



i mille occhi XV edizione Teatro Miela Trieste 16-22 settembre 2016



i1000(o)cchi
Festival internazionale del cinema e delle arti

i1000(o)cchi

Festival internazionale del cinema e delle arti

I mille occhi / The Thousand Eyes

Festival internazionale del cinema e delle arti / International Arts and Film Festival

XV: Eternal Breasts

Trieste, Teatro Miela, 16→22 settembre 2016

Anteprima a Roma, Cinema Trevi - Cineteca Nazionale, 13→14 settembre 2016

il festival dell'Associazione Anno uno

con il contributo di



Fondazione Benefica Kathleen Foreman Casali

con il patrocinio di



REPUBBLICA DI SLOVENIA
CONSOLATO GENERALE A TRIESTE

Associazione culturale

Anno uno

Presidente

Michele Zanetti

Vicepresidente

Giuliano Abate

Direttore

Sergio M. Grmek Germani

Consiglieri

Marie-Françoise Brouillet

Annamaria Camerini

Igor Kocijančič

Olaf Möller

Alice Rispoli

Dario Stefanoni

project partners

La Cineteca del Friuli, FIAF – Archivio Cinema del

Friuli Venezia Giulia, Gemona (UD)

Centro Sperimentale di Cinematografia – Cineteca

Nazionale, Roma

Cineteca Bologna, Bologna

Slovenski filmski center, Ljubljana

Transmedia, Gorizia

Gustav film, Ljubljana

Festival del film Locarno

Deutsches Filminstitut - DIF, Frankfurt

Deutsche Kinemathek - Museum für Film und

Fernsehen, Berlin

Bundesarchiv-Filmarchiv, Berlin

Goethe-Institut Triest, Trieste

Fuori orario - RAI 3, Roma

L'Officina Film Club, Roma

AIRSC - Associazione Italiana per le Ricerche di

Storia del Cinema, Morlupo (Roma)

Penny Video, Roma

Archivio nazionale cinematografico della

Resistenza, Torino

Civici musei, Comune di Trieste

Casa del cinema di Trieste

AFIC, Associazione Festival Italiani di Cinema

Casa dell'Arte, Trieste

Kinoateljje, Gorizia

Kinodvor, Ljubljana

Slovenski klub, Trieste

Film parlato, rivista online

Comunicarte, Trieste

Zavod En-Knap, Ljubljana

Slovensko stalno gledališče - Teatro stabile

sloveno, Trieste



fuori orario
cose (mai) viste



film parlato
rivista di storia del cinema, 211, 1001 - Trieste



English version of the Catalogue on
www.imilleocchi.com

in copertina

Ann Sheridan con James Cagney in una foto di scena di *Torrid Zone* di William Keighley (Collezione Anno uno).

ideazione, ricerche e messa in scena

Sergio M. Grmek Germani

con la collaborazione al programma di

Fulvio Baglivi, Cecilia Ermini, Mila Lazić, Olaf Möller, Simone Starace, Dario Stefanoni, Roberto Turigliatto

coordinamento

Nancy Reis

con la collaborazione di

Francesca Bergamasco, Giulia Pigato, Dario Stefanoni

assistenti coordinamento

Thays de Campos, Aurora Peccolo

movimentazione

Luca Luisa

ufficio stampa e comunicazione online -

realizzazioni video

Francesca Bergamasco

assistenti ufficio stampa e comunicazione

Livio Cerneca, Benedetta Cericola, Costanza Cecchini

con la collaborazione di

Anna Sardo, Caterina Perini

social team

Massimiliano Vaccaro, Rosa Vassallo

assistenti social team

Antonella Lestingi, Jacopo Todaro, Linamaria

Palumbo, Vida Skerk

ospitalità

Martina Scian

assistenti ufficio ospitalità

Gabriella Corrado, Giuseppa Magaddino

amministrazione

Andrea Mazzani

sito internet

Zenmultimedia

assistenza informatica

Stefano Biloslavo

accoglienza, maschere, infopoint

Anna Maria Franceschini, Annalisa Di Lorenzo,

Anna Di Marco, Ambre Valerio, Caterina Perini,

Cecilia Garbellano, Claudia Crudele, Emma Peri,

Emiliana Provenzale, Francesca Tosetto, Frida

Carena, Gabriella Corrado, Giulietta Ferluga,

Giuseppa Magaddino, Jacopo Todaro, Nadia Gorian,

Ruben Mastroilli, Susanna Labbri, Valeria Dainotti,

Vida Skerk, Cecilia Garbellano

fotografi

Giovanni Aiello, Stefania Pastur, Giovanni Monguzzi

videomaker e editing

Andrea Penso, Betty Maier, Giuseppe Mangiafico

catalogo a cura di

Simone Starace

con la collaborazione di

Dario Stefanoni

con contributi di

Sergio M. Grmek Germani, Mila Lazić, Olaf Möller

grafica e impaginazione

Cristina Vendramin

stampa

Poligrafiche San Marco, Cormons

traduzioni e interpreti

Elena Valentinuzzi, Emilia Burgio, Francesca Rosa,

Francesca Tosetto, Giorgia de Zen, Giulia Olivo,

Jaruška Majovski, Mark Mathias, Patrycja Matusiewicz,

Melania Ravalico, Simone Starace, Riccardo Valentini

proiezioni

Paolo Venier

sottotitoli

Evelyn Dewald Caporali

premio Anno uno realizzato da

Stefano Coluccio, Canestrelli - Venice Mirrors, Venezia

CANESTRELLI

gli specchi delle streghe

selezione vini e omaggi ospiti offerti da

Azienda agricola Škerk, Duino Aurisina (TS)

Azienda agricola Zidarič, Duino Aurisina (TS)

Gastronomia Snack Bar Ferdi, Trieste

Caffè Teatro Verdi, Trieste

Caffè degli Specchi, Trieste

Caffè San Marco, Trieste

Mimi e Cocotte, Trieste



ŠKERK



piattaforma mobile marketing

Elisa Crestani Solution



media partners



Si ringraziano

tutti i cineasti e i produttori dei film in programma,

tutti gli autori e gli editori dei testi pubblicati,

tutti i partecipanti agli incontri,

gli enti sostenitori

Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia

Fondazione Benefica Kathleen Foreman Casali

project partners e collaboratori

CINETECA DEL FRIULI – ARCHIVIO CINEMA DEL FRIULI

VENEZIA GIULIA

direttore Livio Jacob

archivio film Elena Beltrami, Alessandro De Zan,

Simone Londero, Alice Rispoli, Andrea Tessitore

si ringraziano per la collaborazione Piera Patat,

Giuliana Puppini, Ilaria Cozzutti, Ivan Marin

CENTRO SPERIMENTALE DI CINEMATOGRAFIA –

CINETECA NAZIONALE

presidente, conservatore Stefano Rulli

direttore generale Marcello Foti

direttore Gabriele Antinolfi

conservatore Sergio Toffetti

diffusione culturale e programmazione Laura Argento

con Juan Del Valle, Maria Coletti, Domenico Monetti,

Luca Pallanch, Annamaria Licciardello, Fulvio Baglivi,

Franca Farina, Viridiana Rotondi, Silvia Tarquini,

e lo staff del Cinema Trevi

CINETECA BOLOGNA

direttore Gian Luca Farinelli

archivio Andrea Meneghelli, Carmen Accaputo

FUORI ORARIO

enrico ghezzi, Roberto Turigliatto, Fulvio Baglivi,

Donatello Fumarola, Lorenzo Esposito

L'OFFICINA FILM CLUB

Paolo Luciani, Cristina Torelli

FESTIVAL DEL FILM LOCARNO

Carlo Chatrian, Roberto Turigliatto, Iria Lopez,

Caterina Renzi

Paola Olivetti, dell'Archivio nazionale cinematografico della Resistenza

Nerina T. Kocjančič di Slovenski filmski center

Ines Bayer di DIF

Alexandra Hagemann di Goethe-Institut Triest

Elena Dagrada dell'AIRSC

Vera Robić Škarica di Hrvatski filmski savez

Angelo Draicchio, Cristina D'Osualdo di Ripley's Film

Giorgio Nogherotto, Rita Ravalico, Guglielmo

Danelon, Francesco De Luca, Rossella Pisciotta,

e Daniele Marzona, Michele Sumberaz Sotte, Barbara

Scarciglia, Alice Bensi, Francesco Sacchi, Valentina

Molaro di Teatro Miela - Cooperativa Bonawentura

Bruna Scaggiante di LILT Trieste

Sandi Škerk di Azienda agricola Škerk

Raffaella Fort di Libreria Lovat, Trieste

Dario Zidarič di Azienda Agricola Zidarič

Igor Prinčič di Transmedia, Gorizia

Ana Cimerman di Kinodvor

Petra Vidmar di Gustav film, Ljubljana

Aleš Doktorič, Mateja Zorn di Kinoateljje, Gorizia

Poljanka Dolhar di Slovenski klub Trst

Lorenzo Esposito di Film parlato

Ingrid Sergaš e Tanja Mljač di Consolato generale

sloveno a Trieste

Valentina Repini di Teatro stabile sloveno, Trieste

Goran Pakozdi di Zavod EN-KNAP

Massimo Premuda di Casa dell'Arte Trieste

Maddalena Giuffrida, Walter Stanissa di

Agriturismo Juna

si ringraziano inoltre

Francesca Alessandrini, Luisa Alzetta, Adriana

Attanasio, Adriano Aprà, Chiara Barbo, Giovanni

Barbo, Maria Teresa Bassa Poropat, Sara

Bergamasco, Paolo Bertagni, Elisa Bonazza,

Veronika Breclj, Isidoro Brizzi, Sara Cannarella,

Francesco Cappellotto, Marco Cecchini, Dubravka

Cherubini, Piero Colussi, Sergio Crechici, Tonino

De Bernardi, Daniela De Vincenzi, Cecilia

Donaggio, Piero Del Giudice, Giuseppe

Faggiotto, Massimo Ferrari, Beatrice Fiorentino,

Erik Frieden, Gabriele Giuli, Massimo Greco,

Federica Gregori, Chiara Lamona, Giulio Lauri,

Paolo Lugh, Jaruška Majovski, Chiara Omero,

Breda Pahor, Boris Pahor, Rossana Paliaga,

Federico Poillucci, Nenad Polimac, Victor Rasetto,

Valentina Ricci, Nicoletta Romeo, Antonio Rubini,

Gianni Sadar, Cristina Sain, Liliana Savioli, Giada

Scaini, Massimiliano Schiozzi, Francesco Selvi,

Francesco S. Slocovich, Marko Sosič, Daniele

Terzoli, Fulvio Toffoli, Gianni Torrenti, Renata

Toson, Silvia Vallaro, Baldo Vallero, Giorgia

Venturoli, Antonella Varesano, Loris Zecchin

e

Trattoria da Giovanni, MAST - Drinks' Showcase,

Pizza New - Largo Barriera, Hotel Colombia,

B&B Amelie, B&B Ai Moretti, B&B Smartrooms



AI MORETTI
Bed and Breakfast



SMARTROOMS
& ACCOMMODATION



Una o due cose tra mille *Note di messa in scena*

di Sergio M. Grmek Germani

*E giunge l'onda,
ma non giunge il mare.*

Clemente Rebora, *Canti anonimi*

Quindicesima edizione: festeggiamo!

La "comunicazione" vorrebbe qui che si spiegassero i perché e per come della nostra storia, quella che confidiamo venga invece scoperta dai mille spettatori.

Perché ci attrae di più l'arrestarsi di Rebora alla sua ultima conferenza, o il perdersi e perdere fogli di Antonin Artaud nella sua conferenza di ritorno dalla follia.

Meglio scriverebbe di Artaud l'amico Alessandro Cappabianca, altro sodale di Michele Mancini cui dedichiamo un omaggio.

Sarebbe certamente più facile attrarre l'attenzione se dedicassimo una personale a Paolo Sorrentino.

Ma, nell'utopia che ci sia un pubblico oggi che non si limita a minestre riscaldate (buone solo nel caso di una ribollita o di una jota), seguiamo imperterriti nelle nostre passioni, e persino ne incoraggiamo altre.

Dire Artaud fa pensare subito (per l'ennesima volta) a Dreyer, suo complice nel distogliere dal sacrificio della Falconetti.

Dreyer la cui opera dopo *La passion de Jeanne d'Arc* e *Vampyr* fu un ricovero nella clinica Jeanne d'Arc. E poi l'impossibilità a divenire mai cineasta italiano perché l'africano *Mudundu* fu deviato a routine coloniale ancora italo-francese (ma la guerra è vicina), e perché l'ultima speranza di realizzare il suo non virtuale *Jesus* non fu raccolta dalla Chiesa post-giovannea.

Ci sono quindi, nel cinema e nella vita, sospensioni in cui si trova un destino (Rebora, Artaud) ma più spesso arresti violenti dovuti a imposizioni economiche. Credere a ciò in cui crede *Ordet* porterebbe la società a quell'insostenibilità economica che solo il mutarsi dei vivi in morti consente. Un'utopia come quella dei cosmisti russi (Fëdorov in particolare), di ricostruire i corpi degli antenati in altri spazi, fu resa parodica dal comunismo staliniano e destalinizzati voli spaziali con

tanto di Laike sacrificali. Va reso onore all'accanimento con cui all'epoca Amadeo Bordiga richiamò alla gravità terrestre, come va reso al Rossellini apocalittico tra *L'età del ferro* e l'intervista ad Allende. Ma anche all'apocalittico Guareschi che in *La rabbia* eccede Pasolini.

Rossellini nel frammento girato per *Santa Brigida* con Ingrid Bergman realizza il più esemplare rapporto tra ciò che nel cinema si trattiene e i fuoricampi infiniti di distruzione. Oggi li vediamo addirittura moltiplicarsi, talvolta testimoniati da immagini che ci rendono spettatori impotenti.

Proporre oggi nel festival alcune delle immagini più sensibili (o persino il suono senza immagini di un programma radiofonico) sul terremoto che 40 anni fa colpì il Friuli, s'intreccia per noi con il manifesto di cinema *dalla pietà all'amore* del grande Luca Comerio (di cui si vedrà a incipit del programma romano un film sul carnevale di Nizza, che oggi non potrà non ricordare le distruzioni di un'autodistruzione resasi criminale nell'abbandono a vite ulteriori come premio). S'intreccia anche con il nuovo irrompere di scosse nel paesaggio italiano. S'intreccia con il superamento di una natura nemica compiuto da due grandi cineasti italiani (Renato Dall'Ara, Walter Santesso) che Dario Stefanoni rabdomanticamente coglie nel territorio da riscoprire dei cineasti veneti: sorprende come pochi si siano accorti della forza sovversiva di Santesso (più vitale di tanto movimentume veneto di destra e di sinistra), e dell'incanto a tratti da Jacques Demy (le canzoni, Castelnuovo nell'improiettabile *Mercanti di vergini*) di Dall'Ara.

L'Italia, come Rossellini sapeva più di tutti, esige viaggi infiniti. Ne sono all'altezza Vittorio Cottafavi (che collaborò con il grande scrittore carnico Siro Angeli) e Raffaello Matarazzo, di cui quest'anno per l'anniversario si rievcherà altrove un'altra minestra riscaldata (cinema popolare...) che invece da noi la visione di *L'intrusa* orienterà meglio. Altro film dreyeriano, con la bambina già troppo adulta (Paola Quattrini) che domanda come sia possibile (da parte di Amadeo Nazari) amare una morta. In pochi altri film inoltre la violenza dell'amore come possesso dell'uomo sulla donna, intrecciato a ruoli sociali, è così trasparentemente reso e superato. Si tratta di un film anch'esso acquatico, con una barca che fa approdare la donna da un altro mondo e da un'altra vita. Film che poi si specchia nella da noi già amata *La maestrina* di Giorgio Bianchi.

