoto a *Il dottor Jekyll* (*Diari di Cineclub* n. 74) di Mamoulian, caposaldo del genere horror a cui il regista rifa il verso. Eludendo dunque i sofismi di una prevedibile lettura sull'io e il *doppio*, Lewis dà voce all'inconfessato desiderio di noi tutti, eroi minimi del nostro quotidiano; trasformarci da nerd in latin lover, da sfigati in sciupafemmine. Evitando magari – com'è invece per Julius – mille ore di palestra e puntate ai centri del benessere quando l'età avanza, incombe la pancetta e i capelli somigliano ad un mocio. Lewis sublima tutto questo in Buddy Love, animando però entrambe le sue creature con virtuosismo mimico inaudito (che in futuro sarà solo di Jim Carrey) e senza alcuna maschera posticcia. Tutt'al più, un po' di *maquillage*. Che poi il suo Love sia, per modi e stile, la trasfigurazione di Dean Martin, compagno di un tempo, o incarni la recondita natura del vero Jerry Lewis non ha molta importanza. Il cinema è, in fondo, una chimera, e conta solo illudersi che basti una pozione per vivere felici.



⚡ Please do not reveal the middle of this picture! Jerry's a mousey chemistry prof who invents the greatest drink since Dracula discovered bloody marys.

PARAMOUNT PICTURES presents  
**JERRY LEWIS as**  
**"THE NUTTY PROFESSOR"**  
 (A Jerry Lewis Production)

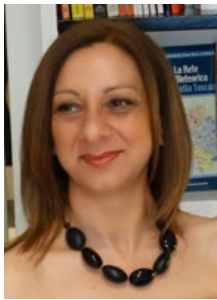


CO-STARRING STELLA DEL MOORE · KATHLEEN FREEMAN PRODUCED BY ERNEST D. GLUCKSMAN  
 WRITTEN BY JERRY LEWIS and BILL RICHMOND · DIRECTED BY JERRY LEWIS · A Paramount Release

Demetrio Nunnari



## Antipatie fra scrittori: le più famose baruffe letterarie

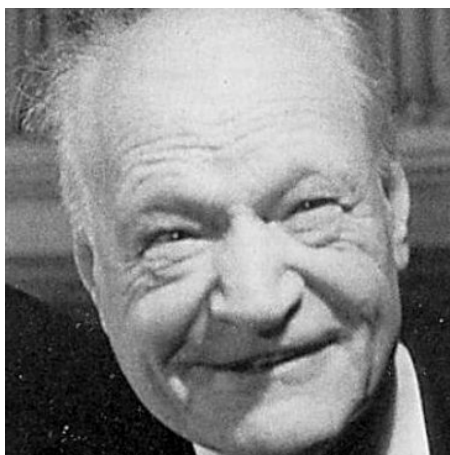


Maria Rosaria Perilli

Al giorno d'oggi è molto difficile – anche se non impossibile, e lo vedrete avanti – che uno scrittore esprima pubblicamente opinioni negative nei confronti di un libro. Capita piuttosto il contrario, quasi si avesse paura di offendere “gli altrettanto amati dai lettori”

perdendo così in termini di credibilità e di vendite. Tantomeno si usa calunniare opere “magne” e artisti della penna che hanno fatto la storia. Un tempo, invece, le baruffe letterarie erano all'ordine del giorno e nessun autore si preoccupava di dir male del testo di un collega e del collega stesso, fosse anche questo un genio osannato da chiunque, vivente o scomparso magari da centinaia di anni, come nel caso di Dante Alighieri, definito da Friedrich Nietzsche “una iena che scriveva poesie sulle tombe”. Menti raffinate e creative, insomma, tanto nel fare quanto nel distruggere, realizzando cioè capolavori assoluti e denigrando senza mezzi termini i libri altrui. Persino con insulti, e pur non guadagnandoci niente, come affermava Mark Twain, lo stesso adoperandosi in tal senso solo se odiava il libro in questione. Parole sue, insieme a quelle riportate di seguito: «Spesso ho provato a scrivere di Jane Austen, ma i suoi libri mi fanno diventare matto a tal punto che non riesco a nascondere la mia furia al lettore; perciò devo fermarmi ogni volta che comincio. Tutte le volte che leggo *Orgoglio e Pregiudizio* mi viene voglia di dispeppellirla e colpirla sul cranio con la sua stessa tibia». Gusto dell'orrido, siamo portati a ritenere, e una bella cattiveria, però la Austen era criticata anche da Charlotte Brontë che definì ancora *Orgoglio e Pregiudizio* “un preciso dagherrotipo di un volto banale, un giardino attentamente recintato e ben coltivato, con fini intagli e fiori delicati, ma nemmeno la vista di una fisionomia luminosa e vivida, nessuno spazio aperto, niente aria fresca, nessuna collina azzurra, nessun torrente impetuoso. Non mi piacerebbe affatto vivere con le sue damigelle e i suoi gentiluomini nelle loro case isolate ed eleganti”, mentre su *Emma* “calore ed entusiasmo, qualsiasi cosa che sia energica, intensa, o che provenga dal cuore, sarebbe totalmente fuori posto nell'elogio di questo lavoro”. In situazioni specifiche, e a noi più vicine, a dettare l'ingiuria è stata spesso l'invidia. È il caso del poeta Giuseppe Ungaretti, che prese molto male la sua bocciatura da parte dell'Accademia di Svezia e, subito dopo l'assegnazione del Premio Nobel per la Letteratura, bollò così il vincitore collega siciliano: «Salvatore Quasimodo? Un pappagallo e un pagliaccio». Già, l'invidia gioca spesso brutti scherzi e mette in bocca locuzioni dure, a prescindere dal fatto che si possa anche avere le proprie ragioni nel considerarsi degni quanto e più degli altri di ricevere

determinate onorificenze. Sul Nobel abbiamo ancora originali “citazioni”, come quella dello scrittore Salman Rushdie, il quale già nel 1999 aveva definito Peter Handke “uno dei coglioni internazionali dell'anno” e dopo che questi si aggiudicò, nel 2019, il Premio dell'Accademia di Stoccolma, ribadì il concetto. Diversamente espressivo in fatto di termini fu invece il poeta fiorentino Mario Luzi. La scelta svedese di assegnare il massimo riconoscimento a Dario Fo prese in contropiede i tantissimi rappresentanti della cultura italiana che, da anni, patrocinavano proprio la candidatura del nostro Luzi. Questi, intervistato su Fo, affermò: «Come autore non lo conosco», unendosi così, ma in maniera elegante, al coro di quanti polemizzavano attraverso frasi tipo: «Fo è un autore, cosa c'entra con la letteratura? Un premio



Giuseppe Ungaretti (1888 – 1970)

incomprensibile!» Ma torniamo nuovamente indietro per venire a uno dei capisaldi della letteratura mondiale, testo da tutti studiato a scuola, ossia il *Don Chisciotte della Mancia*, romanzo spagnolo di Miguel de Cervantes Saavedra, pubblicato in due volumi, nel 1605 e 1615, e alla recensione di Martin Amis in *Guerra contro i Cliché*: “Nonostante sia un capolavoro inespugnabile, Don Chisciotte soffre di un difetto notevole: è del tutto illeggibile. Lo so perché ho appena finito di leggerlo. Il libro pullula di bellezze, incanti e commedia sublime; ma è anche per lunghi tratti (circa il 75 per cento del totale) noioso ai limiti dell'umano... La lettura di Don Chisciotte può essere paragonata alla lunga visita del vostro più sgradevole parente anziano, con tutti i suoi scherzetti, le sue abitudini fastidiose, le continue reminiscenze e gli amici insopportabili. Quando l'esperienza è terminata e il vecchietto alla fine se ne va (a pagina 846, la prosa è stretta, senza spazi per i dialoghi), piangerete, è vero: non lacrime di sollievo, ma di orgoglio. Ce l'avete fatta, nonostante tutti i tentativi del Chisciotte”. Per non parlare dei russi. De *Il dottor Zivago* Vladimir Nabokov, in un'intervista del 1972 e ripubblicata su *Strong Opinions*, disse: «Il libro è una creatura patetica, goffa, banale e melodrammatica, con azioni di borsa, avvocati voluttuosi, ragazze inverosimili e coincidenze scontate. Sono stato felice quando Pasternak ha

vinto il Nobel per la forza dei suoi versi. Nel Dottor Zivago, tuttavia, la prosa non può competere con la sua poesia. Qua e là, in un paesaggio o in una similitudine, si possono forse distinguere deboli echi della sua voce poetica, ma queste infiorescenze occasionali non bastano a salvare il romanzo da quella banalità provinciale così tipica della letteratura sovietica degli ultimi cinquant'anni», mentre a proposito di *I fratelli Karamazov* e *Delitto e Castigo*, in un'intervista con James Mossman, pubblicata su *The Listener* nel 1963 e ristampata ancora su *Strong Opinions*, sempre Nabokov rispose: «Se stai alludendo ai peggiori romanzi di Dostoevskij allora sì, odio intensamente *I fratelli Karamazov* e la terribile trafila di *Delitto e castigo*. No, non sono contro la ricerca del proprio io e la rivelazione interiore, ma in



Salvatore Quasimodo (1901 – 1968)

quei libri l'anima, i peccati, il sentimentalismo e il giornalese giustificano a malapena questa ricerca noiosa e confusa». E tante altre opinioni, che sono in realtà scherni lapidari, troviamo nel mondo della letteratura. Da Virginia Woolf a proposito di James Joyce con: “*L'Ulisse* è l'opera di un nauseabondo studente universitario che si schiaccia i brufoli”, a Oscar Wilde su Alexander Pope con: “Ci sono due modi per disprezzare la poesia: uno è disprezzarla, l'altro è leggere Pope”, e poi Gustave Flaubert che descrisse George Sands come “una muccona piena di inchiostro” e Gore Vidal che paragonò Truman Capote a “una casalinga del Kansas, pregiudizi compresi”. Si potrebbe andare avanti, ma credo che la selezione sia stata chiara per rendere l'idea sull'ambiente e sulla “stima” fra scrittori. Sul “se” quanti hanno criticato abbiano, o abbiano avuto, effettivamente ragione, ognuno potrà tirare le proprie conclusioni.

Maria Rosaria Perilli





La memoria di ieri e oggi: articoli ritrovati. Rinascita, - ANNO XX/numero 19 - maggio 1963 - Mino Argentieri, (pagg. 25-26)

## L'agitato momento del cinema italiano

Una serie di iniziative interessanti si contrappone al profilarsi del panico. La colpa della crisi non è dei giovani registi. Evitare la tendenza a tirare i remi in barca o a rifugiarsi negli spogliarelli



Mino Argentieri

Quando i conti non tornano e i bilanci non quadrano, il meno che si possa fare è correre ai ripari. Poiché insistentemente si parla di una crisi che incombe sulla cinematografia italiana, non desta meraviglia apprendere che parecchi produttori hanno deciso di modificare i loro programmi e di mettere un po' di ordine nel preoccupante squilibrio fra le magre entrate e le abbondanti uscite. Tuttavia, questa è una sola faccia di una questione che ne presenta altre, non ultimo, quanto a importanza, il delicato aspetto relativo agli orientamenti culturali dell'attività creativa, che nell'industria filmistica sono sempre — in larga misura — condizionati dai fattori economici. Ci si chiede, dunque: «In che modo, la produzione intende fronteggiare un periodo critico?». «Vogliamo ridurre i costi»: più o meno a questa conclusione sono pervenuti i dirigenti e i responsabili delle più autorevoli ditte. «Per il momento, ci prefiggiamo di tirare i remi in barca e produrre il minimo indispensabile, cautelandoci al massimo». Ecco un altro punto sul quale concordano gli imprenditori cinematografici, convinti dalla eloquenza delle cifre a perseguire una politica di cautela, dopo aver smaltito l'artificiosa euforia di un boom inesistente o comunque limitato alla proliferazione dei film. Nondimeno siamo ancora lontani dal capire quali saranno, sul terreno artistico, le conseguenze di un mutamento di registro, che comporterà inevitabilmente ripensamenti sui contenuti e sulle mediazioni espressive della nostra cinematografia. Nel tentativo di rintracciare il bandolo di una matassa intricata, ci aiuteranno i film in fase di lavorazione e le pellicole che, nelle prossime settimane, entreranno in cantiere. Da un rapido sguardo panoramico si deduce, anzitutto, che i tempi non volgono più a vantaggio dei giovani registi. Com'è noto, non più tardi di un anno fa, sull'onda del successo conseguito da tre o quattro film dovuti ad autori di fresca estrazione e presentati in varie mostre internazionali d'improvviso, anche in casa nostra, si spalancarono le porte e si concesse credito a nuovi cineasti non privi di talento. Alla fiducia e all'ottimismo spingevano, fra l'altro, sia la generale espansione produttiva, nel cui ambito si apriva un posto (sebbene marginale) agli esponenti dell'ultima leva; sia i consensi riservati, oltre Alpe e in genere sui mercati stranieri, ad alcuni film allestiti da registi ventenni e trentenni, al riparo di un assordante *battage* pubblicitario imperniato prevalentemente sull'età dei realizzatori. Il fenomeno purtroppo

avrebbe subito ben presto un drastico ridimensionamento. Abbracciato con superficiale entusiasmo e nella più assurda ignoranza delle leggi che regolano il consumo cinematografico, con altrettanta faciloneria lo si lasciò andare alla deriva allorché ci si rese conto che, nonostante le lodi dei critici, i premi e le segnalazioni dei festival, i film della nuova generazione totalizzavano introiti esigui.

Come spesso avviene nelle bizzarre vicende del cinematografo, pochi furono coloro i quali si presero la briga di esaminare le complesse ragioni dell'insuccesso, preferendo i cosiddetti esperti in materia al rigore delle analisi scientifiche, l'empirica risorsa delle spiegazioni in chiave di psicologia spicciola o rudimentale. Non ci si accorse, infatti, che quei film erano stati respinti dal pubblico per il semplice motivo che, il più delle volte, procedevano controcorrente, esulando dai canoni della convenzione spettacolare: né ci si accorse che, proprio in virtù di queste caratteristiche, quei film meritavano di essere sostenuti da un'adeguata campagna reclamistica, dai noleggiatori, dagli esercenti e soprattutto da un'azione a largo raggio, mirante a creare in Italia le condizioni affinché si formasse un mercato e una richiesta per un cinema che si neghi totalmente al lenocinio e al facile allettamento dello spettatore.

I risultati della tradizionale imprevidenza degli organizzatori cinematografici sono tuttora constatabili. Scontati i deboli incassi di *I giorni contati* di Petri, *Banditi a Orgosolo* di De Seta, *Il posto* di Olmi, *Giorno per giorno disperatamente* di Giannetti, *La commare secca* di Bertolucci, si è immediatamente inaugurato un regime di diffidenza verso i giovani, a tale punto che almeno cinque o sei esemplari — da *I ragazzi che si amano* di Alberto Caldana a *Pelle viva* di Giuseppe Fina, da *Gli ultimi* di Vito Pandolfi a *Gli arcangeli* di Battaglia, da *Un uomo da bruciare* dei fratelli Taviani e di Valentino Orsini, a *La mano sul fucile* di Luigi Turolla — riposano nei cellari delle case di distribuzione, restie a impegnarsi in un « lancio » che consenta loro almeno di salvare il salvabile. Ma non basta. Coincidendo la delusione suscitata dallo *exploit* giovanile con le avvisaglie e i sintomi di una crisi imminente, ci si è affrettati a riversare sulle spalle degli ultimi arrivati colpe imputabili invece ai folli ed erronei disegni di molti produttori decisi, in fatto d'investimenti, a competere con Hollywood. Il caso di Goffredo Lombardo, in questo senso, è abbastanza tipico. Sorretto da intendimenti blandamente rinnovatori, il famoso *producer*, avvertendo l'esigenza di aggiornare i suoi piani sintonizzandoli al processo di relativa evoluzione subito dal pubblico, abbandonava la produzione di film correvi e chiedeva l'appoggio e l'apporto di intellettuali, scrittori,

commediografi stimati, nonché l'ausilio di registi coraggiosi e intelligenti, anche se sprovvisi di notorietà. Al contempo, però, egli metteva a repentaglio le sorti della sua azienda nella onerosissima e risonante messa in scena di un polpettone biblico, *Sodoma e Gomorra*, che gli sarebbe costato oltre sei miliardi, difficilmente recuperabili. In data recente, Lombardo ha avuto il buon gusto e l'onestà di riconoscere i propri errori; stretto fra molte difficoltà, si è pronunciato a favore di un cinema concepito con parsimonia. Tuttavia, le conseguenze degli sbagli commessi hanno finito per pagarle alcuni registi valorizzati dalla sua società in altre circostanze. È inutile citare nomi, poiché il taglio imposto ai preventivi e ai ruolini di marcia ormai non concerne più questa o quella persona, ma la scelta di un indirizzo generale non alieno da sciocchi pregiudizi e aprioristiche preclusioni. L'accondiscendenza di ieri si è, insomma, tramutata rapidamente in fobia e ostilità. Verso i giovani o verso qualsiasi progetto che, in forza delle sue componenti originali, prospetta ampi margini di rischio?