Acquatico è anche il Wisbar di *Nacht fiel über Gotenhafen*, in un racconto epico che parte dai segni della catastrofe nazista raccolti in una catastrofe di nave affondate: con tante figure femminili, a contraddire lo schematicismo secondo cui nel

dopoguerra egli si sarebbe dimenticato dei suoi grandi film al femminile degli anni '30 (che proiettammo l'anno scorso). Il gruppo femminile nel ventre della nave oscilla tra Genina, *La nave delle donne maledette* di Matarazzo e i gruppi femminili di *Mädchen in Uniform* che Wysbar produsse. Ma ci ricorda anche il crollo raccontato da Pabst in *Der letzte Akt*, non solo grande film (tutt'altro che riconciliante con il nazismo come da favolette smentite dalla rassegna curata da Olaf Möller a Locarno e in progress in varie edizioni dei Mille occhi) ma anche grande opera di pensiero, che esplicita e distanzia la condanna della natura alla distruzione come unico suo possibile destino. Spero che lo presenteremo in futuro (come lo spero per Forugh Farrokhzad, e per il film che dà il titolo all'edizione, della grande attrice giapponese Kinuyo Tanaka che fu anche la maggior regista – intendiamo “il maggior regista” – giapponese). Intanto siamo lieti di proseguire la nostra riscoperta di Harald Braun (con due film magnifici, tra cui *Herz der Welt*, dal titolo griffithiano, che evoca la vicenda ante-grande guerra di Bertha von Suttner, cui si ispirò Dreyer per una delle sue prime sceneggiature, tratta da *Giù le armi*), e di Wisbar/Wysbar (con un altro capolavoro oltre a quello citato). In un altro percorso l'amatissima Marina Pierro (con cui c'incrociammo qualche anno fa nel non diffuso cogliere l'impronta dreyeriana in Borowczyk) renderà presenti in *Himorogi* le immagini che di lei trattenne ed esaltò il maestro. Siamo veramente felici dell'anteprima del suo (col figlio Alessio) trittico per la prima volta riunito (e riedito per i primi due film). In *Himorogi* le citate immagini girate da Borowczyk rendono, dal fermo al movimento, uno dei sensi profondi del cinema.

Come lo rende un altro sguardo femminile che accogliamo, quello di Elvira Giallanella in *Umanità*, film unico tra i vari notevoli che tra le due guerre si muovevano dal ricordo alla premonizione.

Nel programma sono presenti anche film di cineasti maschili attraversati da coreazioni femminili, da Vlado Škafar alla figura oltre il cinema eppur di cinema di Siro Angeli, che nella magnifica videointervista di Ermes Dorigo evoca la maestra Elisa Davanzo e le due mogli poetesse, Liliana Guidotti e Alida Airaghi; e conclude la trasmissione con un «non ho avuto occasione di parlare del rapporto con mia madre». Ma lo stesso *Maria Zef* riscrive in splendido friulano la narrazione della veneta Paola Drigo, rivivendola poi come attore, per una geniale scelta di Cottafavi che entrò nell'anima di Angeli, al punto da suggerirgli il volume di poesie *Barba Zef e jò*.

Insomma questa scheggia di programma che sono I mille occhi 2016 (tra tanti tasselli rinviati) è forse sufficientemente indispensabile per trovare almeno mille spettatori. Tra i *Figli di nessuno* adottati da Simone Starace vedremo tra l'altro un film corealizzato dal triestino Giacomo Gentilomo (altro anniversario) che s'inserisce, con la storia dell'attentato a Roosevelt, nelle trame di controstoria che vanno da Lang a Frankenheimer; e un film di un cugino di Genina e Camerini che va riscoperto, Giulio Morelli (altro film di coregia, a renderlo ancora più figlio di nessuno).

Di Camerini vedremo un ritrovamento che sa di miracoloso, per noi uno dei film più ricercati di tutto il cinema italiano, *Il documento*. La collezione Buffatti donata alla Cineteca del Friuli lo conteneva in una completa copia 16mm, e al festival lo proietteremo in anteprima. Termine più che mai consono a questo film che nella finzione si apre con l'inizio del XX secolo, ed è realizzato nel 1939: come altri Camerini non canonici esso distilla il senso del tempo, delle età dei corpi, in nessun altro cineasta così centrale pur essendo quintessenziale del cinema. Vi compare una magnifica Maria Denis, attrice tra le maggiori del cinema italiano (ne vediamo una splendida immagine da un fotogramma del film, in apertura a questo testo), e un *mostro sacro* della recitazione, Ruggero Ruggeri, forse mai così grande come qui, a livello del Mozžuhin da esperimento kulešoviano (anche un'immagine crepuscolare di Ruggeri illustra queste pagine).

Ecco come si costruiscono I mille occhi: scoprire che l'ultimo film con Ruggeri fu sorprendentemente il primo lungometraggio di Carmelo Bene, al di là delle possibili casualità, ci è subito apparsa una folgorazione. Perché dunque non programmare stavolta (anche se potevamo farlo più volte) questo capolavoro del 1968, che è tra i più perduranti di quell'anno emblematico? Soprattutto siamo lieti di poterlo programmare nella prima e più lunga versione presentata all'epoca alla Mostra di Venezia, e invece abbreviata, certamente con intelligenza d'autore, per l'uscita in sala; e di poterne presentare i rushes muti stampati in bianco e nero. E dunque, in un altro incontro altissimo tra creazione maschile e femminile, come non invitare per l'occasione Lydia Mancinelli, madonna del suo cinema?

Cinema italiano oltre il muro del tempo: per questo festival si tratta di uno degli obiettivi più convinti, e non unicamente per il cinema italiano, per smentire l'idea che solo il cinema appena realizzato sia rivolto all'oggi. Lo possono essere film di ogni epoca, che oggi si rivelano nella loro vera luce. Ecco perché ribadiamo che non sono i restauri digitali a rendere dei film contemporanei, anche



se talvolta possono aiutare. Ma una copia d'epoca rimasta per decenni non vista arriva oggi con una presenza fisica percepibile davvero per la prima volta.

Il programma che propone la preziosa raccolta di film dell'Officina Filmclub depositata nel Fondo Ciro Giorgini alla Cineteca del Friuli, ci sposta verso gli anni '70 e oltre, con un film italiano di Glauber Rocha che vaga tra influssi *udigrudi*, la musica del Tony Scott mareschiano (in programma con i suoi film su Franco Scaldati) e la tenera Juliet Berto, calati in una Roma che prelude a quella nicoliniana di cui L'Officina è un monumento. Ci spingiamo poi verso il '77 con il capolavoro di Grifi e Sarchielli (nella copia personale di quest'ultimo) *Anna* che ancora una volta sorprenderà per il suo farsi classico a partire da un mondo tra i più transitori. E oltre, un tardo film di Luciano Emmer che, in doppia versione italiana e francese, chiude la prima e l'ultima notte del festival, lasciandoci al sogno vagante di presenze femminili notturne (tra cui Paolina Bonaparte e la stessa Villa Borghese come entità femminile).

Tornando a Camerini, egli sarà d'ora in poi presente nel festival anche attraverso la figlia Manitta, entrata nel nostro direttivo, del quale siamo orgogliosi, e che accoglie anche Marie-Françoise Brouillet, compagna di Valerio Zurlini divenuta amica del festival in occasione della personale che dedicammo a uno dei sommi cineasti italiani. Con quella personale scoprimmo film e versioni ignorate, anche per merito delle segnalazioni di Gianni Da Campo. Riteniamo che quella personale (con alcune riprese nella rassegna Titanus di Locarno) sia la sfida da cui partire per approfondire la conoscenza del regista, e speriamo che ogni futura personale ne scopra di più, e non si limiti a riscaldare la minestra.

Nel nostro direttivo sono entrati anche giovani ricercatori e apprezzati esponenti della politica culturale cittadina, tra i non molti che hanno voluto far crescere davvero la cultura. Menzioniamo soltanto Michele Zanetti, che con l'operazione Basaglia ha segnato Trieste nel modo migliore; ma che per chi scrive è stato tra i primi parlanti di cinema nella frequentazione del Cineforum Triestino. Giacché I mille occhi, pur essendo segnati piuttosto da scoperte critiche francesi (e insuperabilmente di «Présence du cinéma») hanno sempre voluto confrontarsi con le passioni vere della critica italiana.

La presenza di Zanetti ci consentirà nel programma anche uno dei più adeguati omaggi a Guido Botteri, che fu tra gli spettatori attenti del nostro festival (e inoltre, tra le tante cose, promotore della produzione di *Maria Zef* per la Terza Rete regionale di cui fu direttore di sede; studioso di quel Diego de Henriquez che

Trieste gestisce al ribasso; curatore di una collana di monografie di personaggi della regione che includeva volumi di Boris Pahor, Alojz Rebula, Ermes Dorigo e altri).

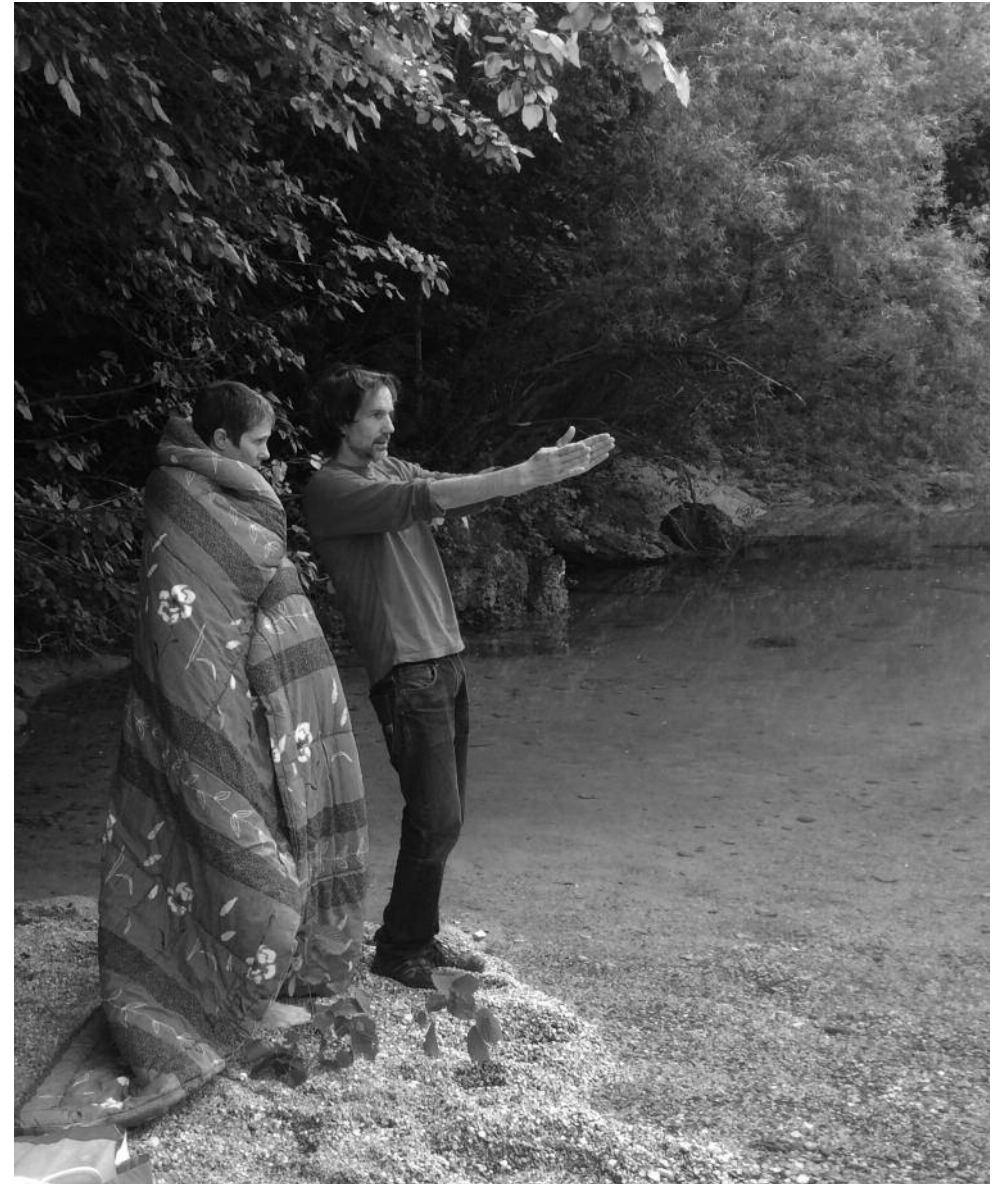
Oltre che a Guido Botteri la presente edizione vuole essere dedicata ad alcuni altri scomparsi che attraverso il cinema ci furono compagni di vita: l'amico romano Paolo Zapelloni (all'anteprima al Trevi dell'anno scorso Paolo Luciani fece un intervento commosso informandoci delle sue gravi condizioni); Elena Fava che ci raggiunse per l'omaggio al padre; Gianni Rondolino di cui ammirammo la tenacia nel voler rendere Torino luogo di vera ricerca cinematografica; e Annamaria Percavassi, con cui condividemmo molte esperienze, da La Cappella Underground al programma televisivo *Una cineteca per una regione* a quattro non dimenticate retrospettive che potemmo curare per l'Alpe Adria Cinema da lei diretto; poi ci furono ombrosità, ma Annamaria è stata tra le spettatrici più fedeli dei Mille occhi come chi scrive lo rimase del suo Trieste Film Festival; per arrivare infine all'insediarsi insieme nella Casa del Cinema, per merito di Maria Teresa Bassa Poropat. Si aggiungono alcune presenze del cinema che abbiamo amato: Maureen O'Hara, Nicoletta Machiavelli, Silvana Pampanini, Moira Orfei, Marina Malfatti, Nicole Courcel, Franca Faldini, Patty Duke (ma poi ecco che scopriamo scomparsa anche Mandy Rice Davies, che sconvolse la nostra pulsionalità adolescenziale). Franco Citti e Giorgio Albertazzi sono per noi intrecciati anche al citato omaggio a Zurlini, il primo per uno dei film più sottovalutati, il secondo anche perché generosamente introdusse per noi al Trevi sia Zurlini che *La rossa* di Käutner. Tra i registi ci ha colpito la perdita di Andrzej Zulawski, il cui ultimo capolavoro merita un simbolico Premio Anno uno speciale; di Michael Cimino, ingiustamente abbandonato dal cinema; di Jacques Rivette, Eldar Rjazanov, Jan Němec, Abbas Kiarostami, Mihovil Pansini, Gene Wilder, Carlo Di Carlo, e quanti colpevolmente qui dimentichiamo.

Premio Anno uno

To Be: Vlado Škafar

Dragi Vlado, caro Vlado, doveva succedere che “I mille occhi” si incontrassero con il tuo cinema, e poteva succedere prima. Ora il tuo voler essere conclusivo con *Mama*, pur sperando noi che mille altri film vi seguano, sottolinea quanto vi era presente da tempo. E proprio perché il tuo cinema reagisce sempre alla morte, il *To Be* che è la dichiarazione poetica di Leo McCarey ci è sembrato il suo senso forte. Se in *Otroci* si ascolta un rimemorare il *Memento mori* del sommo poeta sloveno Prešeren, struggente per come il ricordo scolastico del personaggio diventa carne di poesia, nel successivo *Deklica in drevo* udiamo, dalle sublimi Štefka Drolc e Ivanka Mežan, alcuni dei momenti più insofferenti delle catastrofi che dominano il nostro tempo: l'immagine mentale dei tuffi nel vuoto dell'11 settembre, gli “spariti” che si continuano a dire *pogrešani* non volendo dirli morti: perché solo allora si potrebbe desiderarne un ritorno dreyeriano in vita. Non credo sia un caso che anche Vlado abbia eletto, nel suo Top Ten dei migliori film della storia del cinema, il *Kril'ja* di Larisa Šepit'ko, da noi due volte programmato e sempre amato: film il cui volo finale spinge verso un reale infinito. Ed è tra le presenze del femminile che sono alla base del suo cinema, in eco con l'amata Joni, paradossalmente anche nell'incontro tra padre e figlio di *Oča* dove il fuori campo della madre è presenza. Regista più che mai universale, dunque, anche perché intimamente sloveno, a cominciare dagli sguardi su Prekmurje, Bela Krajina e Benečija nei tre ultimi film, paesaggio di un'anima che vaga da lì nel mondo. Già nell'esordio di *Stari most*, pianosequenza sul ponte distrutto di Mostar, Vlado aveva compiuto un atto teorico di cinema contro la distruzione. Il successivo *Peterka* (come il backstage che segue) poteva ingannare come film rivolto a una *mission* che invece introvertiva. *Mojca* con il suo ascolto dei tremiti della parola anche quando essa nel personaggio principale appare dominante, ci ricorda che l'amore muove il cinema anche nelle assenze. *Se še spominjaš ljubezni?* [Ricordi ancora l'amore?]