Alla domanda, indipendentemente da qualsiasi ipotesi, congettura e deduzione, risponderà l'avvenire. Tuttavia, una cosa ci sembra sicura. Di fronte a una situazione compromessa, i produttori propendono per soluzioni e formule collaudate, che garantiscano in partenza un confortante esito commerciale e diminuiscano l'eventualità di reazioni negative da parte della platea. Tuttavia, se l'invito e il richiamo alla prudenza è lodevole, da un punto di vista economico, ciò non toglie che esso contenga insidie, che potrebbero ritorcersi sull'andamento finanziario dell'industria cinematografica. Rifugiarsi per eccesso precauzionale nei clichés del cinema a chiara impronta spettacolare, a nostro avviso, non esenta la produzione dal ripetere stancamente taluni moduli fortunati: dall'esaurire i benefici raccolti in precedenza; dal depauperare quel patrimonio di ricerche e sperimentazioni che serve non solo a rendere vitale la linfa problematica e artistica della cinematografia nazionale ma, per riflesso, rinvigorisce e qualitativamente incrementa i prodotti di media statura e di mediatrice intercomunicazione. Il panico, in breve, sarebbe un pessimo consiglio, anche se non manca chi dimostra di non aver perso né le staffe, né il bene dell'intelletto. Ce ne accorgiamo, sfogliando i listini riguardanti i progetti di numerosi film in lavorazione. Pur rinviando un meditato giudizio alla concretezza della verifica effettuata sulle opere, film come *I compagni* di Mario Monicelli, *Il boom* di Vittorio De Sica e Cesare Zavattini, *Il demonio* di Brunello Rondi, *Italiani, brava gente* di Giuseppe De Santis, *Liola* di

segue a pag. successiva

*segue da pag. precedente*

Alessandro Blasetti, *Le mani sulla città* di Francesco Rosi lasciano sperare che non ci si discosti dal cammino intrapreso. La stessa ampiezza tematica dei film menzionati è una garanzia, che ci auguriamo non venga tradita in fase di svolgimento da accorgimenti mistificatori. Dalle lotte operaie agli albori del secolo ventesimo alle dissonanze accertabili nell'Italia del «miracolo», dai drammi che esplodono nel Sud arretrato, ove accade che la follia sia scambiata per presenza demoniaca, ai testi di Pirandello, dalla rievocazione della tragedia dei soldati italiani mandati a morire sul fronte russo, alle sordide e piratesche avventure della speculazione edilizia in una grande città del Meridione, i motivi ricorrenti nella casistica cinematografica testimoniano che i legami con la realtà del paese non saranno facilmente recisi. D'altro canto, se è pur vero che cresce la diffidenza nei confronti dei giovani registi, è ugualmente vero che si annunciano esordi interessanti. Gianfranco De Bosio debutta con *Il terrorista*, un soggetto ad argomento resistenziale situato in una Venezia grigia e invernale; l'ex documentarista Luciano Ricci ha cominciato le riprese di *Senza sole, né luce*, che s'impenna sui sacrifici degli operai adibiti al traforo del Monte Bianco; Bernardo Bertolucci prepara *Prima della rivoluzione*, che verte sulle velleità rivoluzionarie e sui cedimenti di un intellettuale borghese; Olmi ha ultimato *I fidanzati*, che racconta la storia di una coppia d'innamorati costretti a separarsi e a vivere distanti l'uno dall'altra in ambienti a diverso livello culturale e sociale: Tommaso Chiaretti, Enzo Muzii e Renzo Vespignani si apprestano a dare l'avvio a un film saggistico sulle inquietudini dell'uomo contemporaneo, alle prese con l'incubo di una guerra atomica e con i fattori alienanti di un consesso sociale sempre più frantumato.

Ma accanto a queste esemplificazioni rassicuranti, si scorgono anche i segni di una probabile involuzione. A Michelangelo Antonioni si negano i finanziamenti per trasferire sullo schermo *Deserto rosso*; Elio Petri deve rinunciare a *I mostri*, un film satirico il cui anti-conformismo disturba e allarma; Gillo Pontecorvo, anziché filmare *Parà*, retrocede su un'inchiesta dedicata alla magia nel mondo; De Laurentiis archivia due sceneggiature di Zavattini: *Biografia di un amatore* e *Don Chisciotte '63*, che erano state affidate alla regia di Gianni.

Eppure, si obietterà, Germi promette *Sedotta e abbandonata* che, a dispetto del titolo feuilletonistico, vuole essere una fatica impegnativa; Carlo Lizzani progetta un film sul Kantanga e un altro sulla famiglia dei Savoia, a cavallo fra gli avvenimenti del 25 luglio e dell'8 settembre; la letteratura soccorre la pigrizia fantasia dei soggettisti, fornendo canovacci, dialoghi e spunti per film che si chiamano *La vita agra* (Florestano Vancini), *Gli indifferenti* (Francesco Maselli), *La noia* (Damiano Damiani), *Il disprezzo* (Jean-Luc Godard),

*La ragazza di bube* (Luigi Comencini), *Il maestro di Vigevano* (Dino Risi). Ma come non sentire in questo repertorio la mano del produttore, che ha paura di osare e si accinge a ripercorrere sentieri battuti e a riproporre esperienze già consumate e modelli orecchiabili? Come non sentire che i famosi remi rischiano di essere tirati troppo in barca? Che Visconti passi dal *Gattopardo* alla *Bibbia* (Giuseppe e i suoi fratelli), pur con il suo prezioso bagaglio e la sua squisita sensibilità di artista, non riesce a dissipare un legittimo stupore circa la necessità del ricorso biblico in un'epoca tormentata da ben più urgenti quesiti.

E cosa dire, infine, delle decine e decine di film inutili, il cui battesimo è regolarmente sottolineato dai bollettini delle agenzie di stampa? La felice sortita gassmaniana del *Sorpasso* riproduce, sull'asse dell'identico ricettario. *Il successo*; *Venere imperiale* prolifica *Mata Hari*, riposante sulle grazie di Gina Lollobrigida; *Le quattro verità* rimanda all'appendice di *I giochi*, complice un quartetto costituito da Clair, Antonioni, De Sica e Vadim; *Divorzio all'italiana* avrà un seguito e, per interessamento di Alfredo Giannetti, il barone Cefalù tenderà di raddoppiare i suffragi ricevuti. E così via sino a inquadrare, sulla linea dell'orizzonte, le combinazioni più lambiccate: l'invenzione di una star di origine regale, la signora Soraya; l'avvento di un « genere » che prenda le mosse da *Il diavolo* e trasferisca in altra cornice geografica, in Francia, in America, in Inghilterra, in Africa e nell'Estremo Oriente i pruriti e le frustrazioni sessuali dell'italiano medio; l'inesauribile e insopportabile moltiplicazione delle farse, delle commedie ridanciane, dei romanzi di cappa e spada, dei «mitologici», dei film di spogliarelli. Da qualsiasi angolo lo si osservi, alle soglie di una minacciosa incrinatura, il cinema italiano mostra di essere lungi dal possedere quella chiarezza di idee e quella saldezza di propositi, indispensabili se si desidera resistere all'urto degli eventi. Naturalmente, nessuno pretende che ci si voti al sacrificio e al più puro mecenatismo, ma la prevalente tendenza a rinchiudersi nel guscio dei risultati acquisiti rappresenta una pesante ipoteca e una gravosa remora al superamento dell'odierna *impasse*. A questa tendenza rimproveriamo la vocazione alla pavidità e alla cristallizzazione dei canoni artistici, che se sono vizi riconducibili al modificato assetto di un cinema precocemente divenuto industria, non contribuiscono a risolvere i problemi di fondo. Sino a prova contraria fu la temerarietà e l'indipendenza degli autori e produttori a restituire sangue, vigore e funzioni alla cinematografia italiana nel dopoguerra, quando l'uso del termine «crisi» indicava pallidamente una disastrosa congiuntura. Per fortuna oggi le cose si profilano sotto una luce meno disperata: nondimeno, per sopravvivere e svilupparci, ci abbisogna l'arditezza, la vivacità intellettuale di ieri.

Problemi della cultura 11 maggio 1963 pag. 25 **Rinascita**

Una serie di iniziative interessanti si contrappongono al profilarsi del panico

## L'agitato momento del cinema italiano

La colpa della crisi non è dei giovani registi  
Eccesso la tendenza a tirare i remi in barca o a rifugiarsi negli spogliarelli



Foto: Sorrentino

Rinascita pag. 26 11 maggio 1963 Problemi della cultura

Per una televisione libera e aperta a ogni voce

## Il successo comunista a "Tribuna elettorale"

Rivoluzione, pettingismo, uomini tra i diverti gruppi di potere



Mino Argenterio

# Rinascita

Settimanale diretto da Palmiro Togliatti

N. 19 - anno 20 Sabato 11 maggio 1963 Lire gratis

## Fra' Galdino alla cerca

La prima cosa di cui abbiamo bisogno è di una riforma della televisione. La televisione italiana deve essere liberata e aperta a ogni voce. Il successo comunista a "Tribuna elettorale" è un sintomo di una crisi di potere che deve essere risolta. Il potere non può essere un gioco di potere tra i partiti. Il potere deve essere una responsabilità verso il popolo. La televisione deve essere uno strumento di democrazia, di cultura, di educazione. La televisione deve essere uno strumento di lotta per la libertà e per la giustizia. La televisione deve essere uno strumento di lotta per la verità e per la pace.

Per un'idea di cosa si vorrebbe dire una riforma della televisione, si pensi alle iniziative che si stanno svolgendo in questi giorni. Si sta pensando di creare una commissione di studio che si occupi di studiare le varie proposte che sono state avanzate. Si sta pensando di creare una commissione di studio che si occupi di studiare le varie proposte che sono state avanzate. Si sta pensando di creare una commissione di studio che si occupi di studiare le varie proposte che sono state avanzate.

## Gramsci

Lettere inedite alla madre e al fratello nei giorni della condanna

## Il voto

Le prospettive aperte dall'avanzata comunista nel "triangolo" e nel sud

Editoriale di Mino Argenterio

Il "triangolo" è la Sicilia, la Sardegna e la Puglia. È una zona di grande importanza strategica e politica. L'avanzata comunista in questa zona ha aperto nuove prospettive. Ha mostrato che è possibile un'altra politica, una politica di unità e di collaborazione. Ha mostrato che è possibile un'altra politica, una politica di unità e di collaborazione. Ha mostrato che è possibile un'altra politica, una politica di unità e di collaborazione.

Editoriale di Mino Argenterio



## Diario di Zavattini. La notte di San Silvestro



Cesare Zavattini

Roma, 8-1-'63. — La notte di S. Silvestro, alle ore 0,15 mi aggiravo abbastanza smarrito nei pressi di Porta Maggiore, dalle parti della dogana, tra botti come bombe, che non sapevo mai da dove venivano, e cocci. È una zona nera, milanese più che romana; sotto le mie scarpe scricchiolavano i frammenti dei fiaschi, dei piatti, delle zuppere, buttati dalle finestre poco prima, insieme a luridi oggetti di cui le famiglie si sgravano in questa selvatica occasione. Non c'era nessuna allegria nell'aria, anche se sgocciolavano ancora lungo le pareti di qualche stabile dei residui fuochi d'artificio e tratti dell'asfalto brillavano per il tritume dei vetri. Non si vedeva un'anima, ma solo automobili caute che andavano anche sui marciapiedi per evitare le forature, o il passaggio fulmineo di tram e autobus vuoti. Cercavo invano un taxi. La targa *taxi* s'intravedeva in un posteggio come se quel luogo fosse stato disertato per qualche generale sciagura. Ogni tanto ancora un tonfo più o meno lontano, di cose piombate dall'alto. Ho poco il senso dell'orientamento: mi pareva che, passando sotto il voltone, s'andasse verso il Verano e là avrei cominciato a muovermi con sicurezza verso casa mia. Cominciava a vedere delle macchine ferme per le bucatore e finalmente degli uomini, silenziosi, però, che manovravano dei crik. Convinto di accorciare, presi per certe strade, via dei Ramni, via dei Marruccini, mai sentite nominare, e mi trovai più distante dal Nomentano, davanti al Consiglio Nazionale delle Ricerche non c'era un bar aperto. Volevo telefonare ai miei, che dalle undici e mezzo mi aspettavano con il dito sul tappo dello spumante per entrare tutti insieme, come si fa da un mare di anni, nel nuovo '63. Invece stavo nel centro di un rondò con la speranza che a un tratto qualcuno riconoscendomi si fermasse (il movimento delle automobili cresceva di minuto in minuto) e mi dicesse: cosa fa lei qui, solo vian-dante, a quest'ora? Aspettai dieci o quindici minuti, ma non si fermò nessuno. Pensai: quanto sono sconosciuto. Andai lungo una strada in discesa, che mi attirava, e dopo aver scavalcato un malloppo di stracci unti, legati con dello spago come un culatello — ma cosa c'era dentro? — vidi una targa luminosa. *Albergo*, bella, nitida, e affrettai il passo verso calori, cibi, telefoni e persone. Si chiama Albergo Adua e ha un'anticamera

con una capienza per sei ma ce ne erano almeno quindici che ballavano e bevevano del marsala all'uovo, dentro certi bottiglioni della ditta Beccaro. L'aria era impregnata di marsala all'uovo come fuori di polvere pirica. Quello che suonava la fisarmonica, per non smettere neanche un secondo, apriva la bocca e gli versavano da bere come in un imbuto; aveva calze e pantaloni da zampognaro, e per il resto era in manica di camicia. Gli zampognari frequentano questo alberghetto. Ma io vidi subito solo Elena, che stava telefonando. Telefonava tutta raccolta sul telefono e parlava sottovoce, dolcissima, e capii immediatamente a chi parlava. Non aveva le scarpe, la sua faccia, quest'estate pallida ma sana, era di cera, soprattutto il naso, e gli occhi molto cerchiati. Ma non aveva una espressione relativa al suo fisico, sorrideva anzi tenendo il microfono a un millimetro dalla bocca come baciassero l'interlocutore. Sapevo che era incinta, e si cominciava a vedere. L'avevo conosciuta in luglio quella notte che Di Gianni girava a pochi metri dalla stazione Tiburtina, dove era stata ammazzata un anno prima Pasqualina Rotta, una povera puttana, chissà da chi, tra le bobine enormi dei cavi. C'era buio, con degli sprazzi di luce, dei soli improvvisi, quando Di Gianni girava; aveva raccolto in quel punto, alcune donne di vita della zona per interrogarle. Elena era la più taciturna e la più bella; nell'issarsi su una bobina a tutti aveva lasciato vedere senza volerlo che gambe e che coscine aveva, e tutti mormoravano che coscine, meno Di Gianni che incalzava, un po' come un ossesso, non più da regista ma da uomo, geloso quasi, con la domanda: ma perché perché, perché state con i papponi se vi sfruttano? Allora Elena disse che era innamorata, si decise ad aprire bocca in difesa del suo pappone. E era con lui che ora parlava trepidamente e s'interrompeva solo per mormorare a un'amica che le stava a fianco solidale che forse lui veniva più tardi, e lei andava in camera a aspettarlo. Sparì infatti ma quello non arrivò

almeno fino alle due. Mi ero trattenuto per vederlo, questo essere così amato. Intanto uno alto, languido, con un maglione scuro, cantava e siccome gli altri ridevano, disse che era ignoranza; gli dissero: ma no, sei bravo e farai coppia con la Sofia.

Rispose che se ne fregava della Sofia e della Lollo e di tutto l'ambiente malfamato del cinema; scandì *malfamato*. Gli domandai cosa faceva. Insisteva per farmi bere la marsala all'uovo e io dissi ho l'ulcera e non insistette più. Faceva il pittore, l'artigiano, e proprio nel cinema. Aveva appena finito di fare un sommergibile all'Istituto Luce, ma dopo lo avevano licenziato e cercava lavoro.

Arrivai in via Merici alle due e mezza con un autista abruzzese che bestemmiava; a un mio collega, disse, gli è arrivata una bottiglia, da una finestra, che gli ha frantumato il parabrezza e ferito la faccia. Ero uscito dal mio portone alle 11. Vado a vedere i Pentecostali, avevo detto, e a mezzanotte, un po' prima, ritorno. Ci sono i Pentecostali che mi ha fatto conoscere la Lori Mazzetti, e questi in via dei Bruzi; è stata una mia cara amica che me ne ha parlato, lei ci va solitamente, è di fede, e io le dissi: vengo a augurarle buon anno lì, vedo, poi scappo.

Ma il taxi, che m'aspettava fuori, invano suonava il clacson; non osavo andarmene per il timore di offendere l'amica, bisognava che mi trattenessi almeno una mezz'ora. In tal modo, la mezzanotte mi trovò seduto sui banchi di questa chiesa, evangelica, mezzo reverente e mezzo irriverente. Io non ero inginocchiato come gli altri. Da una parte c'erano le donne col fazzoletto in testa e dall'altra gli uomini. Al posto dell'altare emerge una cattedra con un microfono, e un pastore, vestito come noi, incita a testimoniare, che ciascuno si alzi e testimoni pubblicamente le grazie avute dal Signore. Cominciano con un mormorio di preghiere tutti a bassa voce, non come i cattolici che finiscono col raggiungere un unico tono, ma si avvertono punte individuali, e, più avanti, quando si sono accesi, dei gridi, delle

esclamazioni, dei solfeggi confessivi singolari. Si alzò una donna sulla cinquantina e disse che ringraziava il Signore in eterno essendo stata da Lui tratta fuori dal peccato; il Signore aveva compiute su lei cose *meravigliose* (è un aggettivo che ricorre spesso nelle testimonianze) ma non udivo fatti, nomi, indirizzi, date, come desideravo; stavano sul generico. «Le opere meravigliose compiute su di me» dicono. Sono quasi tutti dei miracolati o nel corpo o nell'anima e si esprimono con pudore (mentre anelli di un'altra chiesa, sempre dei Pentecostali, guidati da un pastore americano, sono più concitati). Cominciano adagio, sommessi, poi crescono e concludono

segue a pag. successiva



segue da pag. precedente

con un sospiro quasi musicale, un alleluia o un gloria al Signore.

Una vecchia disse che non si alzava per lei ma per suo marito — e lo indicò tra gli uomini — perché gli tremano le gambe se si alza, disse: ne ha fatto tante da giovane ma poi era tornato in seno alla famiglia.

Una piccolina aveva un bambino di pochi mesi in braccio e disse che un giorno il bambino aveva la febbre a quaranta e lei era disperata; pregò e il termometro scese subito.

Ma le testimonianze sono sorrette da uno sfondo sonoro, cioè gli altri non ascoltano muti; pur senza disturbare l'audizione — e si ode benissimo, infatti — intervengono con dei contrappunti, dei vocalizzi e dei sussulti fonici, che servono a tenere tutto teso, da vigilia. Cantarono anche un cantico estratto da un nuovo innario del gruppo giovanile intitolato «Redento redento» che inizia: «Vivevo nel mal nell'errore — Ma Cristo un dì mi cercò — Redento — Miracol d'amore — del Padre mi riconciliò».

Pensavo a tante cose, naturalmente, perché, fra l'altro, arrivavano dei botti tremendi da fuori, come guerra, e dicevo che frase direi, che parola, se scoppiasse la guerra, e sentivo che avrei solo una mortale confusione dentro, che mi sformerei senza trovare l'ombra di un rampino razionale cui attaccarmi. E pensavo, pur essendo tra gente devota, a Turati, perché avevo letto da meno di un giorno quella lettera di Arcangelo Ghisleri a Turati; che allora tardava un poco a staccarsi dal linguaggio della sua classe; lo incitava a non nominare più Dio, poiché se per il giovane Filippo, Dio era dove c'è amicizia, carità, abnegazione, sacrificio e diventa il bello e il buono, l'ideale insomma, non lo chiamasse dio questo bello e buono; e Turati gli aveva scritto di perdonargli per il suo «povero Diuccio» ma Ghisleri non voleva proprio saperne nemmeno della sopravvivenza della parola.

Pensavo per contrasto a Teilhard de Chardin, come lo spiega Wildiers, al suo voler conciliare Cristo fermo con l'evoluzione, cristificare l'universo, e sentivo il genio di questa tentata nuova scolastica ma insieme e per questo la necessita di portare il tema religioso al centro delle pagine dei quotidiani progressivi e intorno a un discorso del Papa, per esempio, pubblicare a raggera le note degli specialisti, snidati dai loro elzeviri, impegnandoli a tradurre per tutti i termini di lotta che il discorso contiene, cioè la realtà storica politica economica, dura insomma, di cui è intessuto mentre, nel clima della convivenza, si tende a diffonderlo nei suoi aspetti più affettuosi.

La implacabilità critica della cultura nell'impostare questi esami e nel condurli fuori dal chiuso delle riviste, anche se da quelli in malafede tanta popolarità di fini possa essere considerata «inopportuna» o addirittura anticlericale, è un progetto di lavoro che fa intravedere in Italia uno dei canali di uscita dal generico del quale spiritualmente ho l'impressione che viviamo.

Cesare Zavattini

## D'accordo, noi sappiamo che cos'è

I bambini però, per favore, lasciamoli ancora liberi di pensare che sia cacca!

*Tornando a casa, troverete i bambini; date una carezza ai vostri bambini e dite: questa è la carezza del Papa. Troverete qualche lacrima da asciugare. Fate qualcosa, dite una parola buona.*  
(Angelo Giuseppe Roncalli Papa Giovanni XXIII, Discorso della luna, dalla finestra del Palazzo Apostolico della Città del Vaticano, alla folla di Piazza San Pietro, 11 ottobre 1962)

*Non c'è niente d'intelligente da dire a proposito di un massacro. Si suppone che tutti siano morti, e non abbiano più niente da dire o da pretendere. Dopo un massacro tutto dovrebbe tacere, e infatti tutto tace, sempre, tranne gli uccelli. E gli uccelli cosa dicono? Tutto quello che c'è da dire su un massacro, cose come*

*Puu-tii-uuit?*

(Kurt Vonnegut, 1922 - 2007, scrittore e accademico statunitense, *Mattatoio 5, o la crociata dei bambini*, Mondadori, MI, 1970)

*Forse, quando commemoriamo la guerra, dovremmo toglierci i vestiti e dipingerci di blu e camminare per tutto il giorno a quattro zampe grufolando come maiali. Questo sarebbe indubbiamente più appropriato di qualsiasi nobile discorso e sventolio di bandiere e presentat'arm con fucili ben oliati.*

(Kurt Vonnegut, 1922 - 2007, scrittore e accademico statunitense, *Ghiaccio nove*, Rizzoli, MI, 1966)

*Sento che qualcosa sta spingendo nella pancia/forse un ippopotamo o forse il re di Francia/o un gran bastimento che dall'argine si stacca/*

*[...] C'è qualcosa dentro che vorrebbe uscire fuori/forse prigionieri o forse sono fiori/forse son galline chiuse strette in una sacca/*

*[...] E sento un movimento che si vuole liberare/forse sono onde che s'azzuffano nel mare/forse è un esercito glorioso quando attacca/*

*[...] Sento un gran tumulto che fra poco scoppierà/tremano i tombini sotto tutta la città/forse è un terremoto che sconvolge scassa e spacca/*

*[...] forse forse forse.../è la mia cacca,/forse forse forse.../è la mia cacca,/forse forse forse.../è la mia cacca.*

(Roberto Piumini, Giovanni Caviezel, AntonGionata Ferrari, *Canzone della Cacca!* Gallucci Editore, Roma, 2011)



Antonio Loru

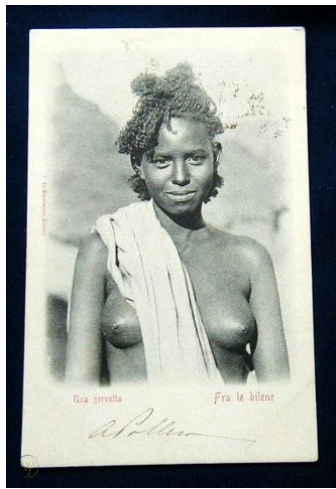
Prendo il giornale (vabbé, giornale! Settimanale, altro periodico, carta stampata, insomma!) e leggo che: *Gli alunni* (delle scuole elementari!) *solidali con l'Ucraina!* Cosa possono saperne, (perché devono saperne?) i bambini e le bambine dai sei (6) agli undici (11) anni, di guerre, di ragioni dell'Ucraina, di torti russi, di difesa del nostro modo democratico occidentale di vivere, dalle insidie e dagli attacchi delle cattive autarchie orientali? Per carità! No! Teniamo i bambini lontani da immagini di cui non possono (e dunque non devono) farsene una ragione. *Non usiamo i bambini come scudi umani, come forma di ricatto morale*, non portiamoli alle nostre manifestazioni. Aspettiamo che crescano, saranno loro a manifestare, come e quando lo riterranno opportuno: e lo faranno, giustamente contro di noi, contro il mondo che abbiamo costruito, contro le sue leggi, le sue regole, le sue consuetudini e mode, le sue filosofie generali; se lo riterranno opportuno. Per esercitare quella che Hegel chiamava *la grande forza del contrario*; l'importanza, per il progresso politico e civile, dell'antitesi, del pensiero divergente e antagonista. Non è detto: può essere che si ritrovino bene nel mondo che ereditano, ma devono essere abbastanza maturi e autonomi da assumersene la responsabilità di questa eredità, devono accettarla responsabilmente, perché saranno loro, da adulti responsabili, a

guidare il carro della politica. Chi conosce un minimo, ma proprio poco poco, di storia, sa, o dovrebbe sapere, che i bambini italiani, durante il Ventennio fascista plaudivano nelle piazze di tutt'Italia al Duce e alle sue guerre contro le corrotte plutocrazie democratiche e liberali occidentali, (USA su tutte) alle campagne di conquista (per la verità miseramente fallite) in Africa, Albania e Grecia, per portare la teda della rinnovata civiltà romana in quei luoghi popolati da zotici, idioti, ignoranti trogloditi, retaggio di un passato che il fascismo italiano e il nazismo tedesco, l'incarnazione dello Spirito del tempo del XX secolo, avrebbe spazzato via, a beneficio dell'umanità intera, portando i suoi valori e, allora, adulti (e bambini) a cantare gioiosamente in coro *Giovinazza e Faccetta nera, bella abissina!* (*Moretta che sei schiava fra gli schiavi/Vedrai come in un sogno tante navi/E un tricolore sventola per te!*) *Aspetta e*  
segue a pag. successiva





segue da pag. precedente  
 spera che già l'ora si avvicini! / Quando saremo insieme a te / Noi ti daremo un'altra legge un altro Re. Questo cantavano allegramente i bambini italiani, i Figli della lupa, oltre ai Balilla e agli Avanguardisti, in delirio, esaltati d'amor patriottico, in quel tempo! E che dire dei problemi di aritmetica somministrati ai bambini tedeschi dalle maestre und maestri devoti e ubbidienti al Führer, del tipo: se poniamo compassionevolmente fine alla vita di un tot di malati inguaribili nel corpo e nello spirito, che allo Stato tedesco, (impegnato nella ricostruzione della potenza del Reich, sotto l'egida nazista) costano un tot a malato, quanto sarà alla fine il tot complessivo risparmiato dallo Stato nazista tedesco, a beneficio della parte sana della Germania e dei suoi progetti di dominio sul mondo? Per carità! No! tenia-



Faccetta nera

mo i bambini lontani da immagini di cui non possono, e dunque non devono, farsi una ragione. Non usiamo i bambini in alcun modo. Ogni guerra del passato, quelle recenti e anche quelle attuali, dimostrano, a chi ha occhi per vedere, intelletto e cuore per intendere, che i bambini non sono mai stati d'ostacolo ai tentativi di realizzazione di progetti folli, di utopie sanguinarie, a milioni sono stati ammazzati o sono morti per le conseguenze delle guerre nel solo 'Novecento, e i bambini sopravvissuti, in tanti sono diventati adulti disturbati, incapaci di coltivare relazioni civili e di umana simpatia con il resto del genere umano. A questo proposito consiglieri agli adulti, insegnanti e genitori in primo luogo, di vedere, o nel caso ri-vedere, *Germania anno zero* di Roberto Rossellini, e a proposito di questa disgraziata attuale tendenza di *dire sempre ai bambini la verità*, ignorando la reale condizione antropologica e psicologica dell'età infantile, che non è tutta luce, colori e profumi, ma ha i suoi lati oscuri, che solo con la crescita non forzata, (allo scopo di poterne fare, in definitiva, prima possibile, carne da consumismo, io penso), possono essere razionalizzati, compresi e riportati all'ordine, per così dire, naturale delle cose; non si può imparare a quell'età l'arte dell'auriga platonico, di tenere a bada il cavallo nero delle perversioni egoistiche, l'individualismo a-morale e a-sociale dell'io, nell'infanzia esposta precocemente alle oscenità del mondo degli adulti o, ancora peggio, lasciata a se stessa. A questo proposito invece inviterei, ancora una volta in particolare insegnanti e genitori, alla lettura, o alla ri-lettura, sempre nel caso, di quel meraviglioso e terribile manifesto della condizione reale degli uomini nelle prime fasi della loro vita, che è il romanzo

*Il Signore delle mosche* di William Golding. Lasciamo ai bambini la possibilità di annoiarsi, la giusta leggerezza e la naturale e sana stupidità, quella che richiama nel significato la parola stupore, lo stupore traumatico che scuote, che mette in crisi, che ti cambia la pelle, ti fa crescere, la possibilità di meravigliarsi, che per Aristotele è all'origine della conoscenza vera, che da forma alla nostra vita nelle diverse (e sottolineo diverse) fasi del suo sviluppo. È strano, ai limiti della singolarità, il nostro modo di pensare oggi l'infanzia, l'adolescenza e il periodo che tradizionalmente era detto gioventù o giovinezza. In particolare la famiglia e la scuola, sempre più appaiono orientate, meglio sarebbe dire disorientate, a ritenere i bambini più grandi e maturi della loro effettiva età anagrafica e a esporli

alla brutale visione delle più efferate manifestazioni di bestialità del mondo degli adulti, incuranti, forse anche peggio, inconsapevoli del fatto che non hanno sviluppato gli anticorpi per razionalizzare ciò che il nostro tempo, così come e forse più degli altri tempi storici, fabbrica in gran copia: violenza, orrori, nefandezze d'ogni tipo, guerre, che non si sono mai interrotte, nella storia umana, magari lontane da noi occidentali evoluti, ma quasi sempre procurate da noi. Per paradosso poi, la famiglia, la scuola, oramai anche l'università, e le istituzioni nel loro complesso, trattano i ragazzi, in piena fase evolutiva verso la maturità psico-fisica, morale e politica, (uomini e donne in fieri, dai 14 ai 25-30) come soggetti del tutto incapaci di mettere naso, e soprattutto bocca, in questioni politiche di grande rilievo; l'imperativo categorico è: a scuola e nelle università, non si fa politica! Non si fa politica nei posti di lavoro! Se si denunciano violazioni contrattuali, bisogna ricorrere all'anonimato, se si è ripresi dalle TV, bisogna mascherarsi e camuffare la voce! Ma dove si deve imparare a fare politica attiva, vale a dire esercitare il proprio diritto alla cittadinanza attiva, tanto sbandierato nei Paesi democratici, se non a

scuola, nei posti di lavoro. Intanto, mentre agli studenti e soprattutto ai giovani, nuovi lavoratori, si nega, di fatto, il diritto all'esercizio delle libertà politiche, (dove il diritto al pensiero e all'azione politica non è di fatto esercitato non vi è, di fatto, né giustizia, né libertà, anche in quei Paesi che chiamiamo democratici) le associazioni confindustriali, le grandi multinazionali, detentrici dei mezzi di produzione del consenso, in primo luogo (i media, la rete), la grandissima distribuzione internazionale, la Chiesa Cattolica, (in Italia particolarmente), fanno passare, la filosofia dell'efficienzismo, dell'ordine, dell'obbedienza al capo, perfettamente corrispondente ai loro interessi di potere economico, finanziario e spirituale, nelle scuole di ogni ordine e grado e nelle università, come contenuti disciplinari in linea con le sfide tecnologiche, scientifiche e il bisogno di un'adeguata morale sociale che corrisponda alle esigenze generali di questo nostro nuovo tempo: *Il Terzo Millennio!* La parola magica, l'attuale *supercalifragilisticospiralidoso*, la formula che tutto trasforma in bene è: *condivisione!* A me la strabusata *condivisione* pare una versione edulcorata, in stile new age parrocchiale, del corporativismo dei tempi (ci auguriamo) andati, pensato per porre riparo e rimedio, esattamente un secolo fa, alle rivendicazioni dei lavoratori sobillati da socialisti, biechi comunisti filosovietici, anarchici, sempre responsabili, a prescindere, direbbe Totò, di tutti i crimini contro l'umanità, nella storia del mondo industriale, fino ai giorni nostri. Ai bambini raccontiamo favole e storielle, allontaniamoli da certi prodotti del giornalismo cartaceo, televisivo, multimediale, che, li chiami come li chiami, non sono cose adatte a farli crescere sani e forti, nel corpo e soprattutto nello spirito. Diciamo loro il meno possibile, possibilmente niente, delle guerre in atto, delle oscenità, delle atrocità che nel mondo quotidianamente si consumano: a che pro, metterli di fronte a realtà che anche noi adulti spesso faticiamo a comprendere, che non di rado equivochiamo, che lasciano sempre nel mondo residui né compostabili, né biodegradabili? Non diciamo loro niente neanche delle guerre passate. Almeno fino a quando non saranno abbastanza cresciuti, via la violenza, la sopraffazione e l'abuso, via le guerre dai libri di storia! Ai ragazzi, ai giovani che si prepara-

no a diventare uomini e donne consapevoli e responsabili, diamo invece possibilità reali e non solo di facciata, di cambiare il mondo, invitiamoli a contestarci, a criticare con spirito libero da pregiudizi il nostro mondo, perché abbiano la possibilità di abitare in un mondo che più li somigli, perché noi ce ne andremo, loro dovranno restare e prepararlo per i loro figli, se la storia umana avrà ancora un seguito.



"Germania anno zero" (1948) di Roberto Rossellini

Antonio Loru

## Il verso e la parola dei protagonisti Pasoliniani



Carmen De Stasio

Nei primi anni Sessanta del secolo scorso Pier Paolo Pasolini intravede nel cinema e nel teatro l'ambiente ideale a dar forma sintetica a un'ideologia di totalità reale di contro a un realismo irresistibilmente in bilico tra le forme manierate

di una spettacolarizzazione dilagante. Qui, sul recuperato set, il suo progetto originale sembra salvaguardare un'onestà intellettuale che, soprattutto, non sia altro rispetto all'intenzione dell'autore-artista – vale a dire, non si lasci compromettere da condizionamenti interpretativi.

In tal senso la rappresentazione conquista uno spazio simbolico che porta a convivenza l'aspetto ideologico e l'aspetto sociale in una figurazione finalizzata a scoprire i circuiti dell'esistente in un proprio spazio cognitivo, nel rigore di un umanesimo che il progresso o, meglio, l'idea erronea di progresso, sembra aver del tutto dissuaso. Il poeta vive così la dissuasione e la contraddizione. Un fatto, questo, per il quale dal tumulto scomposto, dal *traffico di parole* (come afferma il poeta Alfonso Gatto) emerge la sintesi antiretorica del segno – tanto visuale che cinematografico, che impresso in forma di poesia –; sintesi antiretorica di una letteratura diretta, priva di intermezzi, quant'anche esente da intralazzi fuorvianti.

Non sappiamo se sia questo uno dei motivi che ci conducono a concepire la vicinanza tra Pasolini e il poeta Alfonso Gatto: di vero c'è che Gatto partecipa alla rappresentazione cinematografica di *Il Vangelo secondo Matteo* con un coinvolgimento scenico che recupera appieno i segni della sua poetica intellettuale, una poetica refrattaria a silenzi artificiali e replicanti, quanto refrattaria a una consumabilità irresistibile, esposta al deterioramento. Dall'altra parte, l'azione svolta da Gatto, quant'anche da Pasolini, appare libera da qualsiasi increspatura tendente a compiacere con forme esaurite di intrattenimento; viepiù, essa si distingue in una proposizione estetica di tipo attitudinale, quanto, perciò, estranea alle richieste del mercato, al punto da rendere il lessico partecipe di un processo d'indipendenza che, investendo la forma di pensiero e della storia nel suo farsi, prende le distanze da qualsiasi tentativo di immobilizzare la scrittura in impoverimento e rinuncia.

Ribadiamo che la questione riguardi sempre il tipo di rapporti che l'autore riesce ad instaurare tra coscienza e conoscenza; rapporti che – com'è possibile concepire attraverso la lettura libera da impedimenti che tanto Pasolini, che Alfonso Gatto percepiscono nella realtà



Pier Paolo Pasolini (1922 – 1975)

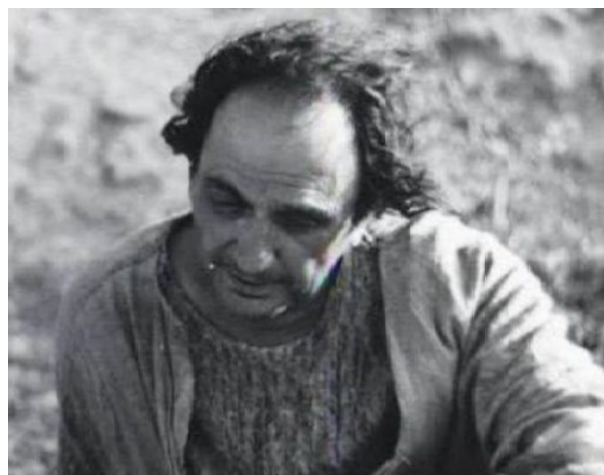
circostante – comportano la cognizione di un rapporto lontano dalla falsificazione, e che si serve della variabile espressiva per dar vita alla compartecipata ricerca di verità attraverso il fatto artistico. È questo il punto cruciale: nel penetrare la problematica condivisa, la ricerca di verità conduce altresì a un'identità dialettica che trova il suo accordo migliore nel dar senso di *combattività* all'interno del luogo della poesia, là dove non è arduo riconoscere i segni di un lungo e periglioso cammino,



Alfonso Gatto (Alfonso Gatto (1909 – 1976)

cammino che è anche pregio distintivo di una cultura mai distratta e che, per il fatto di non prostrarsi ad alcun compromesso, proprio per esser distante da qualsiasi strategia richiami spettacolarità e svendita di sé, concinna delusione.