Associazione Anno uno
settembre 2016



VLADO ŠKAFAR

Regista, sceneggiatore, montatore, critico, promotore e divulgatore culturale. Co-fondatore della Slovenska Kinoteka nel 1993, che dirige fino al 1999, anno in cui crea il festival internazionale Kino Otok - Isola Cinema.

Rimasto sempre attivo come uomo di lettere, dopo l'ultimo film *Mama* decide di abbandonare il cinema e dedicarsi esclusivamente alla letteratura.

STARI MOST

[IL VECCHIO PONTE]

Regia, sceneggiatura: Vlado Škafar; *fotografia:* Janez Kališnik; *montaggio:* Igor Šterk; *produzione:* I. Šterk per A.A.C. Productions; *origine:* Slovenia, 1998; *formato:* 35mm, col.; *durata:* 12'. Copia 35mm da Slovenska kinoteka.

«La storia del celebre ponte di Mostar, che una volta c'era e adesso non c'è, che ci sarà di nuovo ma non proprio come una volta». (Vlado Škafar, 1998)

PETERKA: LETO ODLOČITVE

[PETERKA: L'ANNO DECISIVO]

Regia, sceneggiatura, montaggio: Vlado Škafar; *fotografia:* Aleš Belak; *interpreti:* Primož Peterka, Renata Bohinc, Matjaž Zupan, Robert Kranjec, Uroš Peterka; *produzione:* Dimitrij Gračner per Gustav Film; *origine:* Slovenia, 2003; *formato:* 16mm e 35mm; *durata:* 120'. Copia 35mm da Slovenski filmski center.

Un anno di vita di Primož Peterka, in cui il giovane sportivo, uno dei più



Primož Peterka nel film

grandi campioni e idoli sloveni, vincitore di due coppe del mondo nel salto con gli sci, ha dovuto affrontare tanti momenti decisivi. Il documentario è un vivo monumento cinematografico a un giovane campione e alla sua decisione di ritrovare la via verso l'eccellenza sportiva.

POD NJHOVO KOŽO

[UNDER THEIR S.K.I.N. / SOTTO LA LORO PELLE]

Regia, sceneggiatura, fotografia, montaggio: Vlado Škafar; *interpreti:* Iztok Kovač, Sašo Podgoršek, Karmit Burian, Julyen Hamilton, Gali Kaner, Andrea Rauch, Carme Renalias, Sebastiano Tramontana, Clement Hamilton, Justin Hamilton, Matej Kovač, Samo Kovač; *produzione:* Zavod EN-KNAP; *origine:* Slovenia, 2006; *formato:* video, col.; *durata:* 58'.

Copia DVD da Gustav film.

Making of di *What Are You Going to Do When You Get Out of Here?* (2005) di Sašo Podgoršek, girato nella miniera di Trbovlje e basato sulla performance

S.K.I.N. del 2003, prodotta dalla Compagnia di danza EN-KNAP.

«Nel giugno del 2005, Iztok Kovač e Sašo Podgoršek mi hanno invitato a documentare con una videocamera le riprese del loro nuovo film [*What Are You Going to Do When You Get Out of Here?*] o forse dovrei dire il processo creativo della realizzazione del film, dato che per gli otto membri della troupe questo processo all'interno della miniera di Trbovlje veniva costantemente ripensato; i movimenti spirituali e del corpo addomesticavano ricorrentemente i paesaggi sconosciuti del sotterraneo abbandonato. E proprio questa era diventata la domanda centrale: come unire i concetti opposti della libertà di creazione della danza e le riprese di un film? La danza si basa sull'improvvisazione, sulla coincidenza, ma soprattutto sul libero utilizzo dello spazio e del tempo. Il film deve seguire inevitabilmente delle regole severe che regolano non soltanto i limiti spaziali, ma in particolare i limiti di tempo». (Vlado Škafar)

OTROCI

[BAMBINI]

Regia, sceneggiatura, montaggio: Vlado Škafar; *fotografia:* Aleš Belak; *produzione:* Petra Vidmar e Frenk Celarc per Gustav Film; *origine:* Slovenia, 2008; *formato:* video, col.; *durata:* 100'. Copia Blu-ray (da HD) da Slovenski filmski center.

«Quando scrivi una lettera intima di solito lo fai da solo, in solitudine, per-

ché qualcuno la legga da solo, in solitudine. Per questo la visione di *Otroci* in un certo senso è qualcosa di misterioso, durante la quale in certi momenti ci sentiamo a disagio. A disagio davanti alla franchezza, al modo sorprendente e addirittura crudo di raccontare. A disagio perché ci è stato regalato qualcosa che di solito, all'esterno della sala cinematografica, bisogna guadagnarselo. [...] E come sono intime le storie che l'autore riesce a far svelare ai protagonisti (in modo talentuoso? appassionato?), così lo sono anche le storie che vengono evocate durante la visione del film. [...] *Otroci* è un film-specchio. Un film nel quale lo spettatore non guarda solo il suo film, ma prima di tutto guarda se stesso. [...] Se in *Peterka* vedendo dei "banali" momenti quotidiani del protagonista questo spariva dalla nostra coscienza come icona e iniziavamo a vederlo anche come una persona, un uomo comune, e proprio in questa quotidianità abbiamo visto la vera peculiarità e al contempo l'universalità, il film *Otroci* fa un passo in più e distilla la quotidianità (di qualcuno) nel simbolo della vita (intera). Questo è poi leggibile in una scrittura con innumerevoli pronunce, per ogni singola persona. [...] Di *Otroci* potremmo quindi dire che è una meditazione sulla caducità della vita, un saggio sull'esistenza terribilmente ambizioso (che però ha raggiunto l'obbiettivo), un dibattito poetico sulla possibilità di vicinanza tra persone, una storia innamorata che parla di amore, un incontro casuale tra estranei, i cui percorsi ora sono irreversibilmente incrociati». (Jurij Meden, Ekran 2009)

NOČNI POGOVORI Z MOJCO

[CONVERSAZIONI NOTTURNE CON MOJCA]

Regia, sceneggiatura, montaggio: Vlado Škafar; *interprete:* Mojca Blažej Cirej; *produzione:* V. Škafar e Petra Vidmar per Gustav Film/Otok; *origine:* Slovenia, 2008; *formato:* Super8 e video, col.; *durata:* 36'.

Copia Blu-ray da Gustav film.

«Il film *Nočni pogovori z Mojco* è un orfanello, un fratello trascurato, uno che cresceva in solitudine... quello bello, ma lasciato nel dimenticatoio... Ci sono voluti otto anni per finirlo. In questo periodo me ne dimenticavo spesso, ma poi mi tornava in mente come il bagliore delle stelle cadenti, del quale alla fine è tessuto...» (Vlado Škafar)

«Le ore notturne, biologicamente pesanti, non allettavano gli altri conduttori, ma a me quest'orario è sembrato magico. Come se con il jingle d'apertura del programma notturno si aprisse un nuovo mondo nel quale le persone riescano a toccarsi. [...] Parliamo di qualsiasi cosa di cui gli ascoltatori vogliono parlare: di amore, arte, conflitto tra genitori e figli, infedeltà, animali domestici... Parlerebbero volentieri ma si sentono in imbarazzo e io li faccio rilassare con un indovinello, poi di solito la lingua si scioglie. Spesso si scontrano le opinioni, esce fuori cattivo sangue. Non avevo idea che le persone fossero così sole e che di notte così tanti ascoltasero la radio. [...] Con Vlado ci siamo conosciuti ad un dibattito serale, non sapevo che casualmente anche lui fos-

se uno dei miei ascoltatori notturni. Lavora nel campo cinematografico e mi propone di fare un film sulla mia trasmissione notturna. Un complimento del genere per il mio lavoro non l'avevo mai ricevuto! E così è iniziato... Sono molto fiera di questo film. Vlado è riuscito, con il suo tatto raffinato per l'anima umana, a catturare la varietà, la malinconia e l'umorismo delle chiacchierate notturne». (Mojca Blažej Cirej)

OČA [PAPÀ]

Regia, sceneggiatura: Vlado Škafar, fotografia: Marko Brdar; *montaggio:* V. Škafar, Jurij Moškon; *interpreti:* Miki Roš (Miki), Sandi Šalamon (Sandi), i lavoratori della fabbrica Mura; *narratori:* Hana Šavel, Jože Brunec; *produzione:* Frenk Celarc per Gustav Film/Propeler Film; *origine:* Slovenia/Croazia, 2010; *formato:* 35mm; col.; *durata:* 71'.

Copia 35mm da Slovenski filmski center.

«Miki, il coproduttore locale, ci porta a Porabje, oltre il confine con l'Ungheria, per un incontro. Ci racconta che là vivono gli sloveni che non conoscono la parola per amore. Guardo i suoi occhi nello specchietto retrovisore. Quando scende dalla macchina dico a Frenk [Celarc], ok, può essere il papà. Miki ci porta Sandi. È troppo vecchio. Ha però la faccia, i capelli, gli occhi e le labbra di un angelo, e gli angeli non hanno età. Ci conosciamo meglio sulla tribuna di un campo di calcio. Quando lo mostro a Joni [Zakonjšek] lei trema e piange. Sarà un bel film. Poi giochiamo. Buttia-



Dal film *Oča*

mo dei ciottoli nei nostri pozzi d'acqua e ascoltiamo gli echi. Questo è tutto il "gioco" del nostro film. (Che il cinema sia poesia. Che lo conducano i motori silenziosi della storia)». (Vlado Škafar)

DEKLICA IN DREVO [LA RAGAZZA E L'ALBERO]

Regia, sceneggiatura, montaggio: Vlado Škafar; *fotografia:* Marko Brdar; *interpreti:* Štefka Drolc, Ivanka Mežan, Helena Koder, Joni; *produzione:* Frenk Celarc per Gustav Film; *origine:* Slovenia, 2012; *formato:* HD, col.; *durata:* 83'. Copia DCP da Slovenski filmski center.

Canzone cinematografica per due anime. Forse meditazione. Il viaggio verso il silenzio.

«La mia prima reazione era che *Deklica in drevo* è un bel film. In realtà l'ho pensato e detto spontaneamente in lingua fiamminga: "een schone film", che non significa solo bello, ma anche pulito. Non c'è niente di superfluo e tutto è così stupefacente bello. Donne belle con una storia commovente che si specchia nei loro occhi e che disegna i loro corpi. Un vecchio albero che protende i suoi rami in mezzo a un prato meraviglioso. *Deklica in drevo* è un film di luce. I passaggi di luce che si ripetono funzionano come l'alta e la bassa marea. Con l'invecchiare i colori sbiadiscono. Invece che con righe e contrasti il film è dipinto con raffinatezza con colori pastello insaturi. I bordi dell'immagine non sono confini, ma segni. Lo spazio e il tempo di ogni immagine si estende oltre i suoi bordi. *Deklica in drevo* sconfinava continuamente tra *qua* e *là*, tra *ora* e *allora*. Come in tutti i film di Škafar il tempo svolge il ruolo centrale. Non come concetto astratto ma come un'esperienza vissuta e viva. *Deklica in drevo* è un film che si prende il suo tempo. Il tempo per ascoltare, per guardare e vedere. Il tempo per ricordare e contemplare. Per immaginare. Per riflettere. *Deklica in drevo* è un film di associazioni; un film, che si oppone alla categorizzazione. "Di volta in volta devo imparare a camminare". *Deklica in drevo* ci fa ritornare in un punto, nel quale dobbiamo di nuovo imparare a sentire e a vedere. *Deklica in drevo* è un viaggio verso il sole. Un viaggio verso un foglio bianco. Verso un foglio vuoto, ma al contempo così pieno». (Koen Van Daele)

MAMA [MAMMA]

Regia, sceneggiatura: Vlado Škafar; *soggetto:* basato su opere di Jelena Maksimović, Vida Rucli, Nataša Tič Ralijan, Gabriella Ferrari, Margita Stefanović, J. W. Goethe, Lily Novy; *fotografia:* Marko Brdar; *montaggio:* J. Maksimović, V. Škafar; *musica:* *Mater* di Vladimír Godár cantato da Iva Bittová, *Ribbon Bow* eseguito da Karen Dalton; *interpreti:* Nataša Tič Ralijan, Vida Rucli, Gabriella Ferrari, Pierluigi Di Piazza; *produzione:* Gustav Film/PRO.BA/ARCH Production/TRANSMEDIA; *origine:* Slovenia/Italia/Bosnia-Erzegovina, 2016; *formato:* HD, col.; *durata:* 93'.
Copia DCP da Slovenski filmski center.

«Il lungo viaggio della *Mama* è stato caratterizzato da due parole: il dolore e la bellezza. Queste parole di tutti i giorni, ma comunque potenti, sono apparse e risuonavano ad ogni passo: nelle prime immagini, materializzandosi dal nulla: dalla parola “madre” stessa; durante gli incontri con il cast, il primo contatto è diventato doloroso e bellissimo, come il dolore, quando non è evitato e quando davanti ad esso si aprono nuovi ampi spazi, diventa sempre bellezza. Durante la prima passeggiata in riva al torrente di montagna uno dei nostri membri del cast, Gabriella, ha pronunciato le parole che descrivono squisitamente il nostro viaggio: “C’è troppa sofferenza intorno alla sofferenza. La sofferenza ha bisogno della bellezza”. [...] In *Papà* ho usato dissolvenze lunghe che hanno creato una terza immagine tra le due scene. Volevo tra-

smettere la mia sensazione di un momento, il pensiero che ogni momento è composto da vari strati che risuonano insieme facendone un cristallo che riflette tutta la tua vita. Era una forma semplice ma efficace. Alcuni l’hanno comparata agli haiku. In *Mama* ho voluto approfondire, aggiungere più strati al momento, specialmente quelli che trascendono l’esistenza umana o la realtà dell’esistenza umana. Il cinema sovietico mi è molto vicino, Shepitko e Sokurov più di tutti. Ma non ce li avevo in mente mentre lavoravo su *Mama*. Stavo dialogando con il cinema poetico silenzioso, come quello di Vigo, ma soprattutto ho dialogato con la letteratura e la pittura. La scena con la madre che dorme in un paesaggio crepuscolare con il sole che appare da un’altra parte è una parafrasi di un quadro di Chagall. Poi c’era la semplicità, la purezza e la metafisica di Giotto, fra’ Angelico, Piero della Francesca. La bellezza del dolore nello *Stabat mater* di Pergolesi e Vivaldi. Ma soprattutto la letteratura di Marcel Proust e Virginia Woolf. Loro hanno la capacità di trasmettere l’immensità di ogni momento nella loro scrittura e volevo fare proprio questo – almeno in piccola parte – nel mio cinema».

Vlado Škafar in Donatello Fumarola,
Secrets Beyond the Open Doors: Mama by Vlado Škafar, «Film parlato» luglio 2016

音もなく
静けさもなく
日が沈む

without sound
without silence
descending sun

brez zvoka
brez tišine
zaide sonce



HAIKU CIRCOLARI

opere su carta di Joni Zakonjšek
video haiku di Vlado Škafar
DoubleRoom arti visive, Trieste
17 settembre > 28 ottobre 2016

Gli 8 “video haiku” di Vlado Škafar, in bilico fra cinema e videoarte, sono parte del coerente sodalizio artistico e spirituale con la pittrice Joni Zakonjšek, che presenta una quarantina di delicati acquerelli su carta che del noto componimento poetico giapponese conservano l’estrema essenzialità, racchiusa nei classici tre versi, e l’attenzione per una puntuale descrizione della natura e degli accadimenti umani direttamente collegati a essa.