Insomma, ricerca di verità, contrappunto di unità, spirito combattivo e profonda delusione accomunano, ancora una volta, Pasolini e

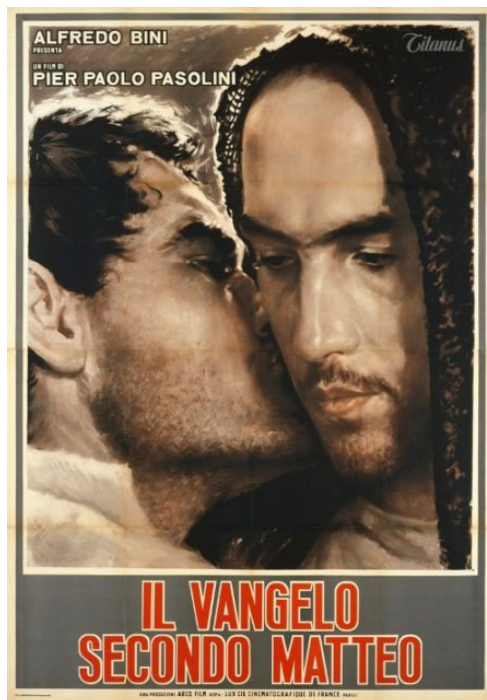


Alfonso Gatto nella parte dell'apostolo Andrea in "Il Vangelo secondo Matteo" (1964) di Pier Paolo Pasolini

Alfonso Gatto: entrambi continuano a vivere la ribalta del mondo pur stretti tra le maglie di un «possibile» quale forzatura irriverente a un'umanità tradita. Un tradimento che si palesa nelle condizioni correnti, le stesse che avrebbero fatto sperare a una sorta di alfabetizzazione al buon senso all'indomani non solo della guerra, ma soprattutto all'indomani di una presunta ricostruzione che avrebbe dovuto coniugare progresso e condivisione di coscienza e conoscenza. Da questi presupposti non ci sembra un azzardo concepire nell'operazione pasoliniana una funzione politica finalizzata ad assicurare il valore di un'elaborazione credibile e altresì credibile per assiduità e sincerità, e che si ritrova a sconfinare rispetto all'intrico dissuasivo (pur se fortemente ammalian- te e quasi psichedelico) di una prepotente, quanto seducente, quietudine, nella quale non è difficile riconoscere la *tranquillità* quale aspetto irrevocabile di conformismo, come lo stesso Gatto ribadì nel corso di un'intervista televisiva risalente al 1963.

Non ci sembra, dunque, superfluo ipotizzare che la presenza di intellettuali ne *Il Vangelo secondo Matteo* – nello specifico, del poeta Alfonso Gatto – sia dovuta a un'esigenza di recuperare il cammino di unità: condizione fortemente necessaria per mettere in azione la consistenza dei fatti attraverso la visualizzazione quasi simultanea di un campo lungo e vasto e di un primo piano quali porzioni simboliche di un itinerario fatto di conoscenza e di un pur ritardato recupero di coscienza. Porzioni simboliche, ancora una volta, quanto aderenti in un avvenimento che rende la storia un itinerario da scoprire nei suoi intrecci e senza retorica.

Carmen De Stasio



Prossimo numero: *Liberare le idee – Confronti letterari*



## I racconti di Canterbury



Roberto Baldassarre

Esattamente cinquant'anni fa (4 luglio 1972), *I racconti di Canterbury* (1972) di Pier Paolo Pasolini vinse l'Orso d'oro al Festival di Berlino. Un riconoscimento attribuito sia per i meriti artistici e culturali insiti nella pellicola, e sia per premiare Pasolini e consacrarlo definitivamente come autore di caratura internazionale. A ciò, bisognerebbe aggiungere anche una terza motivazione, più di carattere speculativo: una "premiatura riparazione". L'anno precedente, con *Il Decameron* (1971), lo scrittore/regista ottenne soltanto l'Orso d'Argento, poiché fu *Il giardino dei Finzi-Contini* di Vittorio De Sica, tratto dall'omonimo romanzo di Giorgio Bassani, ad aggiudicarsi l'ambito primo premio (riconoscimento ritenuto da ampie frange critiche come sproporzionato, essendo opera discreta e specchio dell'ultimo De Sica). Di conseguenza, qualcuno vide in questa seconda premiazione ottenuta una maniera per "accomodare" all'ingiustizia subita da *Il Decameron* (opera considerata come una dei vertici cinematografici di Pasolini) e dal regista/scrittore, che aveva trovato quella perfetta forma nazional-popolare teorizzata da Antonio Gramsci. *The Canterbury Tales* di Geoffrey Chaucer il libro fu elaborato da Chaucer intorno al 1386, e si suppone che la prima edizione fu pubblicata tra il 1387 e il 1388. Scritto in medio inglese, ossia adottando la lingua volgare e quindi contribuendo all'affermazione della medesima (rispetto all'imperante latino e al francese), il testo è composto da ventiquattro racconti (due scritti in prosa e i restanti in versi) più il *Prologo generale* e il *Commiato dell'autore*. I temi sono quelli tipici di molta letteratura medievale (amore cortese, avarizia, tradimenti e ricerca della beatificazione), e per esporli l'autore usufruisce di varie forme letterarie: il romanzo, il lai bretonne (brevi storie d'amore o cavalleresche), il sermone e la favola.

Fonte ispiratrice per Chaucer fu il *Decameron* di Giovanni Boccaccio, che fu il creatore di una funzionale costruzione narrativa (la cornice) che sarà sfruttata anche in futuro da altri autori: basti pensare che fu adottata anche da Giambattista Basile per il suo *Lo cunto de li cunti* (1634-1636), testo da cui Matteo Garrone trasse il suo *Il racconto dei racconti - Tale of Tales* (2015). Chaucer, però, raccoglie soltanto l'espedito dell'intelaiatura, e vi aggiunge delle novità che le differenziano dall'opera di Boccaccio. Nel *Decameron* l'autore resta esterno ed è onnisciente, mentre Chaucer fa parte del racconto: è tra i pellegrini presenti alla taverna, come se ne *I racconti di Canterbury* avesse raccolto e le storie che ha sentito "ex vivo"; nell'opera di Boccaccio la cornice è fissa (il giardino di un castello), mentre nel testo di Chaucer la cornice si dipana nel viaggio fino all'abbazia di Canterbury; I dieci giovani protagonisti del *Decameron* sono tutti di nobili origini, invece i ventinove pellegrini raccontati da Chaucer, introdotti nel *Prologo generale*, rappresentano differenti tipologie sociali dell'epoca, e l'autore si diverte a tratteggiarne i caratteri, andando a fornire un divertente quanto acuto affresco dell'Inghilterra medievale.

Nel *Commiato dell'autore*, noto anche come *La ritrattazione di Chaucer*, è un panegirico in cui l'autore si scusa con i lettori per le volgarità scritte in precedenza e anche per le sue opere precedenti. Al medesimo tempo, ringrazia Dio che gli ha comunque concesso la possibilità di poter scrivere anche opere più elevate e salvifiche. A chiusura di questa apologia, Chaucer raccomanda i lettori di pregare e salvare la propria anima.

Questo capitolo finale è molto dibattuto dalla critica letteraria, poiché non si comprende se è l'ultima stoccata satirica vergata dall'autore, oppure una seria ritrattazione.

*I racconti di Canterbury* di Pier Paolo Pasolini Secondo tassello della *Trilogia della vita*, inaugurata l'anno precedente con *Il Decameron* e che si chiuderà con *Il fiore delle mille e una notte* (1974), *I racconti di Canterbury* è stato accolto da più parti come un'opera che ricalca il previo



lavoro. È vero che sono ravvisabili delle somiglianze di struttura e d'intenti tematici, ma le differenze sono ben più evidenti.

Come con la precedente opera, Pasolini ha dovuto compiere una mirata e difficoltosa selezione dall'ampio materiale letterario d'origine, per poterlo racchiudere in una durata cinematografica agevole, e di quelle ventiquattro novelle ne ha scelte otto, che potessero ben compendiare il testo di Chaucer e approfondire gli obiettivi artistici e contenutistici già esposti ne *Il Decameron*. In questo arduo lavoro di sfoltimento, Pasolini ha anche soppresso le derive discorsive e moralistiche di Chaucer, e la cornice del tragitto verso Canterbury, benché la scena della taverna e dell'invito/sfida a narrare dell'oste permanga. Per consultare l'enorme lavoro di (ri)strutturazione, e le relative differenze tra script originale e film finale, è consigliabile consultare la sceneggiatura originale

segue a pag. successiva



Pier Paolo Pasolini: Geoffrey Chaucer



Geoffrey Chaucer



segue da pag. precedente  
contenuta nel tomo *Per il cinema Vol. I* (Meridiani, 2001).

I punti tematici in comune con la pellicola precedente sono tre: il sesso (eros) come rappresentazione della gioia di vivere, le celie – anche crudeli – tra i personaggi e il thanatos. L'eros è di nuovo ampiamente mostrato – per gli standard dell'epoca – con corpi nudi (maschili e femminili) e atti carnali, e dimostra come il sesso sia principalmente un atto fisiologico umano/animale. Quando è razionale, è semplicemente un'azione meccanica, come ad esempio per procreare. Sir Gennaio (Hugh Griffith) vuole adempiere ai suoi doveri di marito con la giovane Maggio (Josephine Chaplin), ma lei prova vero piacere soltanto con il coetaneo amante; la donna di Bath (Laura Betti) è avvezza al sesso, ma il rapporto con suo marito è meccanico (lei spera che il marito termini quanto prima il coito); lo studente Nicola (Dan Thomas) si accoppia con Alison (Jenny Runacre) dopo mesi di brama sessuale, e il loro atto è realmente amoroso; nell'episodio dell'Inquisizione, due coppie omosessuali godono gioiosamente dell'amplesso, ma le ferree leggi religiose ritengono tali atti peccaminosi.

La tematica della morte, invece, diviene più presente e crudele rispetto a *Il Decameron*. Il già citato episodio dell'Inquisizione, contiene la feroce scena dell'omosessuale bruciato vivo, e a seguire il sarcastico patto sancito tra il Diavolo (Franco Citti) e l'indulgenziere (Derek Deadman); anche in la donna di Bath è presente la morte: il marito stramazza dopo un'affaticante sessione di sesso; ma la storia che sintetizza al meglio la spietatezza umana, ed evidenzia il pessimismo di Pasolini verso la nuova gioventù, è quella in cui sono protagonisti Dick (Edward Monteith), Jack (Martin Whelar) e Johnny (John McLaren). Amici fraterni (vanno al bordello assieme, bevono e mangiano in allegria), si uccideranno a vicenda per ingordigia di denaro. Questo aspetto funereo che aleggia ne *I racconti di Canterbury* è messo in rilievo anche da una fotografia, curata dal fidato Tonino Delli Colli, che predilige colori plumbei. Ciò è dovuto, invero, anche per l'ambientazione nella brumosa Inghilterra. Per la composizione delle inquadrature, Pasolini questa volta s'ispira ai pittori del nord Europa, come ad esempio Hieronymus Bosch (la visione dell'inferno), e Pieter Bruegel (già citato ne *Il Decameron*).

Tra i due poli eros e thanatos, si muove l'elemento dinamico delle celie. Episodio cardine è quello di Perkin il festaiolo (Ninetto Davoli). Pasolini è stato sempre attratto dalle gag del cinema comico muto, come si può verificare in *La ricotta* (le



Franco Citti nel ruolo del Diavolo



Laura Betti nel ruolo della donna di Bath



La novella di Perkin il festaiolo, Ninetto Davoli nel ruolo di Perkin il buffone



Elisabetta Vito Genovese nel ruolo di Prosperina



I pellegrini davanti alla Cattedrale di Canterbury

azioni accelerate di Stracci), in *Uccellacci e uccellini* (le fughe accelerate dei due protagonisti) e

in *La terra vista dalla luna* (Assurdina Cai pulisce la baracca dove trova un quadro di Charlie Chaplin). ne *I racconti di Canterbury* il racconto di Perkin viene tramutato in una comica chapliniana, e Ninetto Davoli, che nel cinema di Pasolini ha sempre rappresentato figure allegre e ingenue, è qui vestito come Charlot: bombetta e bastoncino.

*Pier Paolo Pasolini attore*

Una delle uguaglianze tra *Il Decameron* e *I racconti di Canterbury* è certamente la presenza di Pasolini come attore. Se ne *Il Decameron* la partecipazione fu del tutto casuale e riparatoria (l'improvvisa defezione di Sandro Penna e Paolo Volponi), ma fu efficace poiché trasformò il ruolo in qualcosa di meta-cinematografico, qui l'entrata in scena è consapevole sin da inizio produzione. Se da un lato c'è un gioco tra autore film e autore racconti, dall'altro diviene anche una citazione nei confronti della precedente attuazione attoriale (come si può notare quando Chaucer ride leggiucchiando il libello del *Decameron*). Anche in questo caso Pasolini recita il personaggio portandolo verso il comico, con alcune scene degne dei film muti. Per inciso, Pasolini ne *I racconti di Canterbury* recita con la sua voce, mentre ne *Il Decameron* l'allievo di Giotto, tendenzialmente muto, si esprimeva a parole soltanto nel finale ed era doppiato.

*Gli ultimi tagli*

Come scritto in precedenza, Pasolini fu costretto a un iniziale ampio sfronamento per trasformare il libro in una sceneggiatura, per poi apportare delle modifiche (sicuramente cambi d'idea) tra la sceneggiatura (struttura che vuol essere un'altra struttura) e la pellicola finale. A questo lavoro di cessamento, si aggiungono gli ultimi tagli. Dopo la proiezione stampa a Berlino, Pasolini, coadiuvato da Enzo Ocone, apportò rapidamente dei tagli di circa venti minuti sul tessuto originale del film (la copia presentata era di due ore e venti minuti) per presentarla alla giuria della berlina. L'autore ha tolto quelle "eccedenze" che riteneva rallentassero il ritmo della pellicola, e probabilmente questo alleggerimento ha anche facilitato la vittoria finale dell'Orso d'oro. Ma non pienamente soddisfatto, sebbene fosse stato premiato, prima delle uscite in sala apportò un'ulteriore taglio di dieci minuti. Questi tagli, assieme all'episodio di Alibech de *Il Decameron*, alla scena della fontanella di *Mamma Roma*, ai negativi rubati di *Salò o le 120 giornate di Sodoma*, e di molte altre scene eliminate dall'autore, fino ad oggi non sono state purtroppo recuperate.

Roberto Baldassarre



## Pasolini a Teheran 50 anni dopo. Dalla parte del tempo passato



Roberto Villa

Era il 1972 quando a Milano, ho incontrato Pasolini ad un convegno e, una volta finito, dopo una breve conversazione su semiologia dell'immagine e linguaggio del cinema, mi ha invitato a seguirlo in medio oriente, sul set di quello che sarebbe diventato il terzo film della "Trilogia della vita", *Il Fiore delle Mille e Una Notte*.

Quegli oltre 100 giorni mediorientali e gli oltre ottomila ritratti di panorami, posti e persone, hanno dato luogo, fin da subito, alla conoscenza di un Pasolini sconosciuto e delle fantastiche coloratissime località teatro e fondali delle riprese.

Mentre già nel 1974 presentavamo quel lavoro all'Università di Rio de Janeiro, iniziavamo con lettere, fax e poi con email, la ricerca di



chi fosse interessato a quel nostro lavoro e, 33 anni dopo, nel 2007 la Cineteca di Bologna, nella persona di Roberto Chiesi, ci rispondeva dando vita al nostro fondo che trovava un'altra importante sede, oltre a quella naturale di Milano, da cui partivano le nostre proposte rivolte a cineteche e centri di studi cinematografici, università nonché 150 Ambasciate Italiane, 162 Consolati ed 84 Istituti Italiani di Cultura con tutti i quali siamo costantemente in contatto e collaborazione ancora oggi.

Proprio alla Cineteca di Bologna, nel 2011, veniva realizzata la prima importante esposizione sulle immagini de *Il Fiore delle mille e una notte* con 110 stampe che rimaneva aperta e disponibile al pubblico per oltre sei mesi. Frattanto avevamo proposto a Washington, la possibilità di presentare quella stessa mostra ma, visto il molto tempo trascorso, nel 2013 avevamo inviato all'Ambasciata, ed all'Istituto Italiano di Cultura di Washington una comunicazione di sollecito ricordando che eravamo sempre in attesa di una risposta, con sorpresa, invece di una e-mail, ci ha risposto telefonicamente l'Ambasciatore Claudio Bisognero in persona, il quale, complimentandosi per la nostra attività per la Cultura Italiana nel Mondo, ci aveva detto che i tempi impedivano la realizzazione della Mostra di Pasolini a Washington ma che, questa, con proiezione del film, l'avrebbe voluta a Hollywood "In casa del cinema americano, a Los Angeles", e che contava sulla nostra collaborazione per Washington in un altro momento.

Quattro minuti dopo era arrivata, da Los Angeles, la telefonata del dottor Massimo Sarti, assistente del Direttore assente che, scusandosi per non averlo fatto prima, confermava l'invito per l'evento.

Questo è stato poi realizzato presso l'Hammer Museum, nella sala cinematografica dove Billy Wilder visionava i suoi film, in quel caso il direttore, accompagnandoci, aveva detto "Roberto stasera sei un ospite molto importante e il tuo posto è lo stesso che Billy Wilder usava per vedere il suo film".

In quella circostanza avevamo conosciuto il Console Giuseppe Perrone, Pasoliniano attento ed entusiasta del nostro lavoro e, quando oltre un anno e mezzo fa abbiamo deciso di portare Pasolini in Iran alla luce di "Pasolini in Persia 50 anni dopo", abbiamo avuto il piacere di scoprire che l'Ambasciatore Italiano a Teheran era proprio il Console ora S.E. Ambasciatore Giuseppe Perrone!