I due autori sloveni, compagni nella vita e nell’arte, hanno già lavorato insieme su questo tema dando alle stampe

Haiku di Vlado Škafar e acquerelli su carta di Joni Zakonjšek, dal libro *Krogi*, Kinetik, zavod za razvijanje vizualne kulture, Ljubljana, 2015

nel 2015 il prezioso libro d'artista *Krogi* [Cerchi], una raffinata pubblicazione in sloveno, giapponese e inglese, in cui ai quaranta haiku scritti del regista corrispondono altrettante opere su carta della pittrice divise seguendo il ciclo naturale delle stagioni. (Massimo Premuda, presidente Casa dell'Arte Trieste)

SE ŠE SPOMINJAŠ LJUBEZNI?
[Ricordi ancora l'amore?]
di Joni Zakonjšek

Koštabona, primavera 2007 - Velika sela,
estate 2010

attimo dopo attimo su tela
190x278 cm

Teatro Miela, 16>22 settembre 2016

Joni Zakonjšek e il quadro *Se še spominjaš ljubezni?* hanno avuto un rapporto lungo e intenso, durato più di tre anni. L'opera e l'artista crescevano insieme. Il quadro rappresenta il mare, scuro, ma colorato, calmo, ma non piatto. Il livello dell'acqua cresce continuamente, le morbide onde arrivano da lontano e danno ritmo al movimento. È il mare amato da Joni, chiamato dalla madre nel film *Mama*, mare che significa la libertà.

I quadri di Joni sono vivi e amano la vita. Pulsano dalla loro fase embrionale e dirigono la mano che li dipinge. La loro vitalità non rimane racchiusa dentro il perimetro della tela – anzi, si moltiplica, agisce attraverso gli sguardi degli spettatori che assorbono il loro calore, colore, spirito e atmosfera e li trasformano... in sogni, meditazioni, amori, vite nuove. (m.l.)

JONI ZAKONJŠEK

Nata a Koper nel 1974, si è formata a Londra seguendo il Foundation Course of Art alla White Chapel Art School, e a Ljubljana, presso l'Accademia di Belle Arti, dove nel 2003 si è laureata con i professori Emerik Bernard e Marko Uršič. Dal 2004 lavora come artista indipendente esponendo in spazi pubblici e privati in Slovenia e all'estero. Vive e lavora a Bela Krajina.

Beloved and Rejected

Migranti, rifugiati, vittime di guerra, fughe oltre muri e recinti nella Germania dell'era Adenauer



ALIENI IN UNA TERRA DI ROVINE
di Olaf Möller

È abbastanza curioso, ma anche rivelatore, che nelle recenti discussioni su rifugiati e immigrazione non venga quasi mai citata la situazione della Germania occupata. Proviamo a fare qualcosa che Berlino preferirebbe evitare: proviamo a ricordare. Fra il 1945 e, grosso modo, il 1955, diversi milioni di persone considerate tedesche furono costrette ad abbandonare il suolo natio per spostarsi altrove, nel territorio considerato la loro patria, ovvero ciò che restava della Germania del Reich, divisa poi in Repubblica Federale Tedesca e Repubblica Democratica Tedesca. Perché tutti questi giri di parole? Semplicemente perché è difficile nominare in altro modo le persone che all'epoca si spostarono verso (il territorio che sarebbe poi diventato) la RFT: parlavano spesso il tedesco come prima lingua, e consideravano probabilmente Goethe come l'epitome del grande scrittore, ma magari erano, per esempio, Cechi. O, per rendere le cose ancora più complicate: potevano parlare una lingua riconducibile al tedesco, appartenere a una cultura autonoma, ma essere comunque considerati tedeschi per altre ragioni politiche, come i masuri oggi in Polonia. Il panorama culturale nei paesi lungo il Mar Baltico, nel territorio che dalla Germania passa per la Polonia, la Lituania, la Latvia e l'Estonia, fino alla Russia, era uno scenario multiculturale e multietnico, in cui gli abitanti di molte regioni non rientravano nel concetto di stato nazionale (un paese, un popolo): i masuri, per restare a questo esempio,

non sono né polacchi né tedeschi, ma questo all'epoca contava poco, perché per far "funzionare" l'idea di stato nazionale i masuri vennero improvvisamente considerati tedeschi. Si trattò soprattutto di una questione di numeri, di lotta per il potere, e quando la seconda guerra mondiale si concluse, i masuri furono costretti a lasciare la Polonia, a meno di non rinunciare alla propria identità e diventare polacchi. Queste persone, dunque, si spostarono in milioni verso un territorio occupato, che sarebbe poi diventato la RFT, e divennero stranieri in questa nuova nazione. La differenza principale con i siriani che oggi abbandonano la propria patria è che i masuri vennero considerati "locali", persone della stessa cultura e quindi della stessa nazione, anche se non lo erano.

Un altro gruppo di stranieri furono anche i cosiddetti "reduci dell'ultima ora": prigionieri di guerra che furono rilasciati dai campi di lavoro e tornarono nel luogo che avevano lasciato un decennio prima, ma solo per scoprire che adesso facevano parte di un paese che all'epoca non esisteva, e i cui usi e costumi apparivano sconosciuti. La gente gli dava il benvenuto e li commiserava per le tante sofferenze vissute, ma si sentirono mai veramente a casa?

Il cinema naturalmente sapeva tutto questo. Infatti l'Heimatfilm, il genere più importante dei primi anni del dopoguerra, è un tentativo di inquadrare questa situazione. Cosa s'intende per Heimat? La madre patria, il suolo natio, le radici culturali, un miscuglio di tutto questo o qualcos'altro di diverso? È una entità geografica o uno stato mentale?

Qualcosa che si può portare con sé? L'Heimat si può ritrovare in un altro luogo? Diversamente da come il genere viene descritto di solito, l'Heimatfilm non fu, almeno all'inizio, un genere segnato dall'armonia e dalla gioia, dove la foresta vergine, i prati, le eriche, le paludi e le spiagge offrivano agli occhi, alle orecchie e agli animi un po' di pace, o almeno il respiro necessario per rinfrancarsi dalle fatiche legate alla ricostruzione di una superpotenza industriale. L'Heimatfilm fu invece un campo di battaglia dove si dibattevano i problemi fondamentali del momento: chi siamo nel mondo esattamente? e dove? Ma, soprattutto, chi? Si deve tener presente che l'Heimatfilm trova le sue radici in una letteratura nazionale che risale ai primi decenni dell'industrializzazione: una letteratura che ricorda, spesso nostalgicamente, un modo di vivere ormai scomparso. Anche questa produzione poteva avere connotazione politiche molto variegata: personalità conservatrici e reazionarie come Ludwig Ganghofer ne usavano i motivi e i topoi, ma lo stesso faceva un educatore popolare e anticlericale come l'austriaco Ludwig Anzengruber. Prima del 1945, i romanzi di questi due autori erano già stati filmati spesso, tanto che i loro adattamenti costituivano già una specie di genere a sé. L'Heimatfilm aggiunse quindi altri esemplari, e anche se spesso questi film (come molti altri di diversa derivazione) rassomigliavano ai precedenti adattamenti, qualcosa di fondamentale era però cambiato: l'idea di un'Heimat si era offuscata, macchiata, corrotta, perché la Germania non era più un luogo in cui sentirsi a proprio

agio. E in queste storie di personaggi che si sforzano di simulare che tutto sia rimasto identico a prima, tutto sembra sospettosamente teso, camuffato, come compresso in un'armatura più spirituale che fisica: i paesaggi spettrali sfuggiti alla distruzione, in cui gli uomini non sono stato toccati dalla guerra, ma anche questa società in cui le donne sono giovani e gli uomini spesso di mezza età (una realtà di quegli anni: i giovani troppo spesso erano morti o in prigionia, per cui le donne dovevano adattarsi a compagni che più di qualche volta avevano l'età dei loro padri). In mezzo a questi film, a questi racconti ma anche al loro pubblico, i milioni di rifugiati dovevano trovare uno spazio per sé e per le proprie traumatiche nevrosi. Esattamente come i soldati che tornavano non a casa, ma in un paese che bisognava far proprio, così vissero milioni di rifugiati, e tante altre persone aliene, che non è facile classificare con etichette così univoche. Nella ricerca di un Heimat che sarebbe andata perduta di nuovo nel novembre 1989...

HERZ DER WELT

Regia: Harald Braun; *sceneggiatura:* H. Braun, Herbert Witt; *fotografia:* Richard Angst; *montaggio:* Claus von Boro; *musica:* Werner Eisbrenner; *interpreti:* Hilde Krahl, Dieter Borsche, Werner Hinz, Mathias Wieman, Dorothea Wieck, Paul Bildt; *produzione:* NDF; *origine:* RFT, 1952; *formato:* 35mm, b/n; *durata:* 91'. Copia 35mm da NDF, per concessione di Beta Film.

«L'Austria si è presentata [a Cannes] con un solo lungometraggio diretto da Wolfgang Leibeneiner: *Der Weibsteufel* (L'indemoniata); protagonista è Hilde Krahl, presente al Festival anche in un altro film tedesco, *Herz der Welt*, e alla quale, meritatamente, sarebbe stato possibile assegnare il premio per l'interpretazione femminile. Questa pellicola austriaca, pur essendo finissima di descrizioni e dandoci una magica fotografia del Tirolo, rimane tuttavia un dramma popolare a forti tinte [...]. Né si salva dalla mediocrità il pretenzioso *Herz der Welt* (Cuore del mondo) di Harald Braun e Herbert Witt, deciso a mostrarci gli sforzi della ultra pacifica Berta von Suttner, in un'Europa bellicista e militarista. Che la Germania voglia rifarsi una verginità pacifista con simili pellicole, può suonar falso ad orecchie abituate a rombi di guerra. Il film inoltre è costruito nel modo pesante, lento e farraginoso di tutti i dignitosi film storici tedeschi».

Alfredo Di Laura, *Panorama*, «Filmcritica», n. 14, maggio-giugno 1952

SOLANGE DU DA BIST QUANDO MI SEI VICINO

Regia: Harald Braun; *sceneggiatura:* Jochen Huth; *fotografia:* Helmut Ashley; *montaggio:* Claus von Boro; *musica:* Werner Eisbrenner; *interpreti:* Maria Schell, O.W. Fischer, Hardy Krüger, Brigitte Horney, Mathias Wieman, Paul Bildt; *produzione:* NDF; *origine:* RFT, 1953; *formato:* 35mm, b/n; *durata:* 103'. Copia 35mm da Deutsche Kinemathek, per concessione di Beta Film.

«Un film “neo-realista” dentro un film bolsamente teutonico con molte pretese simboliche. Vanno d'accordo? Neanche per sogno, neanche nel sogno doloroso della piccola Eva, la dolce e indifesa eroina di entrambi i film. Il film “neo-realista” (mi raccomando le virgolette), che il diabolico director Tornau, uno Sternberg alla rovescia, sta girando sulla vita vera di una comparsa, è la rimasticatura del più dozzinale e indigesto cronachismo: un film “ripreso dalla realtà così com'è” [...]. L'altro film, quello non neo-realista, si appunta sul dramma psicologico di una fragile donna, Eva Berger, la comparsa chiamata a rivivere in un film la sua triste storia comune: una creatura che sa di fumetto e di letteratura da poco ma che l'arte squisita e sensibilissima, ricca di abbandoni e di tremori adolescenti, di Maria Schell è capace di far vibrare di sincere emozioni. Satanico *tout court*, Tornau, cogli occhiali al nerofumo e il vestire da dandy (da noi questi tipi esigono di essere chiamati dott. anche se non lo sono), spinge giorno per giorno, con calcolato sadismo Eva a ri-soffrire tremendamente la propria parte: Eva soffre, declina, patisce, se ne va in lagrime, ha incubi notturni – finisce con l'innamorarsi del suo aguzzino, sta per ripetere, a causa di questo sogno difficile e turbato, un primo errore commesso ai danni del giovane marito. Il regista esige ch'ella lo ripeta: se ne avvantaggerebbe l'arte del cinema. [...] Come si vede, echi di “neo-realismo” d'accatto si mischiano a simbolismi facili (molto “materiale plastico”: il treno, gli occhiali neri, lo specchio, ecc.), a una trascrizione sternberghiana del regista *medium* tra il suo

attore e un ideale super-umano di bellezza. La formula sternberghiana è adattata alla retorica dei tempi. Il risultato non è dissimile, con un po' più di intelligenza, dalla provincia “estetica” dei vari *Pandora* e *Contessa scalza*».

Giuseppe Turrone, *Quando mi sei vicino*, «Filmcritica», n. 49, giugno 1955

SUCHKIND 312

Regia: Gustav Machatý; *soggetto:* dal romanzo di Ulrich Horster; *sceneggiatura:* Werner P. Zibaso, G. Machatý; *fotografia:* Otto Baecker; *montaggio:* Herbert Taschner; *musica:* Bernard Eichhorn; *interpreti:* Inge Egger, Paul Klinger, Ingrid Slimon, Heli Finkenzeller, Alexander Kerst; *produzione:* Unicorn Film; *origine:* RFT, 1955; *formato:* 35mm, b/n; *durata:* 95'.

Copia 35mm da DIF, per concessione di Beta Film.

«In uno dei molti film tedeschi recenti che trattano con una quasi commovente mancanza d'impegno un soggetto di bruciante attualità, c'era una scena straordinaria: durava forse un minuto, non si conformava allo stile generale del film, ma era di una forza visiva e di un potere di sintesi simbolica, quali da almeno due decenni non si ritrovavano più in un film tedesco. Una ragazzina fugge di notte da una scuola attraverso lunghi corridoi, per le scale buie e un giardino fantasmagorico, crollando poi con un urlo nella strada, sotto un manifesto mezzo strappato dal vento, che ammonisce contro la morte per incidente stradale e su cui uno scheletro si

sta come gonfiando. Sono qui riunite, in un unico quadro simbolico, in queste poche inquadrature in cui il montaggio era del resto pregiudicato da tagli commerciali, la paura latente dell'uomo contemporaneo in continuo pericolo per la meccanizzazione del mondo delle cose, e un'atmosfera che sembrava tolta di peso dalla grande epoca del cinema tedesco muto. Il regista di questo film, *Si ricerca il bambino n. 312*, si chiama Gustav Machatý. Ben pochi tra gli spettatori, leggendo questo nome nei titoli di testa, avranno collegato a lui immediatamente alcune delle opere fondamentali dell'avanguardia cinematografica europea di oltre un quarto di secolo fa: *Erotikon*, *Dal sabato alla domenica*, e soprattutto *Estasi* [...]. Sei anni fa, Machatý tornò in Germania, pieno di idee, di piani, di progetti nuovi. Ma, a parte alcune rarissime eccezioni, il cinema tedesco occidentale del dopoguerra è letteralmente diventato una “fabbrica di sogni” che produce pillole di sonnifero per lo spettatore. Machatý ebbe l'incarico di scrivere la sceneggiatura per il film *Avvenne il 20 luglio*, girato da G.W. Pabst; ma anche qui ebbe molta fortuna. Infine, recentemente, una casa di produzione gli affidava la sceneggiatura e la regia del film *Si ricerca il bambino n. 312*, tratto da un romanzo di molto successo uscito a puntate su un periodico illustrato. Il soggetto era tale da attrarre un regista di classe: bambini senza casa, sperduti, portati via da stranieri; bambini che aspettano invano il papà e la mamma; sono ricoverati in asili, sono ben tenuti, sani, ma sono privi di affetto, ridotti a numeri scritti in uno schedario.

Avrebbe potuto diventare un film sul tipo di *È accaduto in Europa* di Géza Radványi, la ballata di un destino subito senza colpa e un'accusa alla politica degli adulti, responsabili di queste anime soffocate di bambini. Però tutto questo, nella "fucina di evasione" che era la Germania 1956, sarebbe stato troppo realistico; e così il problema dovette essere inserito in uno dei soliti conflitti coniugali obbligati a triangolo, e fu sommerso dalla retorica lacrimogena così frequente nel cinema tedesco attuale».

Ulrich Seelman-Eggebert, *Quando suonerà il telefono bianco per Gustav Machaty?*, «Film», n. 9, 1955

DER ARZT VON STALINGRAD IL PRIGIONIERO DI STALINGRADO

Regia: Radványi Géza; *soggetto:* dal romanzo di Heinz G. Konsalik; *sceneggiatura:* Werner P. Zibaso; *fotografia:* Georg Krause; *montaggio:* René Le Hénaff; *musica:* Siegfried Franz; *interpreti:* O.E. Hasse, Eva Bartok, Hannes Messemer, Mario Adorf, Walther Reyer, Vera Tschechowa; *produzione:* Walter Traut per Divina-Film; *origine:* RFT, 1958; *formato:* 35mm, b/n; *durata:* 110'. Copia 35mm da Goethe-Institut, per concessione di Beta Film.