L'accoglienza della nostra proposta è stata immediata quanto cauta ma con un consistente sviluppo in crescendo, sia per i collaboratori entrati nell'operazione, l'attaché culturale dell'ambasciata, dottoressa Yaroslava Romanova, il dottor Riccardo Pitoni, collaboratore, esperto di tematiche socio culturali iraniane, che hanno dato luogo al reperimento sia della sede della massima importanza in Iran, sia per la collaborazione instaurata con la direzione di Argo Factory, della Pejman Foundation di Teheran, nella persona del Presidente Hamidreza Pejman e del Curatore della mostra, architetto Reza Haeri.

Il completamento del "Pasolini in Persia" non poteva essere completo senza un ritorno nei luoghi dove, cinquanta anni prima, era stato girato il film, nelle due più importanti moschee di Esfahan, la Moschea del Venerdì, la Moschea dello Scià ed il Palazzo degli specchi, cosicché, il Curatore Reza Haeri, noleggiata una macchina, ci ha portato, con un tragitto autostradale di 450 chilometri in andata e altrettanti in ritorno, a visitare quei posti magici che hanno visto l'opera creativa di Pasolini documentata in quei tre mesi e mezzo della mia permanenza sul set.

Una visita emozionante sia per me che rivedevo quei posti dopo un tempo infinito e che non avrei mai pensato di ritrovare come nei ricordi, sia per Rosalba che da cinquanta anni ne

segue a pag. successiva





segue da pag. precedente  
 conosceva ogni dettaglio attraverso le fotografie che mille volte ha riorganizzato e scelto per le tantissime esposizioni fatte in giro per il mondo.

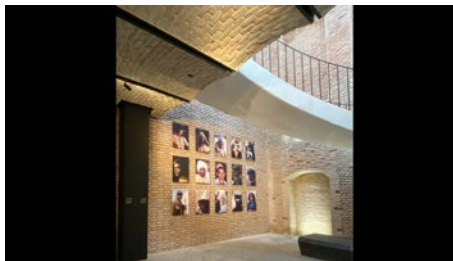
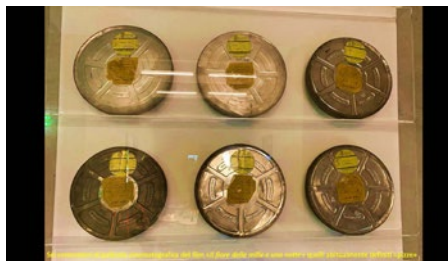
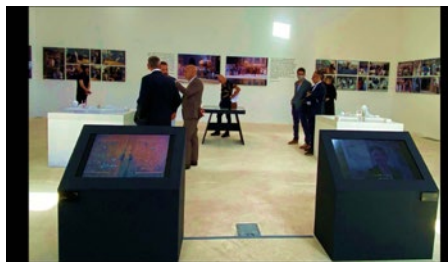
Ma sedi italiane di prestigio, sono state la grande sede con parco dell'Ambasciata Italiana, dove si sono svolti seminari ed incontri sulla figura e sul cinema di Pasolini, con proiezioni del film *Il Fiore delle mille e una notte* e documentari, tutti, sempre, con la partecipazione di raffinati personaggi sia della diplomazia internazionale sia dell'intelligenza locale con registi ed attori, di fama internazionale.

Due seminari ci hanno visto protagonisti presso la scuola italiana di Teheran, con un'ampia ed entusiasta partecipazione di giovani, di molte nazionalità, che hanno dimostrato con la loro curiosità ed i molteplici interventi un autentico interesse tutt'altro che formale.

I risultati sintetici sono stati "Ancora in Persia 50 anni dopo" con una mostra di 422 Foto, decine di libri, decine di documenti unici con la presenza di Ambasciatori stranieri, l'Ambasciatore Italiano S.E. Giuseppe Perrone ed il Segretario Generale della Farnesina S.E. Ambasciatore Ettore Sequi venuto a Teheran appositamente da Roma.

Roberto Villa

\* PPP100 | 2022 | DdC - nello spazio espositivo web di **Diari di Cineclub** troverete un ambito dedicato al maestro Roberto Villa. Questo il link: <https://bit.ly/3LNhCeC>



Roberto Villa, Rosalba Trebian – Archivio Fondo Roberto Villa



## 1962: il Boom del cinema italiano



Danilo Amione

Memoria, silenzi e solitudini

### Cronaca familiare, di Valerio Zurlini

Con Marcello Mastroianni, Jacques Perrin, Salvo Randone, Valeria

Ciangottini

Reduce dallo stupendo *La ragazza con la valigia*, 1961, Valerio Zurlini decide di mettere in scena l'intenso romanzo autobiografico di Vasco Pratolini, *Cronaca familiare*, cercando di rimanere quanto più fedele possibile al testo scritto, in quanto a contenuto e motivazioni. Testimonianza di ciò saranno i tanti brani del testo drammatizzati nel corso del film. Enrico (Marcello Mastroianni) e Lorenzo (Jacques Perrin) hanno vissuto lontani la loro infanzia. Con la nonna il primo, adottato da un benestante aristocratico il secondo. Si ritrovano a distanza di tempo. Enrico è divenuto nel frat-

tempo giornalista, mentre Lorenzo, caduto in disgrazia economica, si arrangia con piccoli lavoretti. Lui così fuori dal mondo, educato ad avere tutto, disabituato alla dura quotidianità e tenero nella sua arrendevolezza. Nel disegnare il groviglio di sentimenti in cui si dibattono i due protagonisti, Zurlini muove la cinepresa in ambienti chiusi, e a volte claustrofobici, in strade vuote e desolate, ad indicare una storia senza vie d'uscita, già segnata fin dal suo incipit, che ci annuncia la morte di Lorenzo. Lo spettatore ha così lo sguardo segnato, in linea con quello di Enrico, che rievoca, dolorosamente, un affetto perduto, consumato da una vita avversa. Lorenzo nasce e la madre muore nel partorirlo, per Enrico sono morti entrambi. La loro lontananza acuisce questo sentimento. Il loro riavvicinamento è segnato dalla profonda debolezza di Lorenzo dinnanzi alle prime dure prove della vita cui deve far fronte da solo. Per Enrico tutto ciò è causa di grande sofferenza. Per questo, la precarietà nella quale si dibatte il fratello, con la sua inadeguatezza a vivere, è essenziale per fargli ac-

quisire quel sentimento di amore verso di lui che non aveva mai provato. I loro periodici incontri diventano struggenti, spesso silenziosi, vissuti tra la dolorosa consapevolezza di Enrico e la richiesta di Lorenzo di rivivere, grazie ai ricordi del fratello, la figura di una madre mai conosciuta e da sempre anelata. A predominare su tutto è il senso di solitudine, uno dei caratteri forti di tutto il cinema di Zurlini, che si manifesta spesso nelle inquadrature statiche o nei protagonisti ripresi di spalle (indimenticabile quella di Enrico che vede l'ambulanza di Lorenzo

allontanarsi verso la morte), come in Antonioni o Tarkovskij. La splendida illuminazione di Rotunno, ispirata a Rosai, esalta queste composizioni iconiche fino a veicolarle in una tristezza contenuta, raggelata, mai invadente nel definire i contorni di un dramma che spesso rimanda al fuori campo, che è qui il modo più efficace di mettere in scena la memoria dei due protagonisti. Zurlini sembra voler chiudere il rapporto riacquisito della fratellanza entro modalità comunicative cariche di una intimità così forte da sfiorare e poi



"Cronaca familiare"



toccare motivazioni spirituali talmente alte che rimandano direttamente a riferimenti evangelici, che incarnati nei due protagonisti assumono la forma della poesia assoluta. Ancora oggi, è questo ciò che lascia basiti del migliore cinema dell'autore bolognese, la capacità di imprimere nell'immagine quella forza emotiva che è appannaggio solo dei grandi autori della settima arte. La foto in bianco e nero che chiude il film, con Enrico e Lorenzo ancora bambini, e senza una madre che li accudisca, rappresenta, genialmente, la sintesi



"La cuccagna"

più efficace di una delle maggiori opere dell'arte cinematografica del secolo scorso. Nouvelle Vague a Roma

### La cuccagna, di Luciano Salce

Con Luigi Tenco, Donatella Turri, Umberto D'Orsi, Gianni Dei

Autentico capolavoro nascosto del nostro cinema, nonché uno dei migliori film, insieme a *Il federale*, 1961, e *La voglia matta*, sempre del 1962, di Luciano Salce, personaggio eclettico e geniale dello spettacolo italiano.

Giuliano e Rossella si conoscono per caso, nel caos del traffico di Roma. Siamo, infatti, nel 1962, nel cuore del Boom economico, e la Capitale è ormai stracolma di auto, uno degli status symbol di un Paese che sta cambiando radicalmente pelle. Rossella (una bravissima Donatella Turri) è impegnata a trovarsi un lavoro, stanca dei voleri del padre che le chiede di sposarsi e sistemarsi. Giuliano, uno straordinario Luigi Tenco, ha scelto di non fare niente, di non lavorare, di opporsi in questo modo al

pensiero unico dominante dei soldi ad ogni costo. Lei prova a rispondere a diversi annunci, ma la realtà è ben diversa da quella che immaginava. Sfruttamento, lavoro irregolare, truffe, imbrogli, raggiri, molestie e prevaricazioni. Insomma, tutto il bestiario capitalista è già in agguato fin dalle origini. Se Pasolini anelava ad un ritorno al passato e Dino Risi ridicolizzava questo nuovo mondo, Salce ne racconta, in agrodolce, i risvolti più amari e disperanti. Non si può non ricordare la sequenza tragicomica di una giovane dattilografa, collega di Rossella, costretta a sorbirsi, fino allo svenimento, l'alito impraticabile del suo dettante di turno. Come non si può non sottolineare l'arguzia del regista romano nel delineare la figura di un entusiasta ed ingenuo imprenditore (uno straordinario Umberto D'Orsi, grande caratterista), che promette, convintamente, mari e monti a Rossella, tranne finire poi, regolarmente, nelle grinfie delle forze dell'ordine.

Insomma, nuovi miti e nuovi riti di un meccanismo economico pronto a divorare tutto e tutti, creduloni, illusi e avventurieri senza scrupoli. Schifati da tutto questo, i due giovani arriveranno a pensare di suicidarsi, ma l'ironia di Salce li farà finire in un campo di addestramento militare dove i soldati tutto sapranno fare tranne che centrare qualsiasi bersaglio, consentendo ai due, già impauriti e in pieno spirito di sopravvivenza, di salvarsi.

Quello che più colpisce in quest'opera, già così controcorrente per l'epoca in quanto a contenuti e analisi,

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

è la forma che Salce utilizza per mettere in scena i suoi anteroi. Più che il neorealismo ad influenzare la messinscena è la recente Nouvelle Vague francese. Rossella gira per Roma come Cleo nel coevo film d'esordio di Agnes Varda, ripresa dal vero e mostrandosi al pubblico in sala come consapevole del mondo in cui vive e padrona della sua vita. Un salto di qualità nelle modalità narrative della donna per il nostro cinema dell'epoca, anticipando in questo persino i capolavori profemministri del grande Antonio Pietrangeli. Amplificandosi il tutto, nelle sequenze che la giovane condivide con l'anarchico Giuliano. Qui il film raggiunge delle vette di modernità inattese in quanto al linguaggio attraverso cui i due giovani si confidano le loro speranze, delusioni e visioni del mondo. Persino i luoghi ameni e festaioli da loro vissuti, compresi quelli che ricordano la Dolce vita felliniana, sembrano trasformarsi sotto i loro occhi tristi e disincantati. E' nel finale, poi, che il loro stare insieme diventa sentimento indispensabile in un mondo in cui la falsità e l'opportunismo cominciano a farla da padrone. Il dire di Giuliano a bordo di un yacht ormeggiato, in cui i due si sono rifugiati di nascosto, è tutto rivolto alla speranza per un futuro vissuto in terre lontane, dove tutto è ancora puro e degno di essere vissuto. L'arrivo dei padroni, volgari e corrivi, li sveglia da questo sogno ad occhi aperti che sembra anticipare di qualche anno quello dei numerosi movimenti giovanili di ogni parte del mondo. A Rossella e Giuliano non resta che prendere il primo tram (affollato come quelli neorealisti, a simboleggiare una parte di mondo ancora lontano dalle false illusioni e pienamente dentro la realtà) e tornare a casa, con la certezza dei loro sentimenti che li porta a non sentirsi più soli nel difendersi in questo difficile mondo. La chiusura è sul loro primo piano, così intenso e vero da lasciare sbalorditi. Questo il Luciano Salce prima maniera, per il quale, anche in questa occasione, non si può fare a meno di ribadire quello che si scrisse recensendo un altro suo gioiello, *La voglia matta*, e cioè che è stato un grande del nostro cinema fin quando più che pensare all'arte decise di vivere la sua vita. Per dirla con Pirandello, c'è chi la vita decide di scriverla e chi di viverla... Il nostro ha deciso di fare l'uno e l'altro, per nostra fortuna.

Dalla Storia alla Messinscena

## Salvatore Giuliano, di Francesco Rosi

Con Frank Wolff, Salvo Randone, Pietro Cammarata, Renato Pincioli

1950: viene trovato in un cortile di Castelvetrano il corpo senza vita del bandito di Montelepre Salvatore Giuliano. Un flash back, uno dei tanti del film, prodigiosamente intrecciati da Francesco Rosi, ci riporta al 1945, l'anno in



cui il movimento separatista siciliano assolda tra le proprie fila proprio Salvatore Giuliano con i suoi accoliti. Egli sarà il protagonista della prima strage politica del nostro Paese, quella di Portella della Ginestra, datata 1 Maggio 1947, Festa dei lavoratori. Queste le coordinate storiche attraverso cui il grande regista napoletano si muove per raccontarci il primo dei tanti misteri della nostra Repubblica. Fino ad oggi, niente di certo sul nome dell'assassino del bandito, né sugli intrecci legati alla sua figura. Tanti gli indizi, tante le certezze storiche ma ancora niente di totalmente definitivo. Dunque, significativo, ancora oggi, che il film di Rosi si chiuda con un altro salto temporale datato 1960, anno in cui venne ucciso il mafioso confidente che aveva fatto arrestare molti dei banditi coinvolti nella vicenda. Il perno della narrazione gira intorno al processo di Viterbo, apertosi nel 1950, e punto di incrocio di diverse verità difficili da interpretare e giudicare. Rosi è consapevole che dal punto di vista processuale poco può essere ricavato in termini di conoscenza assoluta, per questo egli sviluppa la sua prodigiosa opera come un film-inchiesta, nel quale confluiscano quante



"Salvatore Giuliano"



più verità storiche possibili, ad inquadrare in modo definitivo un evento che trova radice e fondamento nell'assetto politico-istituzionale della nostra Italia dell'epoca. Se poi consideriamo che il film fu realizzato soltanto 12 anni dopo l'omicidio, risulta chiaro l'intento del regista di buttare uno sguardo importante sul suo presente. Ed oggi, il discorso ci riguarda altrettanto, viste le tante stragi mafiose e non susseguitesì fino ai giorni nostri. L'opera rimane, dunque, un punto di riferimento per chiunque abbia a cuore la necessità di scuotere le coscienze dei nostri concittadini perché non dimentichino che soltanto dalla conoscenza piena del passato potrà sorgere un futuro certo e migliore. *Salvatore Giuliano* resta, per questo, un caposaldo del cinema realista, figlio del neorealismo, ma con un occhio rivolto verso un documentarismo capace di cogliere, attraverso un linguaggio rigoroso e scientifico, argomentazioni e punti di vista indispensabili a chiunque intenda la Storia non soltanto come sommatoria di fatti ma soprattutto come logica ricostruzione di accadimenti messi in moto da volontà politiche e sociali ben precise. Francesco Rosi parlò della realizzazione del film come di una esperienza fortemente sperimentale. Da una parte, la necessità di interpretare circostanze e situazioni di fatto, dall'altra l'impossibilità di girare e fare narrazione senza prima fondersi pienamente con una cultura ed un territorio che andava prima di tutto vissuto, conosciuto e poi raccontato. In questo, l'artista napoletano aveva dalla sua l'esperienza di aiuto regista sul set del viscontiano *La terra trema*. Il taglio fortemente etnografico del suo lavoro, con l'uso del dialetto stretto e la scelta di interpreti non professionisti selezionati sul posto, la dicono lunga sul

*metodo realista* applicato al contesto storico in cui il film venne girato. A tutto questo, Rosi, unì, genialmente, l'altro grande insegnamento ricevuto da Luciano Visconti, la messa in scena, anche di stampo teatrale. Non come compensazione spettacolare da regalare allo spettatore chiamato ad un forte impegno civile e intellettuale, ma come elemento fondante la conoscenza di una realtà altra, nella quale comportamenti, usi, costumi e tradizioni si fondono con il modo stesso di pensare e concepire la vita. Da qui, il miracolo del grande regista napoletano di mettere in scena, nello stesso film,

una sequenza fortemente drammatica, di stampo etnologico e teatrale insieme, come quella del pianto della madre di Salvatore Giuliano sul corpo cadavere del figlio, con un'altra, altrettanto drammatica ma fortemente cinematografico-documentaristica, quale è quella della strage di Portella della Ginestra. Un approccio teorico ed un modello di prassi che lo stesso Rosi applicherà con grande efficacia realizzativa in altre sue opere capolavoro: *Le mani sulla città*, 1963, *Il caso Mattei*, 1972, *Lucky Luciano*, 1973.

Daniilo Amione



Un treno, un film #35

## Stazione Termini (1953)



Federico La Lonza

Se capostipite dei film d'amore ambientati nelle stazioni ferroviarie può dirsi, presuntamente, *Breve incontro* di David Lean (1946; per il quale vedi al n° 84 di *Diari di Cineclub*, giugno 2020, pp. 41-42), non è del tutto scorretto sostenere che *Stazione Termini* di Vittorio De Sica (1953) risulti in qualche modo una 'variazione sul tema'; ma di là da quest'affinità di base, a un esame approfondito le due pellicole appaiono piuttosto distanti l'una dall'altra. Coproduzione italo-americana, il film diretto da De Sica descrive, sì, una storia d'amore alquanto problematica, limitandosi però a circoscrivere gli eventi entro l'ambito della stazione romana.

La trama. Venuta a Roma per vedere la sorella, sposata con un italiano, la statunitense Mary Forbes (Jennifer Jones) risolve di rientrare repentinamente in patria per porre fine alla relazione avviata con Giovanni Doria (Montgomery Clift), un italiano di madre statunitense conosciuto per caso un mese prima in piazza di Spagna; a Filadelfia, dov'è nata e vive, ella ha lasciato il marito Howard e la settenne figlia Katy, appena guarita da una malattia. Il film inizia appunto con Mary che, dopo qualche incertezza, sale le scale dell'edificio in cui risiede Giovanni, fermandosi davanti alla sua porta, incerta se suonare o no; alla fine decide di rinunciare a ogni chiarimento e congedo, e svelta scende le scale e lascia il palazzo, dirigendosi in stazione. Sennonché Giovanni, al corrente delle sue intenzioni, si affretta a raggiungere la stazione per indurla a recedere dal suo proposito. A Termini, intanto, Mary pensa di mandargli un telegramma d'addio, ma poi cambia idea: e acquistato un vestito siciliano per la figlia, sale sul treno delle diciannove diretto a Milano, fermo sul binario 11. Ha già trovato posto, quando sopraggiunge lui:

Mary scende dal treno, e i due si parlano. Giovanni è deluso per l'atteggiamento di lei, e insieme rassegnato a vederla partire. Il loro dialogo viene interrotto dall'arrivo del giovane nipote Paul (Richard Beymer), cui ella aveva telefonato affinché le portasse una valigia con la pelliccia; quando questi si allontana, Mary lascia partire il treno, dimenticando sul posto che occupava la valigia e il vestito per Katy: prenderà il successivo, quello delle 20.30; quindi, con Giovanni, va a sedersi al tavolo di un ristorante interno alla stazione, dove i due discutono, e lui, dopo aver chiarito d'essere di loro «quello che ha più bisogno d'aiuto», ovvero d'amore, l'accusa d'avergli detto che l'amava mentre aveva già il biglietto del treno nella borsetta. Mary difende Howard e si difende

anche dall'accusa di non amare il marito, lei, «povera borghese di Filadelfia». Essi poi, a causa delle pulizie da fare nel locale, ancora chiuso, si spostano nell'attiguo bar, dove Giovanni, che è insegnante, le comunica la sua intenzione di accettare il posto che gli è stato offerto a Pisa: possiede una casa di famiglia a Marina di Pisa, a pochi passi dal mare, e vorrebbe andarci a vivere con lei. Tentata, Mary sembra disposta a rinunciare a partire, quando la vista di Paul, ancora in stazione, la spinge a chiamarlo, a presentargli Giovanni come «un amico» e invitarlo a cenare con loro, giacché - dice al nipote - ha solo rinviato la partenza; questi accetta, ma Giovanni, indispettito per la sua presenza e per la repentina decisione di Mary, le assesta uno schiaffo e si allontana, suscitando la rabbia e l'indignazione di Paul.

A Mary si pone il problema di giustificare la presenza e l'atteggiamento di Giovanni agli occhi del nipote, che è come dire, a quelli di sua sorella e del marito. Paul le chiede di rinviare la partenza all'indomani, ma ella è decisa a salire sul treno delle 20.30, e nell'attesa trova posto con Paul nella sala d'attesa di 3ª classe. Mentre si trovano lì, una gestante (Liliana Gerace) si sente male: è la moglie di un ex minatore siciliano rientrato con lei e i tre piccoli figli dall'Inghilterra, a causa della chiu-



sura della miniera di carbone in cui egli lavorava. Mary l'accompagna nell'infermeria della stazione: il problema della donna è dovuto soprattutto al fatto che da tre notti essi non dormono in un letto, e certamente hanno saltato dei pasti; ella offre loro dei soldi ma essi rifiutano: allora compra delle stecche di cioccolato che regala ai tre bambini.

Intanto, pentito del suo gesto, Giovanni è rientrato in stazione per cercarla, ma per quanto giri non la incontra. Mary chiede a Paul di tornare a casa: mentre il nipote sta per lasciare la stazione viene scorto da Giovanni, che gli chiede dove si trovi Mary: lui però rifiuta di dirglielo. Disperato, Giovanni corre a cercarla, seguito nascostamente da Paul, che tuttavia d'un tratto lo perde di vista. Giovanni intravede



Mary su un marciapiede, e per raggiungerla prima possibile attraversa impavidamente una successione di binari, evitando per un pelo di venire travolto da un convoglio. Quando l'accosta, lei lo fissa in silenzio, colpita dal suo gesto. Per tornare a parlarsi e godere di un po' d'intimità, essi si rifugiano nello scompartimento di un treno in deposito; ma controllando le carrozze, la polizia ferroviaria li sorprende in atteggiamenti intimi e decide di portarli al commissariato di stazione. Giovanni chiede invano al brigadiere (Enrico Glori) di essere solo lui a risponderne, perché Mary tra poco dovrà prendere il treno per Parigi. Durante il breve tragitto per giungere al commissariato, Mary e Giovanni vengono ripresi dai flash di alcuni fotografi, che si trovano in loco per la venuta di un treno speciale, assieme a una squadra di carabinieri in alta uniforme e al solito codazzo di pubblico. Anche il commissario è occupato dalla cerimonia, cosicché, pur protestando, ai due tocca attendere la sua venuta; nel frattempo, conoscono il simpatico Venturini (Memmo Carotenuto), un ladro colto con le mani nel sacco, e a un certo punto, quando qualcuno scosta la tenda della saletta d'ingresso, Giovanni scorge Paul, di schiena, intento ad assistere alla sfilata dei carabinieri: per fortuna, la tenda viene presto nuovamente tirata, e il nipote di Mary s'allontana. Quest'ultima viene chiamata all'altoparlante: deve presentarsi al deposito bagagli per ritirare la valigia e il vestito lasciati sul treno.

Giunge infine il commissario (Gino Cervi): il quale, dopo aver esaminato la denuncia e i loro documenti, appreso dalla bocca di Mary che ella ha un marito e una figlia in America e tra

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

pochi minuti partirà il treno per Parigi che deve prendere per tornare da loro, consultato il ferroviere che ha steso l'atto (Nando Bruno), per non inguaiarla straccia la denuncia, e restituiti ai due i documenti li congeda. Lasciato il commissariato, Mary e Giovanni si recano al deposito bagagli a ritirare gli effetti di lei. Giovanni ormai è rassegnato: ora la sua unica preoccupazione è quella di far sì che ella non debba perdere il treno. Mary trova posto in una cabina accanto a un'anziana signora, e Giovanni, salito sul treno con lei, è costretto a scendere quando il convoglio è già in movimento, e cade sul marciapiede. Non può far altro che scorgere i vagoni del treno che scorrono veloci, portandogli via Mary in lacrime; e desolato, lascia la stazione.

Fin qui la vicenda. Ma occorre subito precisare che accanto ad essa s'intrecciano figure e storie piccole e minime, relative al variegato microcosmo delle persone che affollano la stazione: come, oltre alla già citata famiglia d'immigrati siciliani di ritorno in patria, un venditore di penne, un maturo signore che molesta con le sue avances alcune giovani donne (Paolo Stoppa), un'avvenente bionda viaggiatrice (Mariolina Bovo), una madre intenta a tenere a bada i figli pestiferi (Clelia Matania), una coppia di sposini abruzzesi (Gigi Reder, Maria Pia Casilio) con lei che distribuisce i confetti agli astanti, un'allegre comitiva di turisti d'oltralpe, una breve processione di suore cappellone, eccetera.

La genesi di *Stazione Termini* parte da un soggetto di Cesare Zavattini, che il produttore David O'Selznick acquistò avendo in mente un film da affidare al regista francese Claude Autant-Lara, con Ingrid Bergman e Gérard Philipe quali protagonisti. Successe tuttavia che, dopo un sopralluogo, Autant-Lara ritenne impossibile fare di Termini un set cinematografico: ricostruire la stazione in studio, tuttavia, avrebbe richiesto una spesa superiore al miliardo di lire. Accantonato Autant-Lara, Selznick si rivolse allora a Vittorio De Sica, il quale accettò la proposta quasi per scommessa: egli ambiva da tempo di girare un film con attori conosciuti internazionalmente e senza i soliti ristretti limiti di spesa. La sceneggiatura fu opera collettiva, tanto che la sua coerenza pare quasi un miracolo: oltre a Zavattini, vi lavorarono infatti Luigi Chiarini, Giorgio Prosperi, Alberto Moravia, Carson Mc Callers e Paul Gallico, mentre Truman Capote stese i dialoghi di due scene nella versione inglese.

Quanto agl'interpreti, Montgomery Clift venne scelto personalmente da De Sica, che l'aveva veduto nel Québec impegnato nel ruolo di padre Logan nella lavorazione del film di Hitchcock *Io confesso*, mentre, in quanto moglie di Selznick, Jennifer Jones era una presenza obbligata; si sarebbe però in torto a pensare

avesse bisogno di raccomandazioni, perché la sua prova nei panni di Mary Forbes fu ampiamente persuasiva. Il terzo e ultimo attore straniero fu Richard Beymer nel ruolo del nipote di Mary, destinato ad acquisire grande popolarità nove anni dopo, come Tony in *West Side Story* di Jerome Robbins e Robert Wise. Tra i nostri attori, una parte breve ma di maggior spicco toccò a Gino Cervi, ma anche Memmo Carotenuto fornì una bella caratterizzazione. Per il loro impegnativo contributo, meritano un cenno anche i principali doppiatori: Lydia Simoneschi per Mary, Giulio Panicali per Giovanni, e un'insospettabile Corrado Pani per Paul.

Per poter disporre liberamente della stazione Termini, il film venne girato essenzialmente di notte, quand'essa chiudeva al pubblico, dalle 22.30 alle 7; ciò nondimeno, la troupe dovette affrontare e risolvere decine di problemi: questioni logistiche, contrasti con le due censure (quella americana e quella italiana) e col personale ferroviario, problemi di comprensione linguistica tra maestranze e attori italiani e americani, senza dire del freddo terribile, giacché la lavorazione del film venne attuata tra l'ottobre e il dicembre del 1952. Per De Sica c'era inoltre un'ulteriore difficoltà, rappresentata dalle costanti ingerenze di Selznick, il quale, determinato a porre in vetrina la moglie,



impose che i primi piani della Jones venissero ripresi dal fidato Oswald Morris, secondo operatore alla macchina in sostituzione dell'operatore designato, il peraltro bravissimo G. R. Aldo, alias Aldo Rossano Graziati. Il buffo è che la Jones s'innamorò di Clift, ignorando che lui fosse omosessuale, e la situazione la portò a costanti attriti telefonici col marito: tanto che una sera per ripicca ella non si presentò sul set, determinando in tal modo alla produzione una perdita di 4 milioni di lire per l'affitto quotidiano della stazione.

Con tutto ciò, il film andò a buon fine, e fu presentato in prima assoluta da De Sica la sera del 2 aprile 1953 al cinema Mignon di Milano. Poco dopo, venne proposto al Festival di Cannes dove suscitò ben poco entusiasmo. La critica fu cauta ma fredda, e la risposta del pubblico piuttosto deludente: in Italia *Stazione Termini* incassò 343 milioni di lire, piazzandosi solo al 29° posto sui 161 film usciti quell'anno. In America, persuaso che dal montaggio la moglie avesse avuto poco spazio, Selznick fece montare nuovamente il film a suo piacimento: ne sortì una copia che durava 80 minuti (in luogo dei 93 ufficiali), distribuita col titolo *Indiscretion on an American Wife*; una seconda versione del film in lingua inglese, *Terminal Station*, dura 97 minuti ed è stata ridoppiata. In verità, nel corso degli ultimi anni la critica ha parzialmente rivisto le sue riserve sul film: il quale, pur se - come scrisse Dario Tomasi - popolato da un «gran numero di personaggi di contorno che vanno e vengono senza però lasciare alcun senso di autenticità, scivolando spesso nel bozzetto o nel pittoresco», si regge sull'intensa interpretazione dei protagonisti, entrambi molto ispirati.

Federico La Lonza





## Il cinema della Nuova Zelanda tra natura e techne. Dalla Oceania una cinematografia in crescita



Leonardo Dini

Se esiste un cinema oggi che sia vocationalmente correlato alla Natura, questo cinema si chiama Cinema Neozelandese.

Nel mondo tutti lo identificano per antonomasia, con personalità come Russel Crowe e Jane Campion e Peter Jackson. Ma in realtà nasce a fine 1800 presso la Opera House di Auckland, con la prima proiezione pubblica di un cortometraggio. Indubbiamente questo cinema New Zealand si ricollega alla cultura anglosassone e in particolare inglese fin dagli inizi ma, esattamente come il cinema australiano, fin dalle origini, ha una sua identità culturale chiara e legata alla cultura Maori analogamente alla cultura *Aborigena* in Australia, è cultura che connota la identità storica neozelandese da molti secoli prima della esplorazione e colonizzazione occidentale.

Il primo regista locale è Alfred Henry Whitehouse. All'epoca dei cortometraggi di Gaston Melies, quasi un Lumiere della Oceania. Il cortometraggio *Hinemoa* infatti, ispirato al mondo autoctono Maori, si traduce successivamente nel primo film Neozelandese omonimo: *Hinemoa*, caratterizzato da una attrice di etnia maori: Ma'ata.

Curiosamente, circa un secolo dopo, il mondo delle leggende e della magia si riaffaccia nel cinema Neozelandese, con la trilogia di Tolkien, ambientata nella natura incontaminata e suggestiva Neozelandese. La leggenda di *Hinemoa*, narrata da George Grey in *Polynesian mythology*, parla di *Hinemoa* e *Tutanekay*, due antichi isolani della Polinesia, un ragazzo e una ragazza, innamorati. Contravvenendo ai tabù, la ragazza innamorata ascolta, a distanza, ogni notte, il flauto di *Tutanekay* che lui suona sulla sua canoa, una notte riesce a raggiungerlo, nuotando al buio, avventurosamente, attraverso la laguna, fino alla casa di lui. La storia ha ispirato anche una storica canzone d'amore Polinesiana. Non dimentichiamo che la Nuova Zelanda è alle porte della Polinesia. Maori e Polinesiani sono dunque gli influssi etnici storici nativi sul cinema neozelandese. Si sviluppa essenzialmente come cinema documentaristico, parallelamente a quanto accade in Canada, l'altro Paese insieme a New Zealand che ha una forte interazione tra natura e cinema in ambito Commonwealth. La occasione che propone una vera crescita esponenziale del cinema neozelandese è rappresentata dai films degli anni '70 e '90 del secolo scorso.

Nel 1977 Sam Neill recita in *Sleeping Dogs, Unica regola vincere*, del regista Roger Donaldson. Sono gli anni in cui nasce la *New Zealand Film Commission*, nel 1978. Il cinema locale crea poi i *New Zealand Film and Television Awards*, il pre-

mio nazionale del cinema.

Del 1981 è il film *Goodbye pork pie*, un road movie di Geoffrey Murphy che attraversa la Nuova Zelanda, da nord a sud delle sue isole. Solo nel 1987 esce il primo film di un regista maori: Barry Barclay, il film *Ngati. Sotto il segno di Orione*, scritto da Tama Poata, autore Maori e prodotto proprio dalla Film Commission nazionale. All'epoca Melania Rodriga, di origine buddista malese, era la prima regista donna Zelandese, prima di Jane Campion. Melania è la regista di *Trial run* del 1984, con Annie Whittle. Nel 1993 *The piano lessons, Lezioni di piano*, segna il successo di Jane Campion e l'esordio internazionale della nazione nei Premi cinematografici maggiori.

La sua carriera universalmente nota la porta anche a operare in Italia, nazione scelta come set di *The Portrait of a Lady, Ritratto di signora*, con l'attrice australiana Nicole Kidman, binomio vincente. Negli stessi anni emerge il talento di Peter Jackson con *Celestial Creatures* e che diviene ben presto un autore internazionale. Si afferma in quel tempo anche Lee Tamahori, regista testimone della cultura Maori con *The soul of the warriors, del 1992*. Regista che è stato assistente alla regia di Oshima in *Furyo*. In seguito ha poi diretto *Die another day*, film di azione della serie di 007 del personaggio James Bond.

Interamente Neozelandese e localmente girata, pur se ambientata in uno scenario favolistico, la Trilogia de *Il Signore degli Anelli*, di Peter Jackson, realizzata fra il 2001 e il 2003, con *Lo Hobbit, Il Signore degli Anelli e Il ritorno del Re* e con il conseguente sequel *The wall of Narnia*, del 2005, ambientato in New Zealand, come *The last Samurai*, opera che raccorda leggende giapponesi e scenari della Oceania, film girato nella regione del Taranaky che ricorda il monte Fuji e le foreste giapponesi. Del 2010 è *Boy* di Taka Wahititi, altro autore di origine maori. Il cinema Neozelandese è oggi pienamente affermato anche grazie ad attori come Sam Neill, tuttavia di nascita inglese, e a protagonisti come Russell Crowe che è entrato nell'immaginario collettivo con *Gladiator*, pro-



"Creatures del cielo" (1994) di Peter Jackson

tagonista di molti film internazionali di successo e ancora con Anna Paquin, Canadese di origine, attrice poliedrica. Si è inoltre affermato nel circuito dei festival cinematografici l'*International Festival of films New Zealand*.

Natura e techne si mescolano e si confrontano



dunque nel cinema della New Zealand, come accade in Canada ma qui invece prevale, nella serie internazionale ispirata a Tolkien, la tecnologia degli effetti speciali e nei film Neozelandesi la cultura Maori e quella della Oceania.

La Nuova Zelanda, in maori *Aotearoa*, come è noto, ha il nome dalla regione occidentale della Zelanda nei Paesi Bassi, dal singolare nome che significa *Terra del mare*, essendo fatta anche di isole e ben si adatta quindi alla odierna nazione scoperta da Abel Tasman nel 1642, mezzo secolo prima quindi della esplorazione di James Cook della Australia. La nazione fu così ribattezzata come Nuova Zelanda dai cartografi Hendrix Brouwer e Joan Bleu.

E nuovo lo è in tutti i sensi il cinema Neozelandese, non soltanto perché giovane e originale ma perché rappresenta anche il possibile futuro della cultura occidentale ed europea, in una pacifica e felice koinè con le culture autoctone Oceaniche.

La sfida per questa cinematografia, così come per quella australiana, sta proprio, in futuro, nel saper rappresentare e divulgare la via neozelandese al rispetto della natura e della ecologia oltre che alla divulgazione della cultura maori: è anche il modo per dimostrare come e quanto il cinema, in genere, abbia la vocazione del rispetto dell'ambiente e della natura ecologica, oltre che di testimone, attraverso documentari e film naturalistici, della natura stessa, anche ora che sta diventando sempre più tecnologico e fatto di post produzione e di multidimensionalità degli effetti speciali. La nuova Zelanda è quindi realmente un set creato dalla natura e aperto sul futuro del cinema.