«Una settimana prima dell'uscita di *Cielo senza stelle* [1955], inizia il "ritorno dei diecimila", ovvero il rimpatrio degli ultimi prigionieri di guerra dall'Unione Sovietica, concordato durante la visita a Mosca di Adenaur. L'ultima pagina del romanzo di Konsalik, *Der Arzt von*

Stalingrad, evoca questo momento come un evento incredibile, mentre il film ne amplifica l'effetto collocando la scena all'inizio, ancora prima dell'apparizione di O.E. Hasse nei titoli. Entrambe le versioni sono unite dal medesimo segreto del loro successo: un ritratto della libertà da riguadagnare, "della responsabilità di essere uomo". Un'identità che non può però essere messa in discussione: "Non sono un eroe, sono Fritz Bohler di Wurzburg...", come recita il monologo di Hasse, andando dritto al cuore del discorso rassicurante di Konsalik. [...] Il romanzo diventa schizofrenico quando ritrae i sovietici, tratteggiandoli come bestie subumane assetate di sangue tedesco, ma trovando nelle genti dell'Est una disposizione in fondo amichevole. La parte più interessante è la relazione fra il medico russo "purosangue" e i suoi colleghi tedeschi, che include stupri e tentativi di suicidio: un inestricabile complesso sadomasochista che diventa l'apoteosi della furia di Konsalik, priva di qualsiasi freno stilistico. L'adattamento cinematografico di Géza von Radványi invece è incommensurabilmente più equilibrato. La relazione a tre fra tedeschi e russi diventa un melodramma di morte, dove la seconda storia d'amore con una delicata donna russa viene traslata nel destino del bambino: l'immagine del bambino malato, che per contrappunto rivela un talento musicale, come tanti personaggi condannati di questi film degli anni '50, diventa il fulcro della salvezza, mentre la storia del traditore (Siegfried Lowitz) ci comunica all'opposto la dedizione del dottore. Il finale è abbastanza sorprendente: non

c'è nessuna ricompensa nel ritorno, ma al contrario, mentre le parate militari proseguono, siamo sopraffatti da visioni di orrore».

Christoph Huber, *The Simmel Complex*, in Claudia Dillmann, Olaf Möller (a cura di), *Beloved and Rejected: Cinema in the Young Federal Republic of Germany from 1949 to 1963*, Deutsches Filminstitut, Frankfurt am Main, 2016

NACHT FIEL ÜBER GOTENHAFEN LA STRAGE DI GOTENHAFEN

Regia: Frank Wisbar; *sceneggiatura:* F. Wisbar, Victor Schüller; *fotografia:* Elio Carniel, Willy Winterstein; *montaggio:* Martha Dübber; *musica:* Hans-Martin Majewski; *interpreti:* Sonja Ziemann, Gunnar Möller, Erik Schumann, Brigitte Horney, Mady Rahl, Wolfgang Preiss; *produzione:* Deutsche Film Hansa; *origine:* RFT, 1960; *formato:* 35mm, b/n; *durata:* 99'.

Copia 35mm da DIF, per concessione di Beta Film.

«Nel 1957 Wisbar gira *U-Boat 55*, il corsaro degli abissi, primo film di una trilogia di grande successo dedicata alla Seconda guerra mondiale. Wisbar affronta invariabilmente i traumi che avevano sollevato particolare interesse nel periodo post-bellico: il destino dei sommergibilisti in *U-Boat 55*, l'assurdo sacrificio richiesto da Hitler ai militari in *Stalingrado* (1959), e la tragedia dei dispersi nel catastrofico *La strage di Gotenbafen* (1960). Tutti e tre i film adottano un "dinamico stile giornalistico da documentario", che va ben oltre l'inserimento di materiali cinegiornali-

stici all'interno della narrazione. I feriti che in *Stalingrado* ascoltano il discorso di Goring sulle Termopili, come anche l'arrivo della Gestapo che in *La strage di Gotenbafen* cerca gli ebrei sotto lo sguardo passivo dei protagonisti, sono momenti in cui la realtà dell'Olocausto si insinua nel discorso vittimistico sotteso ai film, evidenziando un'amnesia storica che rischia di diventare ombelicale. In questo senso, Wisbar accetta una collisione estetica e, al contrario di quanto sostengono altri critici, non fa nessun tentativo di armonizzare le sequenze documentaristiche con quelle ricostruite».

Fabian Schmidt, *Person Unknown*, in Claudia Dillmann, Olaf Möller (a cura di), *Beloved and Rejected: Cinema in the Young Federal Republic of Germany from 1949 to 1963*, cit.

DURCHBRUCH LOK 234

Regia: Frank Wisbar; *sceneggiatura:* Gerhard T. Buchholz; *fotografia:* Bert Meister; *musica:* Bernard Adamkevitz, Peter Laurin; *interpreti:* Erik Schumann, Maria Körber, Helmut Oeser, Hans Paetsch, Herbert Fleischmann, Katharina Mayberg; *produzione:* Profil-Film; *origine:* RFT, 1963; *formato:* 35mm, b/n; *durata:* 85'.

Copia 16mm (da 35mm) da Bundesarchiv-Filmarchiv.

«I titoli più rivelatori, in questa ultima fase post-bellica della carriera di Wisbar, sono *Barbara – Wild wie das Meer* (1961) e *Durchbruch Lok 234* (1963). Con *Durchbruch Lok 234*, Wisbar riesce ancora una volta a sollecitare una

Dalla pietà all'amore

ampia reazione da parte della stampa. I parallelismi fra la storia vera di questa fuga dalla DDR e la fuga dalla Germania dello stesso Wisbar sono impossibili da ignorare, perché il motivo dell'evasione per scelta diventa uno degli aspetti idealizzati di questo film autobiografico. Ironicamente, però, è proprio questo aspetto della libera scelta che i giornalisti dell'epoca criticarono per una presunta inconsistenza drammatica e ancor più ideologica. È interessante inoltre notare che Wisbar permette stavolta al suo eroe di trionfare senza incorrere nel sacrificio».

Fabian Schmidt, *Person Unknown*, in Claudia Dillmann, Olaf Möller (a cura di), *Beloved and Rejected: Cinema in the Young Federal Republic of Germany from 1949 to 1963*, cit.

CONVERGENZE PARALLELE

OGGI A BERLINO

Regia: Piero Vivarelli; *sceneggiatura:* P. Vivarelli, Giuseppe Isani, Goffredo Parise; *fotografia:* Gianni Narzisi; *montaggio:* Nino Baragli; *musica:* Armando Trovajoli; *interpreti:* Helmut Griem, Nana Osten, Erina Torelli, Vittorio Pugliese, Enrico De Boccard, Pietro Sharoff, Annalise Wurtz; *produzione:* Antonio Cervi per Compagnia Cinematografica Cervi/Cineriz; *origine:* Italia, 1962; *formato:* 35mm, b/n; *durata:* 91'.
Copia 35mm da CSC-Cineteca Nazionale.

«In *Oggi a Berlino* (1962), la macchina da presa di Piero Vivarelli salta da Berlino Ovest a Berlino Est con un'affascinante pigrizia. Non mancano i cliché:

luci al neon, belle donne, feste, occasioni economiche e spietata burocrazia da un lato; rovina e desolazione dall'altro. Tutto, in ogni caso, offre l'occasione per rapidi bozzetti popolari: soldati di stretta osservanza, genitori ottusamente politicizzati, libertini superficiali, gruppi di potere che rimpiangono il vecchio regime, una ragazza catatonica... L'unico personaggio che interessa davvero Vivarelli è Hans. Un giovane, brillante edonista che saltella in giro con un atteggiamento alla Jean-Claude Brialy, cercando piacere e libertà ma imbattendosi nel Muro. Il film, il suo protagonista e anche la sua colonna sonora jazz diventano progressivamente sempre più amari, mentre appare evidente che l'impolitico Hans non ha altra scelta se non quella estremamente politica di contraddire il proprio rifiuto delle ideologie. Una personificazione della nuova Germania? Non esattamente. Di una nuova gioventù europea? Forse, ma ancora di più un autoritratto dello stesso Vivarelli, regista, scrittore, giornalista e pioniere dell'industria musicale che ha condotto una vita picareca in nome della libertà, rifiutando le rigide barriere ideologiche».

Marco Grosoli, *The Professor, The Tourist, and The Bombsbell*, in Claudia Dillmann, Olaf Möller (a cura di), *Beloved and Rejected: Cinema in the Young Federal Republic of Germany from 1949 to 1963*, cit.



IL CARNEVALE DI NIZZA DEL 1910

Regia e produzione: Luca Comerio; *origine:* Italia, 1910; *formato:* 35mm, b/n; *durata:* 6' (a 16fps).

Copia 35mm da CSC-Cineteca Nazionale.

LA FAMIGLIA REALE NELL'INTIMITÀ

Regia e produzione: Luca Comerio; *origine:* Italia, 1911; *formato:* 35mm, b/n; *durata:* 8'.

Copia DCP (da 35mm) da CSC-Cineteca Nazionale (digitalizzata da La Cineteca del Friuli).

LA GUERRA ITALO-TURCA

Regia e produzione: Luca Comerio; *origine:* Italia, 1911; *formato:* 35mm, b/n; *durata:* 3' (a 16fps).

Copia 35mm da CSC-Cineteca Nazionale.

[VITA DI ASCARI ERITREI]

Regia e produzione: Luca Comerio; *origine:* Italia, 1912; *formato:* 35mm, b/n; *durata:* 14' (a 18fps).

Copia 35mm da AIRSC depositata in CSC-Cineteca Nazionale.

LA PRESA DI ZUARA

Regia e produzione: Luca Comerio; *origine:* Italia, 1912; *formato:* 35mm, b/n; *durata:* 23'.

Copia 35mm da CSC-Cineteca Nazionale.

[ESERCITO ITALIANO: PLOTONE NUOTATORI DI CAVALLERIA]

Regia e produzione: Luca Comerio; *origine:* Italia, 1912; *formato:* 35mm, b/n; *durata:* 15'.

Copia 35mm da AIRSC depositata in CSC-Cineteca Nazionale.

LAGO D'ISEO

Regia e produzione: Luca Comerio; *origine:* Italia, 1913; *formato:* 35mm, b/n; *durata:* 6'.

Copia DCP (da 35mm) da CSC-Cineteca Nazionale (digitalizzata da La Cineteca del Friuli).

EXCELSIOR!

Regia: Luca Comerio; *soggetto:* dalla pièce *Ballo Excelsior* di Luigi Manzotti; *musica:* Romualdo Marengo; *costumi:* Caramba [Luigi Sapelli]; *interpreti:* Vittorina Galimberti, Armando Berruccini, Eugenia Villa; *produzione:* Luca Comerio, Lorenzo Sonzogno; *origine:* Italia, 1911; *formato:* 35mm, b/n; *durata:* 18'.

Copia 35mm da CSC-Cineteca Nazionale.

«Il grande erede milanese dei Lumière coglie l'immagine più flagrante delle guerre (coloniali e mondiale), irruzioni della morte e del reale in un universo di mascherate e di balli Excelsior. L'avesse conosciuto Guy Debord!» (s.g.g.)

UMANITÀ

Regia: Elvira Giallanella; *soggetto:* da un racconto di Vittorio Emanuele Bravetta; *produzione:* Liana Film; *origine:* Italia, 1919; *formato:* 35mm, col.; *durata:* 35'.

Copia 35mm da CSC-Cineteca Nazionale.

«Introdotta da una didascalia che lo presenta come un lavoro “umoristico-satirico-educativo”, il film ha per protagonisti due bambini, Tranquillino e Serenetta. Durante la notte i piccoli si alzano e mentre la bambina va a rubare nel vaso della marmellata, il maschietto si dedica alle sigarette di papà. Il fumo provoca a Tranquillino un sogno angoscioso: il mondo è stato distrutto da una terribile guerra e a lui tocca il compito di rifarlo. Le scene successive mostrano Tranquillino che ripercorre gli errori accumulatisi nella storia dell'umanità: in effetti anche scavando in profondità e addentrandosi negli strati più remoti della storia dell'umanità, il ragazzo non riesce a trovare altro che armi e segni di conflitto... [...] Tratto da un racconto per ragazzi di Vittorio Emanuele Bravetta, in versi e impreziosito da illustrazioni a colori di Golia, *Umanità* è l'unica regia di Elvira Giallanella, figura tanto interessante quanto, per il momento, perfettamente misteriosa. [...] Il film avrebbe dovuto essere il primo titolo di “un vasto programma di lavoro, che comprende grandi films di intreccio o di ricostruzione storica e films per bambini, le quali saranno interpretate da bambini”. Ma il progetto di Giallanella sembra essersi interrotto dopo *Umanità*, film senza paragoni nella produzione coe-

va, tentativo singolare di una donna di testimoniare e trasmettere attraverso il cinema il proprio impegno contro la guerra».

Monica Dall'Asta, *Non solo dive. Pioniere del cinema italiano*, Il Profumo delle Parole, Bologna, 2007

GLI ULTIMI GIORNI DELL'UMANITÀ

Regia: Luca Ronconi; *soggetto:* dal testo teatrale di Karl Kraus; *traduzione:* Ernesto Braun e Mario Carpitella; *fotografia:* Enzo Ghinassi; *montaggio:* Mario Gioia; *produzione dello spettacolo teatrale:* Teatro Stabile di Torino Lingotto srl; *produzione della versione televisiva:* Rai; *origine:* Italia, 1990; *formato:* video, col.; *durata:* 162'.

Copia Blu-ray (da master video) da RAI.

«Assistere a questo spettacolo vuol dire provare al massimo grado il gusto del teatro. Qui non si guarda una rappresentazione: la si visita, o meglio, la si attraversa. Come un evento, come una processione, una manifestazione di piazza, una mostra d'arte. Qui non ci sono né il comfort né i modi usuali del teatro tradizionale, platea di qua, palcoscenico là. Del resto il testo stesso, frammentario e centrifugo, non consentiva un allestimento classico. È un'opera fiume, dilagante e magmatica, dove non c'è psicologia dei personaggi né una drammaturgia organica. Un testo al confine tra la tragedia e l'operetta dove la guerra è vista attraverso lo sguardo di una stampa dissennata, faziosa e ubriaca di slogan e di delirio biblico. I personaggi di Kraus sono quegli stessi

viennesi che vivevano la guerra come un fatto estetico, “uomini senza qualità”, inetti e ciechi, soldati in abito da sera, damerini in elmetto e fucile. Kraus stesso, che non concesse né a Max Reinhardt né a Erwin Piscator l’autorizzazione a rappresentarlo, sosteneva l’improbabilità scenica del suo testo a causa della lunghezza spropositata: 156 ore di rappresentazione in circa 10 giorni. Un’impresa impossibile. Ho fatto dei tagli riducendo il materiale di un terzo. E ho spezzato l’unità d’azione e di tempo. Ne sono venute fuori “solo” 18 ore di spettacolo che la simultaneità dei vari quadri, consente di rendere in tre ore. Lo spettatore che sarà al centro dell’azione, passeggiando tra le diverse ribalte sceniche, potrà trovarsi di volta in volta sull’Isonzo o sul fronte di Galizia, al capezzale di soldati feriti o al caffè Greinsteidl, prediletto dagli intellettuali viennesi, in una piazza vociferante di strilloni o nelle redazioni di un quotidiano fazioso».

Luca Ronconi, «Grazia»,
29 novembre 1990

LA RAGAZZA E IL GENERALE

Regia: Pasquale Festa Campanile; *soggetto:* P. F. Campanile, Massimo Franciosa; *sceneggiatura:* P. F. Campanile, Luigi Malerba; *fotografia:* Ennio Guarnieri; *musica:* Ennio Morricone; *montaggio:* Jolanda Benvenuti; *interpreti:* Rod Steiger, Virna Lisi, Umberto Orsini, Marco Mariani, Jacques Herlin, Valentino Macchi; *produzione:* Carlo Ponti per Compagnia Cinematografica Champion/Les Films Concordia; *origine:* Italia/Fran-

cia, 1967; *formato:* 35mm, col; *durata:* 103’.

Copia 35mm da CSC-Cineteca Nazionale.

«Venzone, la cittadella medioevale in cui vennero realizzate le scene più importanti di *Addio alle armi* e della *Grande guerra*, fu completamente distrutta dai terremoti del 6 maggio e del 15 settembre 1976. La cittadina, ora ricostruita pressoché uguale a prima del disastro, con le sue storiche architetture che tanto affascinarono David O. Selznick, John Huston, Mario Monicelli e Dino De Laurentiis, era diventata una specie di teatro di posa permanente, un luogo ideale ove ambientare film legati al primo conflitto mondiale. Infatti fu utilizzata dal cinema altre due volte e dallo stesso regista, Pasquale Festa Campanile, che vi diresse *La ragazza e il generale* nel 1966 e *Porca vacca!* nel 1982 (un rifacimento alla lontana del film di Monicelli, il cui titolo di lavorazione fu appunto *Grande guerra, piccoli uomini*). Per quest’ultima pellicola furono le macerie del dopo terremoto a fare da sfondo alle tragicomiche vicende del film. *La ragazza e il generale*, una co-produzione italo-francese ideata da Carlo Ponti, fu girato fra la fine di giugno e i primi di luglio del 1966 in varie località friuliane (Venzone, Val Resia, Pissebus – fra Amaro e Tolmezzo –, Pertegada, Palazzolo dello Stella, Cividale, Latisana), sul Carso, nei dintorni di Pese, e in Val Rosandra, sull’altopiano triestino. [...]

Le riprese del film *La ragazza e il generale* furono circondate da una serie di eventi collaterali: un vero aereo da

guerra che precipita al suolo, un incidente capitato alla Lisi; un arresto per furto (nei riguardi della controfigura di Rod Steiger, un culturista udinese di professione macellaio); la Lisi in vacanza a Lignano».

Livio Jacob, Carlo Gaberscek,
Il Friuli e il cinema, La Cineteca
del Friuli, Gemona del Friuli, 1996

ZUMA

Regia: Baldassarre Negroni; *soggetto:* Augusto Genina; *interpreti:* Hesperia, Ignazio Lupi, Leda Gys, Augusto Mastropietri, Pina Menichelli, Bruno Castellani; *produzione:* Cines; *origine:* Italia, 1913; *formato:* 35mm, b/n; *durata:* 35’. Copia 35mm da CSC-Cineteca Nazionale.

Da una copia del film e dalla pubblicità Cines: «Al villaggio di Colfiorito, ameno luogo di villeggiatura, arriva, per fare spettacolo, una carovana di nomadi, di cui fa parte una giovane sudanese, Zuma, che distribuisce il programma per le strade. Alla sera il tendone è gremito e sono presenti anche i conti Fossi. Dietro le quinte, Lucas, il capocarovana, maltratta Zuma. Nella notte, la giovane fugge e chiede aiuto al castello dei conti Fossi, che l’assumono come cameriera e liquidano Lucas, venuto a reclamarla, con una somma di denaro. La generosità della contessa Claudia conquista il cuore di Zuma. [...] Zuma trova in un baule un ritratto del padrone e lo porta in camera sua. Ogni sera lo contempla di nascosto, scoprendo in sé un sentimento fino ad allora ignoto: è innamorata. E anche il conte

non è insensibile alla sua bellezza. Ma Zuma, piuttosto che tradire la fiducia della sua benefattrice, una sera che in casa dei conti Fassi si dà una festa, si esibisce in una danza esotica con un serpente, facendosi alla fine mordere dal pericoloso rettile. La riconoscenza della schiava sacrifica l’amore della donna».

SCIPIONE L’AFRICANO

Regia: Carmine Gallone; *sceneggiatura:* C. Gallone, Camillo Mariani Dell’Anguillara, Sebastiano A. Luciani; *fotografia:* Ubaldo Arata, Anchise Brizzi; *musica:* Ildebrando Pizzetti; *montaggio:* Osvaldo Hafenrichter; *interpreti:* Annibale Ninchi, Carlo Lombardi, Carlo Ninchi, Diana Lante, Camillo Pilotto, Fosco Giachetti, Francesca Braggiotti, Isa Miranda, Memo Benassi; *produzione:* Consorzio Scipione/ENIC; *origine:* Italia, 1937; *formato:* 35mm, b/n; *durata:* 117’.

Copia 35mm da CSC-Cineteca Nazionale.

«Attraverso il “colosso” diretto da Gallone [...] si volevano dichiaratamente celebrare i fasti di due imperi, di due civiltà, di due conquiste: quella dell’antica e della nuova Roma. Le si voleva mettere a confronto facendo in modo che il successo dell’una si riverberasse sull’altra. Si voleva, in particolare, celebrare la titanica personalità di due condottieri, Scipione e Mussolini, che in due periodi diversi e incommensurabilmente lontani, avevano compiuto un’impresa simile. [...] Il progetto di un film di proporzioni mai viste prese l’avvio

dopo la vittoriosa impresa africana che permise al fascismo di presentarsi nel concerto internazionale come nuova potenza imperiale. [...] Con queste premesse negative, risultarono falsati i “valori” che il personaggio di Scipione doveva trasmettere dallo schermo. Così, a parte il risultato artistico piuttosto modesto dell’interpretazione del protagonista, vengono depotenziati, e a volte addirittura ridicolizzati, i momenti fondamentali, i caratteri simbolici e le continue allusioni alla storia presente che l’opera di Gallone si proponeva di rappresentare. L’effetto propagandistico, di tutta la costosa operazione che portò alla realizzazione del film, è compromesso in partenza».

Pasquale Iaccio, *Scipione l’Africano, un kolossal dell’epoca fascista*, in P. Iaccio (a cura di), *Non solo Scipione. Il cinema di Carmine Gallone*, Liguori, Napoli, 2003

CARTAGINE IN FIAMME

Regia: Carmine Gallone; *soggetto:* dal romanzo di Emilio Salgari; *sceneggiatura:* C. Gallone, Ennio De Concini, Duccio Tessari; *fotografia:* Piero Portalupi; *musica:* Mario Nascimbene; *montaggio:* Nicolò Lazzari; *interpreti:* Pierre Brasseur, Daniel Gélin, Anne Heywood, Ilaria Occhini, Paolo Stoppa, José Suarez, Erno Crisa, Camillo Pilotto; *produzione:* Lux/Produzione Gallone/Lux C.C.; *origine:* Italia, 1959; *formato:* 35mm, col.; *durata:* 110’. Copia 35mm da La Cineteca del Friuli (Fondo Hunsrück).

Dalla Revisione cinematografica preventiva (aprile 1959): «La sceneggiatura

è tratta dal romanzo *Cartagine in fiamme* di E. Salgari. La vicenda ha per protagonisti uomini e donne di Cartagine, al tempo dell’assedio cartaginese (Scipione Emiliano, anno 146 a.C.) terminato con la distruzione della città (il “Delenda Carthago” di Catone). Tra i vari protagonisti cartaginesi figura una giovane ragazza romana (Fulvia), capitata a Cartagine non si sa bene come, la quale ama pazzamente un eroe indigeno e si dà un gran da fare per salvarlo, infischiosene altamente dei concittadini romani che stanno, invece, assediando la città. Se si toglie l’ambiente e il clima esterno: l’assedio delle legioni romane, il film potrebbe intitolarsi *Sandokan alla riscossa* oppure *La vendetta dei Tuggs* (et similia), che sarebbe lo stesso. La vicenda, che ha per protagonisti un patriota fenicio, fuoriuscito, il grande sacerdote, il capo delle guardie sacre, Asdrubale ed altri tipi cartaginesi (oltre la sopraddetta romana Fulvia), si sviluppa nell’interno di Cartagine contro l’assedio romano. I romani, cioè, sono i nemici. Essi sono “la stupida forza... È gente abituata a mangiare carne cruda” (pag. 10). “Maledetti i romani. Tutti e due gli occhi hanno levato a Sarim” (pag. 209). Essi fanno strage e “colmano i fossi con cadaveri e feriti” (pag. 198). Essi “ignorano ogni promessa e ogni patto” (pag. 200). Le truppe romane sono, nel copione, denominate sempre “torme” (225, 226). Il console Scipione si vede due volte. La prima volta dice: “Preferirei affrontare Annibale sui campi si Zama, come mio zio, piuttosto che dover distruggere Cartagine” (130). La seconda volta, Scipione sta piangendo come una femminetta mentre Carta-

gine brucia. “Perché piangi Scipione?”. “Penso che una sì grande sciagura potrebbe toccare un giorno anche a Roma” (277). [...] Se si vuole fare un film sugli sfortunati difensori di Cartagine, che siano almeno risparmiati ai Romani le gratuite accuse di... mangiatori di carne cruda e cavatori di occhi! Ciò non solo per carità di Patria, ma anche in considerazione del fatto che il film (che sarà di coproduzione italo-francese) sembra destinato ad una vasta diffusione sui circuiti esteri (compreso quello inglese e quello americano)».

CONVERGENZE PARALLELE

A MODERN HERO

Regia: Georg Wilhelm Pabst; *soggetto:* romanzo di Louis Bromfield; *sceneggiatura:* Gene Markey, Kathryn Scola; *fotografia:* William Rees; *montaggio:* James Gibbon; *interpreti:* Richard Barthelmess, Jean Muir, Marjorie Rambeau, Verree Teasdale, Florence Eldridge, Dorothy Burgess; *produzione:* Warner Bros.; *origine:* USA, 1934; *formato:* 35mm, b/n; *durata:* 71’.

Copia 16mm (da 35mm) da La Cineteca del Friuli (Fondo GEH).

«*A Modern Hero* era un progetto degno del talento di Pabst, e si può ragionevolmente supporre che il copione lo interessasse. È la storia di un industriale americano che costruisce la propria fortuna partendo da un circo proletario e arrivando alle sfere dell’alta finanza. Contrariamente alla mitologia di Horatio Alger secondo cui l’impero

capitalista nasce dal duro lavoro e dall’onesto faticare, l’eroe moderno immaginato da Bromfield raggiunge il benessere applicando spietatamente i principi del profitto contro i suoi stessi soci e sfruttando sessualmente le donne che finanziano la sua scalata al successo. Nonostante il romanzo contenga da un lato un approccio anti-intellettuale e dall’altro una coloritura anti-semita, gli elementi sociali e psico-sessuali della storia dovevano senz’altro attrarre Pabst. Si trattava esattamente del tipo di racconto che ha sempre affascinato gli artisti europei trapiantati in America, come appare evidente anche dal progetto di Eizenstejn dedicato a Sutter sviluppato pochi anni prima per la Paramount. La Warner Bros, però, non aveva intenzione di lasciare che Pabst alterasse il copione. [...] In termini di stile, *A Modern Hero* è abbastanza diverso dai film europei di Pabst. Il tratto più notevole è l’estrema precisione del montaggio, che unisce il tipico taglio sul movimento sviluppato dal regista con il ritmo di taglio più svelto, caratteristico invece dello stile Warner, perfezionato nei *gangster movies* dei primi anni ’30. Pabst riesce così a raccordare le numerose ellissi spaziali e temporali, creando una continuità tramite il movimento. [...] Nello stile canonico della Hollywood anni ’30, il ritmo viene accelerato attraverso il costante ricorso al primo piano e ai piani di ascolto, che Pabst utilizza invece meno frequentemente nei suoi lavori europei. Il primo piano, ovviamente, sottolinea l’immedesimazione dello spettatore, strutturando lo sguardo del soggetto. Paradossalmente, rispetto alla tecnica

hollywoodiana abituale, l'uso del primo piano privilegia in questo film lo sguardo femminile verso Paul, senza trovare una reciprocità nel desiderio del protagonista. In quasi tutte le sue relazioni con le donne, Paul non riflette il loro desiderio (che diventa anche quello del pubblico), perché il personaggio si rivela incapace di amare le donne. Questo significa che Pabst crea uno stile apparentemente fedele al linguaggio classico, ma al tempo stesso ne sovverte le convenzioni, negando la possibilità di immedesimarsi con il protagonista».

Jan-Christopher Horak, *G.W. Pabst in Hollywood or Every Modern Hero Deserves a Mother*, «Film History», n. 1, 1987

Corpi e luoghi



Cinema di poesia, dal Friuli alla Sicilia

OMAGGIO A MICHELE MANCINI

con la partecipazione di Jobst Grapow, Benedikt Reichenbach, Cristina Cristini, Sergio M. Grmek Germani

Si sta preparando la nuova edizione inglese di uno dei libri di cinema più indispensabili pubblicati in Italia, *Pier Paolo Pasolini: corpi e luoghi* (Theorema, Roma 1981), a cura di Michele Mancini e Giuseppe Perrella. A Michele questo festival ha già dedicato un omaggio dopo la morte (che è forse sempre "prematura" ma che in questo caso lo è stata con particolare violenza), alla presenza di alcune persone vicine che in quest'occasione rivedremo, e a cui si aggunderà il promotore della nuova edizione. Reichenbach e Grapow vogliono giustamente che essa diventi anche la prima tappa di un libro-omaggio a Michele.

L'INCERTEZZA DELLA PASSIONE

• Presentazione della raccolta di scritti sul cinema di Paolo Gobetti, pubblicata come numero speciale della rivista da lui fondata «Il nuovo spettatore», a cura dell'Archivio Nazionale Cinematografico della Resistenza di Torino, per le edizioni Kaplan, Torino 2016, con la partecipazione di Paola Olivetti
L'anno scorso abbiamo aperto il festival con il doppio programma proveniente dall'ANCR fondato da Paolo Gobetti, *Il Duce a Trieste* e la bella intervista realizzata da Gobetti con l'anarchico triestino Umberto Tommasini; abbiamo proiettato inoltre il film di Gobetti dedicato al padre Piero. Si è trattato di una non prima ma comunque inaugurale collaborazione con l'ANCR, di cui presentiamo quest'anno il volume dedicato al fondatore, proiettando alcuni brani dalle interviste che in vari tempi l'archivio realizzò con lui.

• Presentazione del volume *Memorie di un cinefilo* di Nereo Battello, pubblicato dal Premio Amidei di cui è presidente, Gorizia 2016, con la partecipazione dell'autore, e in collaborazione con l'ANAC

Altro volume di una persona attiva in ambito civile, ma la cui passione per il cinema ha percorso tutta la vita. Come con Paolo Gobetti, possono dividerci varie scelte di quanto si ama (o si detesta) nel cinema, ma nelle differenze perdura la stima nel confronto tra individui, con quell'incertezza di ogni passione senza la quale sbaglieremmo per primi.

L'INVENZIONE DEL REALE

• Presentazione del volume *Invention du réel. Trois contes* di Marc Scialom, illustrazioni Mélik Ouzani, ed. Artdigiland, 2016, con la partecipazione via skype dell'autore Marc Scialom, Premio Anno uno e in varie edizioni ospite del festival (l'anno scorso con una conversazione via skype per presentare il volume precedente presso lo stesso editore, grazie alla fedele passione di Silvia Tarquini), l'autore torna con noi seppur a distanza. E torna in questo nuovo volume uno stretto collaboratore dei primi film di Marc, l'amico artista Ouzani. Come in tutte le cose che Marc ha realizzato, cinema o libri, e stavolta sin dalla limpida dichiarazione del titolo, si riafferma la dantesca poetica del reale intrecciato con la sua invenzione.