Leonardo Dini

## Zygote, uno dei gioielli da riscoprire di un regista geniale



Giacomo Napoli

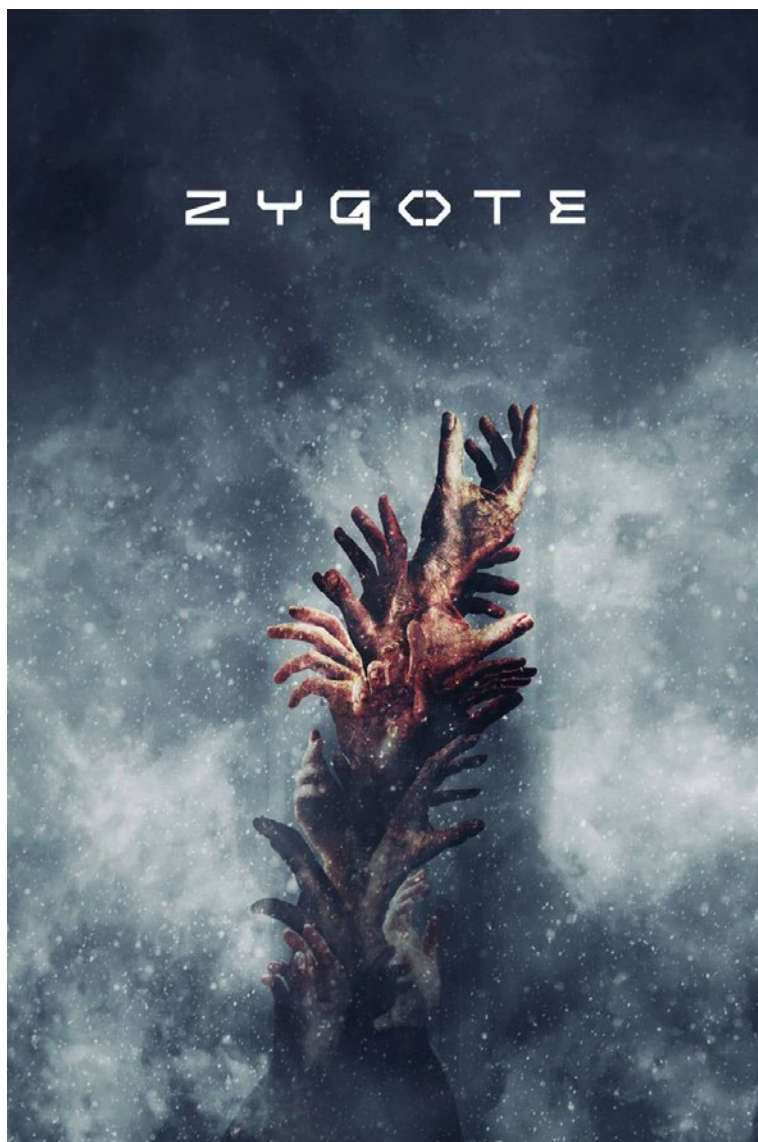
Questo mese ripropongo un vero gioiello, tra l'altro a visione totalmente gratuita (lo si trova anche su YouTube sul canale della Oats Studios). Si tratta di uno dei numerosi cortometraggi di grande qualità creati e prodotti nell'ultimo decennio dal geniale regista Neill Blomkamp,

*Zygote*, opera del 2017 della durata di appena 22 minuti. La pellicola, assieme ad altri due lavori del medesimo autore, *Firebase* e *Rakka*, rappresenta a mio parere il meglio del meglio delle creazioni indipendenti degli Oats Studios. Il progetto di Oats Studios ha preso vita dopo che la carriera del regista sudafricano, lanciato verso un glorioso futuro hollywoodiano, ha subito una battuta d'arresto quando Ridley Scott l'ha escluso dal progetto del sequel di *Alien* per ragioni mai davvero chiarite (e per poi produrre gli scadenti polpettoni *Prometheus* e *Covenant*). Blomkamp se ne è fatto una forza e i cortometraggi prodotti dalla Oats sono il tentativo, decisamente riuscito, di costruirsi un'alternativa alla tirannide hollywoodiana, fondata sulle produzioni indipendenti e sulla meritocrazia di artisti talentuosi piuttosto che sull'imperativo di sfondare al botteghino. Una squadra di una trentina di esperti in grado di produrre internamente ogni aspetto di un film, dal concept alla sceneggiatura, dai costumi agli effetti speciali, dimostrando quanto bastino risorse quantitativamente limitate (per quanto molto buone) per fare ottimo cinema senza scadere nel già visto o nel manierismo. Soprattutto colpiscono l'eccellente CGI e la notevole maestria registica che riesce in pochi minuti di montato a rendere l'idea di un'intera saga utilizzando ogni secondo di girato a disposizione a proprio vantaggio. Curiose anche le varie crew attoriali, non certo composte da dilettanti ma piuttosto da appassionati professionisti (in *Rakka* c'è perfino Sigourney Weaver) che si prestano volentieri ad un cinema tutto talento e ricerca. In *Zygote* troviamo ad esempio Dakota Fanning (la bimba del remake della *Guerra dei Mondi*) che, in compagnia di un acciaccatissimo soldato, cerca di sopravvivere ad una mostruosa mutazione che ha tramutato un centinaio di

operai, soldati e dirigenti di un sito di estrazione mineraria in Antartide in un unico mostro gigantesco formato da un orrido patchwork di corpi e membra umanoidi. Se da un lato abbiamo un vero e proprio omaggio decisamente riuscito a capolavori del passato come *La Cosa* e *Alien*, dall'altro la tematica della ricerca della propria identità innerva tutto il dramma fanta-horror e gli fornisce uno spessore decisivo altrimenti assente. Il risultato è un "piatto forte e sostanzioso" che non tralascia però una "guarnizione" di grande competenza tecnica, dedicando ampia cura anche a colonna sonora, fotografia e soprattutto montaggio. L'idea, di per sé piuttosto manierata, della protagonista che si crede un replicante alla *Blade*

di altissima qualità: l'attenzione alla tematica della segregazione (spesso basata su di un concetto molto allargato di specie) e soprattutto il tema della xenofobia non tanto intesa come la vogliono spacciare oggi ma proprio come emarginazione dello "straniero", dove per "straniero" si intende l'individuo nella sua complessità, libertà e angoscia esistenziale, contrapposto alle orde dei mondani, dei "nuovi normali", di tutti coloro che si lasciano trasportare dalla Doxa piuttosto che esprimere sé stessi e inseguire la propria ricerca di senso esistenziale. Quindi un "estraneo" nel senso lovecraftiano del termine potremmo dire, il che calza perfettamente con le atmosfere claustrofobiche e fantascientifiche, con i contesti cyberpunk, con i mondi da incubo evocati da questo straordinario regista in ogni sua opera.

Nel caso di *Zygote*, il titolo fa riferimento palesemente alla combinazione degli alleli in ambito genetico ma utilizza questa parola dal richiamo ambiguo per simboleggiare il circo di mostruosità messo su dalla scienza ufficiale alla ricerca dell'immortalità e del controllo oppressivo della popolazione, che in questa storia si manifesta in un essere super-senziente e malevolo che molto ha da condividere, visivamente almeno, con il demone Aspixia di *Silent Hill Homecoming*: il mostruoso come brulicante ripetizione indiscriminata e caotica del normale. Inoltre è impossibile non apprezzare l'attenzione cronenbergiana nell'insistere e pervadente attenzione alla mutazione e alla trasformazione artificiale del corpo umano, sia essa dovuta a innesti cyborg e biomeccanici che a radiazioni o trasmutazioni genetiche. Un mostro di Frankenstein fantascientifico e spietato, quello di *Zygote*, che vuole esistere pur non avendo senso nel farlo, contrapposto alla protagonista che sceglie di vivere soltanto dopo aver trovato un senso alla propria identità. Veramente notevole, consigliato a tutti i veri appassionati di fanta-horror e, ripeto ancora una volta, completamente gratuito nella sua fruizione, basta cercare il canale YouTube della



*Runner*, solo per poi scoprire di essere ben altro, rimbomba in tutta l'opera di Blomkamp e non soltanto nei cortometraggi della Oats ma anche spesso e volentieri nei lungometraggi realizzati dal regista per le grandi produzioni, tra i suoi film più importanti ricordiamo infatti *District 9*, *Elysium* e *Chappie*. Una sorta di filone concettuale pervade tutte queste opere

Oats Studios per poter apprezzare questo e molti altri cortometraggi d'autore, dignitosi ed originali.

Concludendo, a mio avviso, se il cinema può rinascere come settima arte, sicuramente lo farà attraverso artisti come Blomkamp.

Giacomo Napoli



## Cari centenari...

Quest'anno ricorre il centenario della nascita di alcuni tra i protagonisti assoluti del cinema italiano e anche l'Associazione Culturale Cinematografica Band Apart di Oristano ha pensato di proporre un suo personale tributo a riguardo: *Cari centenari...*



Enrico Ghinami

Questo è infatti il titolo della rassegna che, con la prima parte, ha voluto rendere omaggio a Vittorio Gassman e Ugo Tognazzi. L'idea iniziale è scaturita quasi da un "gioco della memoria", prima fra i componenti del direttivo e allargato poi ai soci, che mirava ad incrociare biografie e incontri sul set fra i due artisti sopra menzionati e alcuni loro coetanei quali Adolfo Celi, Luciano Salce e altri... La ricerca si è poi estesa a figure di importanti registi quali Franco Brusati, Damiano Damiani, Carlo Lizzani, Francesco Rosi, Mauro Bolognini; tutti nati nel 1922 e che ci riserviamo di omaggiare in autunno con una seconda parte.

Ma veniamo a quanto proposto nel mese di maggio. Il primo film proiettato, interamente dedicato a Tognazzi, è stato *Venga a prendere il caffè... da noi* (1970) di Alberto Lattuada. In quest'opera tratta dal romanzo *La spartizione* (1964) di Piero Chiara (anche sceneggiatore, insieme al regista, a Tullio Kezich e ad Adriano Baracco, nonché interprete di un cameo), abbiamo ammirato l'attore cremonese in una performance smagliante, forse uno dei suoi migliori ritratti del borghese di provincia stretto tra perbenismo di facciata e voglia di trasgressione sessuale. Il suo Emerenziano Paronzi (funzionario dell'ufficio delle imposte che sposa la maggiore di tre sorelle benestanti, ma non trascura le altre due), riassume infatti tutti i vizi e le debolezze della classe sociale di appartenenza e viene reso da Tognazzi attraverso una recitazione curata nei particolari che esalta i tic e le nevrosi del personaggio.

Quello di Lattuada è uno sguardo lucido e impietoso su una certa provincia italiana (fatta di frustrazioni quotidiane e pulsioni inconfessabili), nel quale il fine rozzo giustifica i mezzi sordidi. Dal punto di vista della storia dei generi cinematografici, poi, ci è parso intrigante partire con una commedia dalle "caratteristiche boccaccesche", che di lì a breve saranno alla base di tutto un filone erotico – certamente non memorabile – per il quale verrà coniato il termine di "commedia scollacciata".

Anche per la seconda serata, tutta dedicata al *mattatore* Gassman, si è individuato un titolo (*Slalom*, 1965, di Luciano Salce con Adolfo Celi) che, oltre a garantirci la contemporanea presenza di tre "festeggiati", spiccasse per originalità, essendo questa una sorta di parodia-omaggio

alle spy-stories tanto in voga in quegli anni: l'incontro con una bella e misteriosa straniera, durante una vacanza di Natale in montagna, causerà il coinvolgimento del malcapitato Lucio Ridolfi in un intricato complotto internazionale.

I soci hanno così potuto vedere un Gassman scatenato in un ruolo a metà fra James Bond e gli eroi per caso di Hitchcock (si pensi ai protagonisti de *L'uomo che sapeva troppo*, 1956 o *Intrigo internazionale*, 1959); uomini dall'esistenza comune catapultati nel bel mezzo di vicende più grandi di loro, donne bellissime (nel cast anche Daniela Bianchi, già interprete due anni prima di *A 007, dalla Russia con amore* al fianco di Sean Connery) e scenari esotici. In *Slalom* si possono ammirare infatti sia le vette innevate del Sestriere sia lo splendore delle vestigia egizie del Cairo, a conferma del fatto che alla base del film vi fosse una ricca coproduzione internazionale.

Salce (con il produttore Cecchi Gori) cerca dunque di mettere insieme commedia nostrana e generi perlopiù tipici della cultura anglosassone, nel tentativo di reinventare in chiave italiana un filone che spopolava anche da noi. Il tutto affidato all'istrionismo cialtronesco di Gassman, al campionario dei suoi funambolismi (linguistici e fisici), che, in maniera (auto)ironica, danno vita a un personaggio dai mille volti: signorile e spaccone, impeccabile e ridicolo, perbene e mascalzone, playboy e succube delle donne.

La trilogia non poteva che chiudersi con l'incontro fra i due grandissimi attori, con un film in cui il duetto facesse scintille, e la scelta è ricaduta su *La marcia su Roma* (1962) di Dino



Risi, il primo dei sette girati dalla coppia, affresco satirico del fascismo squadrista delle origini trattato attraverso l'efficace strumento della tragicommedia.

Il regista (coadiuvato dai sodali Age, Scarpelli, Scola, Maccari, Continenza, De Chiara) tratta sì con leggerezza un momento molto difficile della storia d'Italia, senza però scadere nella superficialità. La canzonatura, infatti, è confinata entro certi limiti: si ride, ma spesso il retrogusto è amaro davanti alla rievocazione di eventi drammatici.



Il film è costruito sulle figure opposte e complementari dei due ex commilitoni protagonisti: indolente, furbo e spaccone Rocchetti/Gassman; onesto, umile e ingenuo Gavazza/Tognazzi.

Due antieroi (reduci delusi, disoccupati senza famiglia né casa, vedono nell'improbabile impresa un'opportunità di riscatto), entrambi in fondo restii alla violenza e un po' vigliacchi (giunti ormai alle porte di Roma se la daranno a gambe), che cercano maldestramente di barcamenarsi in una società che sta scivolando verso l'imbarbarimento.

Anche in questo caso i presenti alla proiezione hanno "premiato" la scelta con un lungo applauso al termine della visione e numerosi elogi per un'opera che, ingiustamente meno nota di altre commedie a sfondo storico quali *La grande guerra* (1959) di Mario Monicelli (che funge un po' da modello per Risi) o *Tutti a casa* (1960) di Luigi Comencini, riserva preziosi spunti critici sulle gravi responsabilità politiche (del re, ma anche di nobili e intellettuali del tempo...) che portarono all'ascesa della dittatura nel nostro paese proprio a partire dal quel 1922, anno di nascita dei nostri "cari centenari"...

Enrico Ghinami

(Oristano, 1965), appassionato di fotografia e di cinema sin da ragazzo, ha partecipato a diversi concorsi fotografici, vincendone qualcuno, e realizzato in maniera amatoriale qualche cortometraggio. Ha inoltre preso parte ad alcuni corti in veste di attore protagonista o comparsa. Iscritto all'Associazione Band Apart dal 2019, fa parte del suo direttivo da circa due anni.

## Diari Radio di Cineclub

DdCR | Diari di Cineclub Radio - PODCAST dal 25 maggio 2022 al 24 giugno 2022

Le persecuzioni razziali e la Shoah | LI Puntata - Sami Modiano. La sua testimonianza. Conduce Giorgio Ajò. 24.06.2022|11:24 | <https://bit.ly/3btFia0>

Daniela Murru legge Gramsci (CVII) | Lettura lettera scritta da Antonio Gramsci a sua cognata Tatiana Schucht dalla casa penale speciale di Turi: 14 luglio 1930. |24.06.2022|04:25 | <https://bit.ly/3tZmSEI>

I dimenticati # 40 | Personaggi del mondo del cinema trascurati o caduti nell'oblio. Quarantesima puntata: Vera Kholodnaya. Conduce Virgilio Zanolla |23.06.2022|11:02 | <https://bit.ly/3OGkYRr>

La terra è di chi...la "gira" | Ventisettesima Puntata - Conversazioni su cinema e dintorni. A margine delle due giornate, 3 e 4 giugno, tenutesi a Riace sui temi della "criminalizzazione della solidarietà", Gerardo Ferrara ha raccolto le testimonianze di Tommaso D'Elia, regista di "Non rimarrò in silenzio: Le verità di Mimmo Lucano" e di Marco Asunis, presidente FICC, presente a Riace |23.06.2022 |01:02:25 | <https://bit.ly/3ybtIcC>

Magnifica ossessione di Antonio Falcone (XXIV) | Magnifica ossessione, la rubrica mensile di Antonio Falcone. Questa puntata è dedicata dedicata a Catherine Spaak. |22.06.2022|07:48 | <https://bit.ly/3HQ3LTm>

Nobel per la letteratura | Novantaduesima Puntata - Odissea Elytis, premiato nel 1979. Dalla silloge "Sole il primo", pubblicata in Italia da Guanda nel 1979, la poesia "Con quali pietre quale sangue e quale ferro". Conduce Maria Rosaria Perilli. |22.06.2022|05:49 | <https://bit.ly/3xHWwIh>

Le persecuzioni razziali e la Shoah | L Puntata - Piero Terracina. La sua testimonianza. Conduce Giorgio Ajò. 10.06.2022|11:01 | <https://bit.ly/3mCpzIe>

Daniela Murru legge Gramsci (CVI) | Lettura della lettera scritta da Antonio Gramsci a sua cognata Tatiana Schucht dalla casa penale speciale di Turi: 16 giugno 1930. |10.06.2022|03:50 | <https://bit.ly/3H8oam0>

Sardinia Archeo Festival 2022 | Presentazione - Di racconti e saperi | Cagliari, Centro d'Erte e Cultura Il Ghetto, 10-11 giugno Pau, Parco e Museo dell'Ossidiana, 12 giugno. Alice Nozza e Matteo Tatti, di Itzokor Associazione di Cagliari, raccontano

il varo del festival a Gerardo Ferrara. |09.06.2022|23:22 | <https://bit.ly/3MCAEIs>

I dimenticati #39 | Personaggi del mondo del cinema trascurati o caduti nell'oblio. Trentanovesima puntata: Tokihiko Okada. Conduce Virgilio Zanolla. |09.06.2022|09:15 | <https://bit.ly/3xhU9vN>

La terra è di chi...la "gira" | Ventiseiesima Puntata - Conversazioni su cinema e dintorni. "Inferru" di Daniele Atzeni. Dal sottosuolo del pensiero, Daniele Atzeni dialoga con Gerardo Ferrara. |09.06.2022|39:11 | <https://bit.ly/3mtLelM>