• Con un ricordo di Tommaso Labranca
Breve, istantaneo ricordo di uno scrittore di cui subito, durante la troppo breve collaborazione con «Film TV», ci colpì la capacità di eccedere mode e recinti di scrittura (quale la gestione al ribasso del *trash*: termine cui solo lui poteva rendere una nuova vitalità). Andranno trattati in altro momento i suoi volumi quale quello dedicato a *Il vedovo* di Dino Risi. Ma non potevamo omettere di ricordare la scomparsa di qualcuno che, sempre più ai margini dei poteri della comunicazione, ci rammenta che la sublime dichiarazione in *Nina* di Minnelli («il mondo venera gli originali») non era riconciliata col presente.



a) Il cinema, Barba Zef e noi

FONDO SIRO ANGELI PRESSO LA CINETECA DEL FRIULI

La Cineteca del Friuli ha ritenuto indispensabile dare un carattere più ampio e sistematico alla propria attenzione verso la figura di Siro Angeli (Cesclans 27.9.1913 - Tolmezzo 22.8.1991), una personalità artistica di cui, nonostante il lavoro già svolto da alcuni studiosi, va ancora pienamente riscoperto il valore. Per chi si occupa di cinema, Angeli è soprattutto sceneggiatore e protagonista del massimo film in lingua friulana, *Maria Zef* (1981) di Vittorio Cottafavi. Esso è però solo la punta dell'iceberg nel rapporto di una vita tra Angeli e Cottafavi, per il quale lo scrittore carnico fu interprete in un brevissimo ruolo per *Fiamma che non si spegne* (1949) e poi collaborò alle sceneggiature di *Una donna ha ucciso* (1952), *Il boia di Lilla* (1952), *Traviata 53* (1953) e *Avanzi di galera* (1954), il terzultimo e l'ultimo con la collaborazione di un'altra figura da riscoprire di questi luoghi, il monselicese Riccardo Averini. Mentre il rapporto di amicizia tra Cottafavi e Angeli, esteso alle consorti, si è sempre mantenuto, la collaborazione diretta tocca periodi particolarmente significativi delle loro opere e delle loro vite: il primo film postbellico del regista, impropriamente accusato politicamente di revisionismo ante litteram verso le vicende storiche, in realtà una delle opere che con più genialità e libertà coniugano universale e contingente, e in cui il rapporto di entrambi tra attività in periodo fascista e attività resistenziale si rispecchiano in uno sguardo sublime; il film

tardo ispirato a un classico della letteratura friulana, sin dalla lettura giovanile progetto di Cottafavi, e nella cui realizzazione Angeli si mette in gioco sia come scrittore che come corpo d'attore, non temendo un diverso "revisionismo", quello verso la tradizione cattolica e la comunità etnografica; e in mezzo il periodo di altri grandi capolavori, tra mélo e film in costume (non ancora il peplum), tutti segnati dalla centralità di personaggi femminili, in un momento che coincide tragicamente con la malattia e la morte della prima moglie di Angeli nell'anno stesso in cui si gira il più struggente dei funerali su schermo, quello della «signora delle camelie» interpretata da Barbara Laage.

Con Cottafavi Angeli rientra in quel fertile gruppo amicale e creativo che riunisce anche il produttore Giorgio Venturini, regista a teatro di un paio di testi di Angeli e poi produttore di vari film di Cottafavi talvolta sceneggiati da Angeli. E vi convergono i grandi artigiani del cinema classico italiano, da un tecnico delle luci come Arturo Gallea a un compositore come Giovanni Fusco.

Tutto ciò, come anche le attività in RAI sia di Angeli che di Cottafavi (che pur paiono svilupparsi autonomamente), segnala che di queste figure va finalmente attraversato l'intero percorso artistico, dentro il cinema ma anche nel teatro, nella poesia, nella narrativa, nella loro generale humus umanistica. Cottafavi è stato spesso regista di poeti: a Angeli e Averini si aggiungono nei suoi film televisivi Alfonso Gatto (autore di una prefazione a uno dei volumi di poesia di Angeli, e insieme a Giorgio Caproni tra i primi ammiratori di Angeli poeta), Gu-

glielmo Petroni e altri. Cottafavi è stato inoltre, nell'immediato secondo dopoguerra, creatore di una importante seppur effimera casa editrice, la Migliaresi. La Cineteca ritiene perciò di dover dare forma organica alla riscoperta di figure che, care a questi luoghi, vanno viste finalmente come personalità di rilievo europeo.

Con la cura dello storico e critico del cinema Sergio M. Grmek Germani, e con l'auspicato crescente coinvolgimento degli studiosi finora più attenti all'importanza di Angeli e degli eredi dello scrittore, la Cineteca del Friuli ha costituito nel 2013 il Fondo Siro Angeli, che ha avviato una raccolta di volumi, riviste, documenti cartacei, pellicole e video riguardanti l'attività di Siro Angeli e delle personalità che s'incrociarono con la sua opera, come quelle citate, a cui vanno aggiunti altri registi di cui egli fu sceneggiatore e altri personaggi con cui s'incontrò nella sua attività di dirigente RAI (tra cui Guido Botteri, che sostenne la realizzazione di *Maria Zef* come primo lungometraggio di finzione della Terza Rete).

Nella convinzione che, pur nel distacco che talvolta Angeli ha manifestato verso la sua attività di sceneggiatore, il cinema possa essere, come è sua natura, un catalizzatore di una più ampia dimensione artistica, il Fondo vuole riunire documenti e testi dell'intera opera di Angeli, senza con ciò sostituirsi ad altre biblioteche ma proponendosi tuttavia l'obiettivo della raccolta più ampia possibile, come strumento di fruizione e di studio e come stimolo alla realizzazione di ulteriori iniziative (rassegne con proiezioni, omaggi televisivi e in dvd) da

dedicare a una personalità creativa da riscoprire integralmente. Sono auspicate anche nuove iniziative editoriali oltre la dimensione regionale e oltre i soli canoni friulani, per dare a Angeli quello statuto di grande scrittore che le storie della letteratura italiana e le antologie (con l'esemplare, e pressoché unica per costanza, attenzione di Giacinto Spagnoletti) hanno colto troppo intermittenemente. E persino nelle antologie di poesia religiosa Angeli sconta talvolta con l'omissione un percorso forse troppo centrifugo.

Un apporto generoso alla raccolta avviata da Germani è già arrivato da Gianfranco Ellero, Ermes Dorigo, Grazia Levi.

Per la Cineteca del Friuli, il Fondo Siro Angeli si collega anche alla più ampia documentazione e alla sempre più stimolante riscoperta del patrimonio del cinema italiano, dall'epoca del muto in poi, con una particolare attenzione per l'opera di Luca Comerio, Augusto Genina (cui si dedica un altro Fondo), Mario Camerini e altri grandi autori. Esso si collega inoltre ad altri due fondi presenti nell'archivio, quello dedicato a Chino Ermacora e quello donato dal critico udinese Mario Quargnolo, che fu tra i più giusti recensori di *Maria Zef*; ma l'attenzione si amplia ad altre figure della "piccola patria" friulana: Giuseppe Marchetti, Novella Cantarutti, Michele Gortani, David Maria Turolfo, Gaetano Perusini, e Pier Paolo Pasolini.

Il ritrovamento di una realizzazione radiofonica di Angeli trasmessa a poco più di un mese dalle prime scosse in Friuli nel 1976 unisce la riscoperta di Angeli alla rievocazione dell'anniversario di quel tragico evento.

ODORE DI TERRA

Realizzazione: Ermes Dorigo; *interventi:* Siro Angeli, E. Dorigo; *produzione:* VideoTeleCarnia; *origine:* Italia 1990; *formato:* video, col.; *durata:* 55'.

Copia dvd (da master video) da produzione (depositata al Fondo Siro Angeli della Cineteca del Friuli).

Che l'unica intervista televisiva lunga ad Angeli (ma vedendola la si desidererebbe molto più lunga) non sia stata realizzata dalla RAI, dove egli è stato dirigente radiofonico per decenni, ma, e solo in anni tardi, da una piccola emittente di Treppo Carnico, per merito di uno dei massimi studiosi della sua opera, il carnico Ermes Dorigo, dice molto del muoversi in modo schivo di Angeli, nella natura friulana e carnica che gli era propria. In questi 55' ogni parola che arriva da lui ha il segno della verità, e lo sentiamo leggere alcuni versi bellissimi, tra cui quello che inizia: *Posso affermare che esisto...* sublime evidenza come il *Sono nato* ma di Ozu o il *To Be* di Leo McCarey. (s.m.g.g.)

55" COME SECOLI

Regia: Gilberto Visentin; *a cura di:* Siro Angeli; *testi:* brani da Siro Angeli, Pier Paolo Pasolini, Novella Cantarutti, Caterina Percoto, Ippolito Nievo, David Maria Turolfo, Carlo Sgorlon, e altri dall'*Antologia della poesia friulana* di Bindo Chiurlo; *voci:* Omero Antonutti, Miranda Martino; *produzione:* RAI (Radio Primo Programma); *origine:* Italia, 1975; *durata:* 51'.

Registrazione sonora (da master) da RAI (Fondo Siro Angeli alla Cineteca del Friuli).

Con un riferimento nel titolo ai secondi di durata della scossa che il 6 maggio 1976 ha distrutto una vita artistica e sociale di secoli, questa realizzazione è solo a una prima impressione (dovuta a un'esecuzione un po' convenzionale) troppo controllata. In realtà già la sorprendente vicinanza all'evento (cui seguiranno purtroppo altre scosse) si mette in contraddizione con l'impianto enciclopedico verso la poesia e la canzone delle villotte friulane, con splendida Miranda Martino quanto lo è la voce principale del friulano e triestino Antonutti (cui il menzionato amico, anche del nostro festival, Guido Botteri ha dedicato un volume monografico, con contributi anche dello scrivente, di prossima uscita per le edizioni Comunicarte/Alpe Adria Cinema). Era prevista dalla locandina del «Radiocorriere» l'ulteriore voce della friulana Carla Gravina, purtroppo decaduta per probabili diversi impegni. A noi comunque l'esito di questa trasmissione appare miracoloso nei suoi inevitabili scompensi, nella sua volontà di reagire alle distruzioni evocando i morti che prendono in mano le cazzuole per ricostruire coi vivi... forse vi appare qualcosa di quella retorica metafascista che Angeli ha attraversato e deviato negli anni '30-'40 (con altri che ci sono cari: Caracciolo, D'Errico...). Inoltre può sorprendere che questa trasmissione prevalentemente in lingua friulana sia stata trasmessa su territorio nazionale senza alcuna traduzione: ed è continuamente tesa in un

malgrado tutto felice, disidentitario, porsi tra il dirsi friulano e il dirsi italiano. (s.m.g.g.)

UN TERREMOTO PER TUTTI

Regia: anonimo; *produzione:* CEDI-Diocesi di Udine; *origine:* Italia 1977; *formato:* 16mm, b/n; *durata:* 19'.
Copia 16mm da La Cineteca del Friuli.

La Cineteca del Friuli, nata in risposta al terremoto del 1976, ha raccolto molti materiali notevoli sull'evento (solo in parte già raccolti in edizioni dvd), e altri si stanno ancora ricercando (tra cui un film di Giuseppe Taffarel). Vi sono le opere dell'amatore friulano Lauro Pittini, quelle del veneto Enrico Mengotti, la preziosa documentazione di Giulio Mauri e Valeria Bombaci, i film sulla ricostruzione del rimpianto triestino-romano Gianni Menon e del veneto triestinizzato Rodolfo Bisatti... Tra questi film, che meriterebbero una proposta complessiva, ci colpisce particolarmente il cortometraggio anonimo della Diocesi di Udine, col suo spirito improntato dalla Chiesa di Paolo VI, in cui quelle che furono all'origine incertezze, indecisioni appaiono spesso grumi di consapevole contraddizione (spingendo comunque l'irruzione roncalliana nella tradizione, in modo forse più appassionante dell'odierna "comunicatività" di Francesco). Questo piccolo, forse casuale film figlio di nessuno ci arriva oggi con uno sguardo spoglio sulla catastrofe. Si è costruito forse per caso anche il suo titolo, ma oggi ci appare lungimirante, non solo rispetto ai sismi odierni, ma

più in generale verso le distruzioni che oggi incombono nel mondo, non diversamente da come negli anni '20, con un altro titolo emblematico, la splendida Elvira Giallanella di *Umanità* seppesie ricordare e presentire. (s.m.g.g.)

AVANZI DI GALERA

Regia: Vittorio Cottafavi; *soggetto:* Giuseppe Mangione, Antonio Colasurdo; *sceneggiatura:* Siro Angeli, Riccardo Averini, Gigliola Falluto, G. Mangione; *fotografia:* Arturo Gallea; *montaggio:* Loris Bellerio; *musica:* Giovanni Fusco; *interpreti:* Richard Basehart (voce Giulio Panicali), Valentina Cortese, Eddie Costantine (voce Emilio Cigoli), Flora Lillo (voce Lydia Simoneschi), Walter Chiari, Antonella Lualdi (voce Maria Pia Di Meo), Arnoldo Foà, A. Gallea; *produzione:* Giorgio Venturini per Produzione Venturini; *origine:* Italia, 1954; *formato:* 35mm, b/n; *durata:* 94'.
Copia 16mm (da 35mm) da Cineteca Bruno Boschetto.

«La casistica delle donne innocenti e delle donne colpevoli è vastissima; la leggenda e... la storia vogliono che le donne, nella più parte dei casi, siano la causa di ogni male. A cominciare dalla Bibbia... Gli sceneggiatori ed io abbiamo formulato un giudizio meno severo nei confronti delle donne di quello che abitualmente si è abituati a presentare. Forse, per contrasto a un mondo dove gli errori e le violenze imperano, era necessario ammorbidire le tinte con la dolcezza e la femminilità. Non so: ma i personaggi non vengono sempre come

noi li vogliamo; spesso, come ha scritto Pirandello, si presentano a noi come prepotenti e imperiosi. Forse per questa ragione le tre donne del film sono delle creature alle quali il pubblico si affeziona, come si è da tempo affezionato alle tre attrici che le interpretano... La storia delle tre coppie si fonde nella storia del film, articolata attraverso la vita di un commissario di P.S. (Luigi Tosi) al quale confluiscono i sei personaggi, dal quale si dipartono con vari propositi, a cui ritornano nei momenti più importanti del film. Siamo quindi davanti a una storia che, come un fiume, ha degli affluenti che si dipartono o convergono verso il tronco centrale».

Cottafavi in L.M., *La storia di tre avanzi di galera*, «Film d'Oggi», 8-15 luglio 1954

b) Franco Scaldati in Franco Maresco

a cura di Fulvio Baglivi

GLI UOMINI DI QUESTA CITTÀ IO NON LI CONOSCO - VITA E TEATRO DI FRANCO SCALDATI

Regia: Franco Maresco; *sceneggiatura:* Franco Maresco, Claudia Uzzo, Francesco Guttuso; *fotografia:* Tommaso Lusena de Sarmiento; *montaggio:* F. Guttuso, Edoardo Morabito; *interventi:* Franco Scaldati, Roberto Andò, Emma Dante, Goffredo Fofi, Mario Martone, Giuseppe Tornatore, Roberta Torre, Enzo Vetrano, Umberto Cantone, Emiliano Morreale, Gabriele Scaldati, Giuseppe Scaldati; *produzione:* Rean Mazzone e Anna Vinci per Ila Palma/Dream Film/RAI Cinema; *formato:* video, col. e b/n; *origine:* Italia, 2015; *durata:* 86'.
Copia DCP da produzione.

«La struttura seguita è molto simile a quella di *Io sono Tony Scott*: una ricostruzione storica che attraversa diverse fasi – tra cui anche quella dell'ascesa – e che arriva fino a un presente di desolazione e sconfitta, di scomparsa e disfacimento, di perdita della memoria sociale e collettiva. Anche Scaldati, come Tony Scott, è un dimenticato, un rimosso, che ha goduto solo di un parziale riconoscimento, in particolare negli anni ottanta, ma che al contrario del clarinetista americano non si è chiuso in se stesso e, piuttosto, ha continuato a promuovere la cultura teatrale a Palermo, arrivando a tenere workshop nei quartieri popolari e ad esperire direttamente la vita sottoproletaria e a riconoscersi in essa, come del resto aveva

sempre fatto nel corso della sua vita. Intervenendo con la sua consueta voce over, Maresco ci parla perciò della carriera di Scaldati, della sua importanza nell'aver riportato alla luce gli aspetti più arcaici della lingua palermitana e nell'aver dato voce agli ultimi, ai sommersi. Viene quindi progressivamente alla luce un parallelismo che si fa sempre più evidente nel corso del film, vale a dire quanto un programma come Cinico Tv debba a Scaldati, quanto quei corpi deformi e grotteschi fotografati in bianco e nero siano figli del teatro viscerale di quest'altra grande figura di artista palermitano. [...] Maresco forse come mai in passato, ci parla di Palermo, di quella Palermo sanguigna sporca e vitale che non aveva conosciuto ancora né i palazzinari né Berlusconi, ci parla del teatro dei pupi, delle radici di una cultura e di un'arte popolari, il cui ribollire, la cui sofferenza ha preso corpo nel corso dei secoli fino ad arrivare ad essere espressa, nelle sue ultime propaggini, prima in Scaldati, poi nei Cipri-Maresco di Cinico Tv. Allora il nero pessimismo di cui è disseminato il film – si parla comunque di un uomo che è stato completamente dimenticato dalle istituzioni, così come ci viene mostrato nel finale – si colora di altri accenni rispetto al passato. L'epopea dei perdenti si fa qui infatti ancor più consapevole e non è un caso che, proprio nel finale del film, vi sia la citazione di una poesia di Scaldati dedicata alla sconfitta, perché chi ha perso è in qualche modo più valoroso, più degno di rispetto. E l'esaltazione della sconfitta – oltre ad essere un meccanismo tipicamente welliesiano, che ci fa ravvisare

un altro parallelismo tra Maresco e l'autore di *F for Fake* – è in qualche modo una vittoria, è il valore nel riconoscere la propria dignità di perdente, di Cassandra inascoltata, la cui voce però finirà per forza per arrivare a qualcuno».