Nobel per la letteratura | Novantunesima Puntata - Ivan Alekseevič Bunin, premiato nel 1933. Dalla raccolta "Versi. 1887-1891", la poesia "Alba ottobrino". Conduce Maria Rosaria Perilli. |08.06.2022 | 05:07 | <https://bit.ly/3Q5pZEt>

Polanski racconta Polanski | Undicesima Puntata - "Un'esperienza purificatrice: "Tess" (1978-79). Conduce Roberto Chiesi. |07.06.2022|14:55 | <https://bit.ly/3GTENSw>

Le persecuzioni razziali e la Shoah | XLIX Puntata - Primo Levi, la sua testimonianza. Conduce Giorgio Ajò. |03.06.2022|19:35 | <https://bit.ly/3PSRwJj>

Daniela Murru legge Gramsci (CV) | Lettura della lettera scritta da Antonio Gramsci a sua cognata Tatiana Schucht dalla casa penale speciale di Turi: 2 giugno 1930. |03.06.2022|06:35 | <https://bit.ly/3AHHI4R>

I dimenticati #37 | Personaggi del mondo del cinema trascurati o caduti nell'oblio. Trentottesima puntata: Carole Landis. Conduce Virgilio Zanolla. |02.06.2022|09:40 | <https://bit.ly/3akWFJB>

La terra è di chi...la "gira" | Venticinquesima Puntata - Conversazioni su cinema e dintorni. "La versione di Jean" di Manuela Cencetti, Jean Diaconescu, Stella Iannitto. In collegamento con Gerardo Ferrara, Jean Diaconescu e Manuela Cencetti, l'umanità possibile. |02.06.2022|54:54 | <https://bit.ly/3ztkKc3>

Schegge di cinema russo e sovietico | Nona Puntata - Vassili Sciuksin, Kalina Krasnaja. Conduce Antonio Vladimir Marino. 01.06.2022|06:32 | <https://bit.ly/38WPYNQ>

Nobel per la letteratura | Novantesima Puntata - Czesław Miłosz, premiato nel 1980. Da "Poesie", pubblicato da Adelphi nel 1983, la lirica "Campo dei fiori". Conduce Maria Rosaria Perilli. |01.06.2022|05:35 | <https://bit.ly/3t-8DgCm>

Poesia del '900 (XC) | Pierfranco Bruni legge "Canzone" di Ezra Pound, da "A Lume Spento", Scheiwiller 1958.31.05.2022|01:26 | <https://bit.ly/3N8UZS8>

Le persecuzioni razziali e la Shoah | XLVIII Puntata - Simon Wiesenthal "il cacciatore di nazisti". Conduce Giorgio Ajò. |27.05.2022|13:44 | <https://bit.ly/3M1bhva>

Daniela Murru legge Gramsci (CIV) - Lettura della lettera scritta da Antonio Gramsci a sua cognata Tatiana Schucht dalla casa penale speciale di Turi: 19 maggio 1930. |27.05.2022|06:31 | <https://bit.ly/38WkxD3>

I dimenticati #37 | Personaggi del mondo del cinema trascurati o caduti nell'oblio. Trentasettesima puntata: Andrei Krasko. Conduce Virgilio Zanolla. |26.05.2022|09:40 | <https://bit.ly/3wPLTD0>

La terra è di chi...la "gira" | Ventiquattresima Puntata - Conversazioni su cinema e dintorni. "Per grazia non Ricevuta" di Davide Melis. Davide Melis, su una panchina e con Arturo ai suoi piedi, ne parla con Gerardo Ferrara. |26.05.2022|35:48 | <https://bit.ly/3wInqiE>

Nobel per la letteratura | Ottantunesima Puntata - John Galsworthy, premiato nel 1932. L'incipit de "La saga dei Forsyte", pubblicato in Italia da Newton Compton nel 1998. Conduce Maria Rosaria Perilli. |25.05.2022|04:17 | <https://bit.ly/3sSG5re>



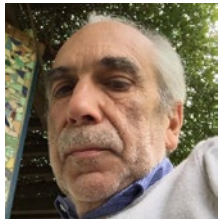
A cura di Nicola De Carlo



## Diari di Cineclub | YouTube

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

I dimenticati #38 | Carole Landis

È nata una stella (A Star Is Born) è un film del 1937, diretto da William A. Wellman. | <https://youtu.be/KuihtXOjeI>

Love, Honor and Believe, regia di Stanley Logan (1938) | <https://youtu.be/bCuazwABdrs>

When Were You Born, regia di William C. McGann (1938) | <https://youtu.be/eYB9Qy4Mn7A>  
Texas Kid (Three Texas Steers) è un film del 1939 diretto da George Sherman. | <https://youtu.be/Hxo757kol3U>

Daredevils of the Red Circle, regia di John English e William Witney (1939) | [https://youtu.be/xkdXO\\_hom\\_c](https://youtu.be/xkdXO_hom_c)

Cowboys from Texas, regia di George Sherman (1939) | <https://youtu.be/u44XXLVJb18>

Sul sentiero dei mostri (One Million B.C.) è un film del 1940 diretto da Hal Roach. La pellicola è ambientata al tempo degli uomini preistorici. Victor Mature interpreta il ruolo di un cavernicolo alle prese con mille pericoli e animali giganti d'ogni sorta. Il ruolo femminile fu affidato a Carole Landis. | <https://youtu.be/ywGEKovi8a8>

Bionda in paradiso (Topper Returns), regia di Roy Del Ruth (1941) | <https://youtu.be/vg-9mRd1sfAo>

Dance Hall, regia di Irving Pichel (1941) | [https://youtu.be/ICkIN\\_wjWR8](https://youtu.be/ICkIN_wjWR8)

Cadet Girl, regia di Ray McCarey (1941) | <https://youtu.be/XS7y8AEKwwI>

A Gentleman at Heart, regia di Ray McCarey (1942) | <https://youtu.be/eGqNHytWZS4>

Voglio essere più amata (Orchestra Wives) è un film del 1942 diretto da Archie Mayo. È un musical statunitense con George Montgomery, Ann Rutherford e Glenn Miller. | <https://youtu.be/1mubWHbExf4>

Fior di neve (Wintertime), regia di John Brahm (1943) | <https://youtu.be/k8U7bFUySWc>

Behind Green Lights, regia di Otto Brower (1946) | [https://youtu.be/gTQA\\_RdApeI](https://youtu.be/gTQA_RdApeI)

Uno scandalo a Parigi (A Scandal in Paris), regia di Douglas Sirk (1946) | [https://youtu.be/pomwhkSu\\_Do](https://youtu.be/pomwhkSu_Do)

It Shouldn't Happen to a Dog, regia di Herbert I. Leeds (1946) | <https://youtu.be/zaf-Du8iJPg>

Brass Monkey, regia di Thornton Freeland (1948) | <https://youtu.be/5OCKVvPnEdQ>

I dimenticati #39 | Tokihiko Okada

La moglie di quella notte (朗かにその夜の妻 Sono yo no tsuma?) è un film del 1930 diretto da Yasujiro Ozu, ispirato al racconto Nine to Nine di Oscar Schisgall. | <https://youtu.be/RfWfTr4GbaM>

Il coro di Tokyo (東京の合唱 Tōkyō no

kōrasu?) è un film muto del 1931 diretto da Yasujiro Ozu. | <https://youtu.be/2LbQKUzZqf8>

I dimenticati #40 | Vera Vasil'evna Cholodnaja

La vita per la vita (Zhizn za zhizn), regia di Evgenij Francevič Bauër (1916) | <https://youtu.be/hB-9KcPS21A>

I dimenticati #41 | Wallace Reid

Diamond Cut Diamond è un cortometraggio muto del 1912. Il nome del regista non viene riportato nei credit del film. | <https://youtu.be/qfvoN-OQN-Zo>

The Deerslayer è un cortometraggio muto del 1913 diretto da Hal Reid e Laurence Trimble. | <https://youtu.be/dk-GBp44xbE>

The Fruit of Evil è un cortometraggio muto del 1914 scritto, diretto e interpretato da Wallace Reid. | <https://youtu.be/T3UwbkosG1E>

Ragnatela (The Avenging Conscience: or 'Thou Shalt Not Kill') è un film muto del 1914 diretto da David W. Griffith. | <https://youtu.be/COMV6fbpovE>

Nascita di una nazione (The Birth of a Nation) è un film muto diretto da David Wark Griffith e immesso nel circuito cinematografico l'8 febbraio 1915 | <https://youtu.be/gozZJ-ZoNdo>

Carmen è un film del 1915 diretto da Cecil B. DeMille. Distribuito dalla Paramount e prodotto dallo stesso DeMille, è il secondo film sul personaggio di Carmen prodotto nel 1915, quando venne girata anche la Carmen di Raoul Walsh con Theda Bara. | <https://youtu.be/CierzDybfom>

Old Heidelberg è un film muto del 1915 diretto da John Emerson. Secondo fonti moderne, Emerson volle come aiuto regista e consulente militare Erich von Stroheim, il quale appare nel cast tra gli interpreti principali. | <https://youtu.be/2yJD5cVJflg>

Intolerance è un film muto del 1916 diretto da David Wark Griffith. Il film fu la risposta di Griffith alle accuse di razzismo per Nascita di una nazione (The Birth of a Nation, 1915). | <https://youtu.be/Lg-HMkrs9-k>

Giovanna d'Arco (Joan the Woman) è un film del 1916 diretto da Cecil B. DeMille. | <https://youtu.be/jrk8jq5CkmU>

The Roaring Road è un film muto del 1919 diretto da James Cruze e interpretato da Wallace Reid e Ann Little. Prodotto dalla Famous Players-Lasky Corporation, il film venne distribuito dalla Paramount Pictures il 27 aprile 1919. La sceneggiatura di Marion Fairfax si basa su tre racconti di Byron Morgan pubblicati su The Saturday Evening Post: Junkpile Sweepstakes (28 settembre), Undertaker's Handicap (5 ottobre) e Roaring Road (12 ottobre 1918). | <https://youtu.be/DXReorkb6vA>

The Crucifix of Destiny (1920) | <https://youtu.be/2Tat4vwglsw>

Scusi se le faccio mangiare polvere (Excuse My Dust) è un film del 1920, diretto da Sam Wood, basato sul racconto The Bear Trap di Byron Morgan, uscito sul Saturday Evening Post nel luglio 1919. | [https://youtu.be/hxEb-oqQzG\\_M](https://youtu.be/hxEb-oqQzG_M)



Fragilità, sei femmina! (The Affairs of Anatol) è un film muto del 1921 diretto da Cecil B. DeMille. Il nome del regista non appare nei titoli. | <https://youtu.be/HJhPvguy-Xf4>

Giuseppe Ferrara

Bambini nell'acquedotto è un breve documentario di Giuseppe Ferrara del 1960 prodotto dalla RAI. | <https://youtu.be/3oDI-cAlx27M>

Inchiesta a Perdasdefogu è un breve documentario di Giuseppe Ferrara del 1961 prodotto dalla RAI. | <https://youtu.be/48q7jw99zAM>

Brigata partigiana di Giuseppe Ferrara. Commento di Ferruccio Parri - Documentario (1962) | <https://youtu.be/HoxOSoOtaV8>

Resistere a Roma, un documentario di Giuseppe Ferrara (1966) | <https://youtu.be/vh1r-ofcMKfE>

P2 story è un film documentario diretto da Giuseppe Ferrara nel 1985. - parte 1 | <https://youtu.be/GIFneboFVow>

P2 story è un film documentario diretto da Giuseppe Ferrara nel 1985. - parte 2 | [https://youtu.be/cJ-2s\\_WNCo](https://youtu.be/cJ-2s_WNCo)

Il sasso in bocca è un film del 1969 diretto da Giuseppe Ferrara e girato con la consulenza di Michele Pantaleone. | <https://youtu.be/aHR8XraioKI>

Faccia di spia è un film del 1975 diretto da Giuseppe Ferrara. | <https://youtu.be/6bD-giRoxXvU>

Panagulis vive è una miniserie televisiva italiana in quattro puntate, diretta da Giuseppe Ferrara, trasmessa nel 1982 dalla Rete 2 della Rai, basata sulla vita del politico, rivoluzionario e poeta greco Alexandros Panagulis. | <https://youtu.be/wDnAHetPow8>

Il caso Moro è un film del 1986 diretto da Giuseppe Ferrara, tratto dal libro del 1982 I giorni dell'ira. | <https://youtu.be/YjSFOvQEZW4>

Narcos è un film drammatico diretto da Giuseppe Ferrara nel 1992. | <https://youtu.be/NfpNrHaulsQ>

Giovanni Falcone è un film del 1993 diretto da Giuseppe Ferrara. | <https://youtu.be/mW-GA2IBE5Po>

I banchieri di Dio - Il caso Calvi è un film del 2002 di Giuseppe Ferrara, tratto dall'omonimo libro curato da Mario Almerighi. | <https://youtu.be/JRaTIGQy9lo>

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 (LXII)

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



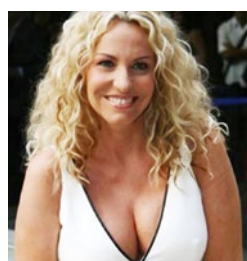
Alessandro Cecchi Paone



Alessia Marcuzzi



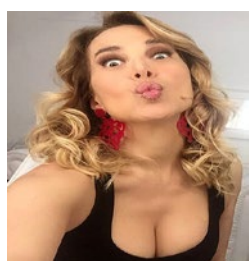
Alfonso Signorini



Antonella Clerici



Divino Otelma



Barbara D'Urso



Fabio Fazio



Gigi Marzullo



Flavio Insinna



Bruno Vespa



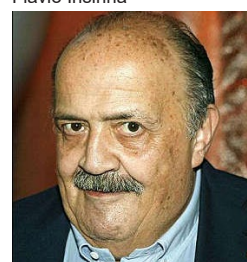
Maria De Filippi



Mario Giordano



Massimo Giletti



Maurizio Costanzo



Vittorio Sgarbi



Simona Ventura



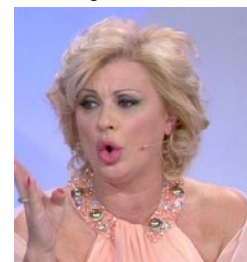
Teo Mammucari



Mara Venier



Mara Maionchi



Tina Cipollari

*segue a pag. successiva*





Gigi e Ross



Gialappàs Band



Tiziano Crudeli



Angela Troina (Favolosa cubista)



Luca Barbareschi



Cristiano Malgioglio



Platinette (M. Coruzzi)



Daniela Santachè



Rocco Siffredi



Iva Zanicchi



Emilio Fede



Valeria Marini



Alba Parietti



Vladimir Luxuria



Paola Pirego



Morgan Marco Castoldi



Flavio Briatore



Antonino Cannavacciuolo



Alda D'Eusanio



Alessandro Sallustri



D. Parenzo e G. Cruciani



Lele Mora



Maurizio Belpietro



Federica Panicucci



Patrizia De Blank & f.



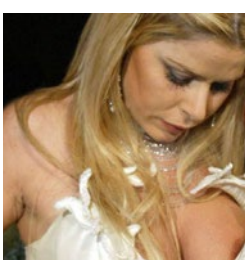
Vittorio Feltri



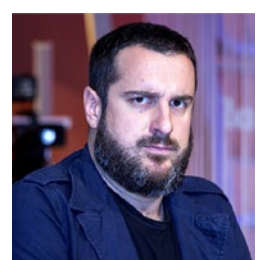
Mario Adinolfi



Piero Chiambretti



Loredana Lecciso



Costantino della Gherardesca

Dalla TV Italiana con qualche imbarazzo



Omaggio

## Amici miei (1975) di Mario Monicelli

E io restai a chiedermi se l'imbecille ero io, che la vita la pigliavo tutta come un gioco, o se invece era lui che la pigliava come una condanna ai lavori forzati. O se lo eravamo tutti e due

*Il Perozzi (capocronista de La Nazione interpretato da Philippe Noiret non capendo "da chi gl'avrà preso il figliolo Lucianino "che non ride mai")*

La Redazione di **Diari di Cineclub** augura buone ferie. Ci rivediamo il 1° Settembre

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## Diari di Cineclub

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

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

[www.ilclub35mm.com](http://www.ilclub35mm.com)

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

[www.anac-autori.it](http://www.anac-autori.it)

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

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

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

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

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

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

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

[idruidi.wordpress.com](http://idruidi.wordpress.com)

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

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

[www.isco-ferrara.com](http://www.isco-ferrara.com)

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

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

[www.cagliariefilmfestival.it](http://www.cagliariefilmfestival.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.cinecoloromano.it](http://www.cinecoloromano.it)

[www.davimedia.unisa.it](http://www.davimedia.unisa.it)

[www.radiovenere.com/diari-di-cineclub](http://www.radiovenere.com/diari-di-cineclub)

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

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

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

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

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

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

[www.laboratorio28.it](http://www.laboratorio28.it)

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

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

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

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

[www.hermaea.eu/it/chi-siamo](http://www.hermaea.eu/it/chi-siamo)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

[www.cinalmese35.com](http://www.cinalmese35.com)

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

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

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

<https://suonalancorasam.com>

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

[www.russiaprivet.org/ita](http://www.russiaprivet.org/ita)

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

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

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

[www.globalproject.info/it/resources](http://www.globalproject.info/it/resources)

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

[www.premiocentottanta.wixsite.com/contest](http://www.premiocentottanta.wixsite.com/contest)

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

[www.marxismo.libertario](http://www.marxismo.libertario)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

[www.sardiniarcheofestival.it/diari-di-cineclub](http://www.sardiniarcheofestival.it/diari-di-cineclub)

[www.edinburghshortfilmfestival.com/contact](http://www.edinburghshortfilmfestival.com/contact)

[www.lunigianacinemafestival.movie.blog](http://www.lunigianacinemafestival.movie.blog)

[http://gamificationlab.uniroma1.it](http://http://gamificationlab.uniroma1.it)

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

[www.cinemaeutopia](http://www.cinemaeutopia)

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

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

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

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

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

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

[www.rassegnalnicodia.it](http://www.rassegnalnicodia.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](http://www.carboniafilmfest.org)

[www.iodmagazine.it/partnership-2](http://www.iodmagazine.it/partnership-2)

[www.festivalfike.com/apoios-e-parceiros](http://www.festivalfike.com/apoios-e-parceiros)

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