Alessandro Anibaldi, *Gli uomini di questa città io non li conosco*, «Quinlan», 9 dicembre 2015

FRANCO SCALDATI, AI CONFINI DELLA PIETÀ

Regia e montaggio: Cipri e Maresco; *fotografia:* Daniele Cipri; *produzione:* Cinico Cinema/La7; *origine:* Italia, 2007; *formato:* video, b/n; *durata:* 25'.

[MATERIALI INEDITI] GLI UOMINI DI QUESTA CITTÀ IO NON LI CONOSCO - VITA E TEATRO DI FRANCO SCALDATI

Regia: Franco Maresco; *fotografia:* Tommaso Lusena De Sarmiento; *montaggio:* Francesco Guttuso; *origine:* Italia, 2016; *formato:* video, col.; *durata:* 25'.

«Il rapporto con Franco è nato poco prima che incontrassi Cipri, era la metà degli anni '80, credo ci presentò Umberto Cantone che era già un attore del Biondo. Tra di noi ci fu subito empatia perché nonostante la differenza di età avevamo tante cose in comune e anche tante affinità. Innanzitutto guardavamo entrambi con la stessa sensibilità a quella umanità che stava scomparendo, ai quartieri che erano stati svuotati... Mi affascinava molto il suo umorismo, anche nel suo teatro non tralasciava mai la comicità, genere che amava molto e da cui prendeva il senso del "tempo";

ho sempre detto che Franco era un attore anche comico. Altro aspetto fondamentale è che Scaldati era un autodidatta, i libri li aveva letti facendo il sarto, se li era andati a cercare da solo; era uno che leggeva di tutto, era onnivoro. Per me fu importante incontrare un uomo che si avvicinava alla letteratura, al cinema, all'arte, con lo stesso spirito famelico, caotico e anarchico, che avevo anch'io. Scoprimmo che frequentavamo gli stessi cinema di quartiere: Dante, Italia, Eden, Noce; avevamo la stessa passione per certa musica popolare... letteralmente avevamo un retroterra in comune, che io avevo ritrovato già nel suo teatro. [...] Quando esplode Cinico TV Franco fu uno dei pochi a capire di cosa si trattasse realmente, a conferma della sua sensibilità e la sua attenzione, e che il suo amico più giovane, io, portavo avanti a modo mio la sua poetica, la sua visione. Capii anche che avremmo potuto essere compagni di strada e non solo "suoi eredi" come ci definì anni dopo. [...] Sicuramente Scaldati è stato ignorato dal cinema e dagli apparati culturali perché era bravo ma non a muoversi negli "ambienti giusti", non frequentava salotti, era un uomo introverso e timido che non voleva e non sapeva venderci. Come ho scritto in occasione della morte lui era un uomo antico, nel senso che veniva da un mondo con altri valori e ha iniziato a muovere i primi passi come autore in un momento unico per Palermo».

Naked, *Viaggio in Italia 1 - Conversazione con Franco Maresco*, «Film Parlato», 26 ottobre 2015

Autoritratti allo specchio: Jonas Mekas e Jackie Raynal



JACKIE RAYNAL

Nata a Poilhes nel 1940, Jacqueline Raynal è stata come attrice, e soprattutto montatrice, una presenza che unisce alcune delle figure più intense della Nouvelle Vague: Jean-Daniel Pollet, Eric Rohmer, Philippe Garrel, ma anche l'eretico José Bénazéraf. Ha realizzato e interpretato diversi film che, come quelli tuttora in corso di realizzazione, sono dei work in progress pluriennali.

Tra gli altri ha collaborato al montaggio e alla regia di *Merce Cunningham* di Etienne Becker, Jackie Raynal, Patrice Wyers (1963), *Cover Girls* di José Bénazéraf (1963), *La Carrière de Suzanne* di Eric Rohmer (1963), *La Boulagère de Monceau* di Eric Rohmer (1963), *Héraclite l'obscur* di Patrick Deval (1967), *La Concentration* di Philippe Garrel (1968), *Détruisez-vous: le fusil silencieux* di Serge Bard (1969), *La Maman et la putain* di Jean Eustache (1973). Tra i film da lei realizzati: *Deux fois* (1968), *New York Story* (1984), *Hôtel New York* (1984), *Notes on Jonas Mekas* (2000), *Bandes à part* (2001), *Around Jacques Baratier* (2002), *Portrait of Simon Lazard* (2003), *La Nuit de l'ours* (2005), *Gougnette* (2009), *Elliott e Bulle* (2013).

NOTES SUR JONAS MEKAS

Regia e montaggio: Jackie Raynal; *fotografia:* Adam Kahan; *origine:* Francia, 2000; *formato:* video, col.; *durata:* 26'. Copia MP4 (da master video) da autrice.

Jonas Mekas, dal film: «Ogni secondo, mentre si sta parlando, ci sono dei film che vanno in polvere. Ma allo stesso tempo, sempre mentre si sta parlando,

da qualche parte qualcuno fa un film, o un video, insomma, qualcuno crea delle immagini. Qualcuno di nuovo, di molto giovane, che non conosciamo. Qui, e in Africa, o in Asia, in America del Sud, in Alaska, dappertutto nel mondo. È comunque incredibile, milioni di videocamere! E quindi queste immagini vengono prodotte, si realizzano. Certe sono delle immagini di fabbrica, delle immagini di routine. Ma ci sono persone che le fanno come se scrivessero poesie. Fanno veramente ciò che vogliono con le immagini, e si divertono! In generale, le persone si prendono troppo sul serio. È questo il problema di oggi. Troppo seri... pensano troppo. Pianificano. Ma è meglio non pianificare... Quando si pianifica, si vuole che il proprio piano riesca. E si hanno i carri armati dietro di sé, e si hanno i fucili per mettere in opera il proprio piano. Non va bene, queste sono le persone che pensano».

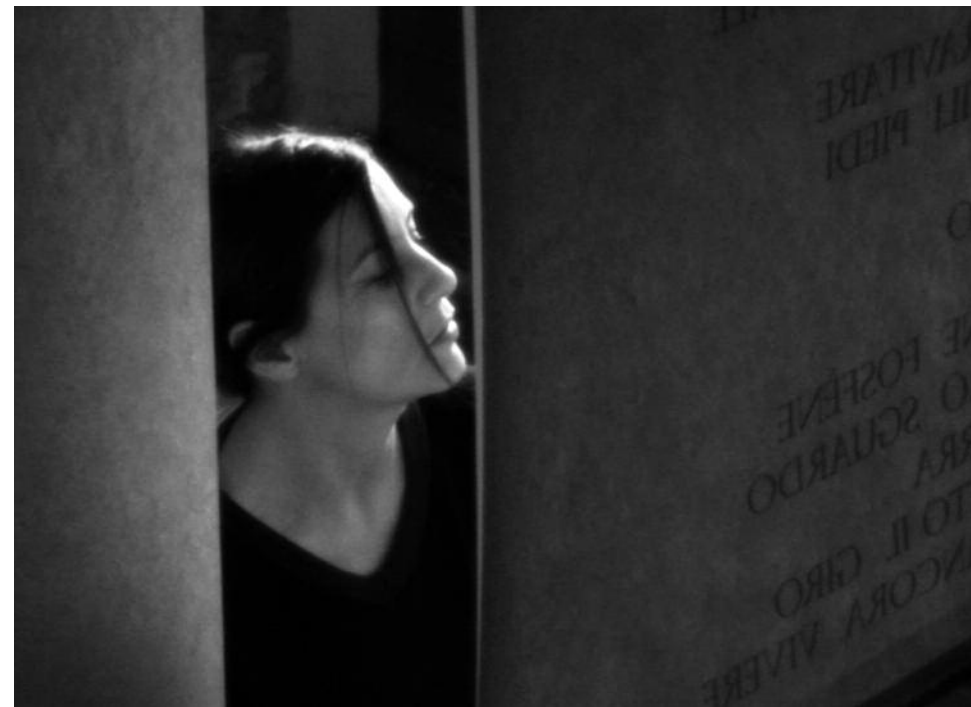
REMINISCENCES OF JONAS MEKAS

Regia: Jackie Raynal; *soggetto:* André S. Labarthe e Janine Bazin per la serie *Cinéastes de notre temps*; *produzione:* KIDAM; *origine:* Francia, 2015; *formato:* video, col.; *durata:* 52'. Copia Blu-ray (da master video) da produzione.

André S. Labarthe affida una missione impossibile a Jackie Raynal: realizzare il ritratto di un cineasta che non ha mai smesso di fare autoritratti. Cosa si può mai filmare di Jonas Mekas che non sia già stato impressionato su pellicola? J. Raynal fornisce un tentativo portentoso.

Tutto sparirà. Tutto rinascerà.

Omaggio a Marina Pierro e Walerian Borowczyk



FLOATERS

Regia, sceneggiatura: Marina Pierro; *fotografia, montaggio:* Alessio Pierro; *musica:* Johann Sebastian Bach, Mauro Giuliani; *produzione:* M. Pierro per Cupressus Film; *origine:* Italia, 2006[-2016]; *formato:* digitale, b/n e col.; *durata:* 9'.

IN VERSI

Regia, sceneggiatura: Marina Pierro; *fotografia, montaggio:* Alessio Pierro; *musica:* Johann Sebastian Bach, W.A. Mozart; *interpreti:* M. Pierro, Gianluigi Zelli; *produzione:* M. Pierro per Cupressus Film; *origine:* Italia, 2008[-2016]; *formato:* digitale, col.; *durata:* 24'.

HIMOROGI

Regia: Marina Pierro, Alessio Pierro; *sceneggiatura:* M. Pierro; *fotografia, montaggio:* Alessio Pierro; *musica:* Bernard Parmegiani; *produzione:* M. Pierro; *origine:* Italia, 2012; *formato:* digitale, b/n e col.; *durata:* 17'.
Copie DCP da autori.

MARINA PIERRO, LA STRANA FASCINAZIONE DI UNA REGINA DELLA NOTTE

Cecilia Ermini. Prima di conoscere Boro i suoi studi artistici spaziavano dall'esoterismo alla pittura, una sorta di terreno fertile preparatorio. Come ha agito nel vostro sodalizio artistico questa matrice comune?

Marina Pierro. Il nostro fu un incontro predestinato: Walerian amava la cultura italiana, l'architettura, la letteratura, la musica. Io avevo una passione assoluta

per l'universo surrealista, la poesia di Rimbaud e Breton, il cinema di Buñuel, la fotografia di Man Ray. Ci accomunava anche un grande interesse per Freud e la psicanalisi, l'astrologia e il mondo esoterico e misterico di Gurdjieff o Helena Blavatsky. Ma soprattutto ci univa – lo scoprimmo lavorando insieme – la stessa concezione visiva del cinema, in cui convivono il fantastico e il poetico, il divino e il diabolico, e «l'étrange fascination».

C.E. [...] Il suo cortometraggio da regista, *Himorogi*, omaggia il cinema di Borowczyk con il ritorno degli oggettifici del suo cinema, spogliati da ogni tipo di narrazione classica.

M.P. *Himorogi* nasce come una composizione haiku, una forma di verso della poesia giapponese composta da diciassette sillabe. Con la collaborazione fondamentale alla regia del pittore Alessio Pierro, che ha curato anche la scenografia e la fotografia nel film, abbiamo voluto rendere omaggio all'artista che ha creato un mondo onirico-visionario unico, restituendone una visione sulla genesi delle sue opere, insieme allo stretto legame con gli oggetti per lui animati al pari di un attore. Dare movimento a una figura disegnata in sequenza, far muovere l'oggetto con la tecnica della stop motion o dirigere l'attore erano la stessa cosa. A questo va aggiunto l'apporto musicale significativo del grande compositore francese Bernard Parmegiani, a scandire immagini evocative e fantastiche che diventano il vero nucleo narrativo dell'azione in un tempo immaginario.

Cecilia Ermini, «il manifesto»,
4 maggio 2014

I figli di nessuno

Film italiani raccolti da Simone Starace, II



TEHERAN

Regia: William Freshman [e Giacomo Gentilomo]; *soggetto:* Dorothy Hope; *sceneggiatura:* Oreste Biancoli, Basil Mason, A.R. Rawlinson, Alberto Vecchietti, Giovanni Del Lungo, Akos Tolnay, W. Freshman; *fotografia:* Ubaldo Arata; *montaggio:* Renzo Lucidi; *musica:* Enzo Masetti; *interpreti:* Derek Farr, Martha Labarr, Manning Whiley, John Slater, John Warwick, Enrico Glori, Enzo Fiermonte (voce Alberto Sor-di), Vera Bergman; *produzione:* John Stafford e A. Tolnay per ICAI/Stafford-Pendennis; *origine:* Italia/Regno Unito, 1946; *formato:* 35mm, b/n; *durata:* 89'. Copia 16mm (da 35mm) da Penny Video.

«Si parla inglese, *english spoken*, negli stabilimenti cinematografici della Circonvallazione Appia, più noti come teatri di posa della Scalera. [...] Sembrano tutti inglesi là dentro, dal direttore di produzione Valentino Brosio, al produttore conte de Carpegna: tutti gentili e pronti a dare dettagli circostanziati sulla produzione. Il regista William Freshman, infine, è un angelo: non alza mai la voce, parla cordialmente con tutti e, anche se deve mandare al diavolo qualcuno, lo fa con molta grazia (ma finora non ha mandato al diavolo nessuno). Il film che si gira attualmente alla Scalera, prodotto da John Stafford e Akos Tolnay per l'ICAI, s'intitola *Teheran* ed è interpretato da due giovani popolarissimi attori inglesi, Derek Farr e Martha Labarr, insieme ai nostri Rossano Brazzi, Vera Bergman, Enrico Glori, Enzo Fiermonte, Luigi Pa-

vese e Valentino Bruchi. *Teheran* è un film di attualità, il cui soggetto dovuto a Basil Mason, William Freshman e Akos Tolnay, è stato desunto da alcuni documenti forniti dal servizio segreto inglese. Alcuni anni fa, all'epoca della nota conferenza di Teheran, la polizia inglese venne a conoscenza di un attentato che si preparava contro il Presidente Roosevelt nel sottosuolo della legazione americana. Gli autori dell'atto – miracolosamente sventato – erano alcuni individui di dubbia nazionalità che furono tutti assicurati alla giustizia e che certamente agivano per conto di una potenza nemica. Pare che a scoprire i piani degli attentatori sia stato un giornalista britannico, la cui figura è appunto rievocata nel film da Derek Farr. Durante la nostra recente visita alla Scalera nel teatro n. 6 si girava una movimentata scena del Bazar di Teheran, alla quale partecipavano numerose comparse in abiti multicolori. La scena era stata allestita con un particolare gusto veristico da Veniero Colasanti ed era assai pittoresca. Fra i tanti levantini e arabi dal volto scuro, ve n'era uno solo di colore naturale e dava l'impressione di esser assai triste in mezzo a tanti suoi conterranei che parlavano con spiccato accento trasteverino».

Italo Dragosei, *Alla Scalera si parla inglese*, «Star», 2 marzo 1946

IL CORRIERE DEL RE

Regia: Gennaro Righelli; *soggetto:* dal romanzo *Le Rouge et le Noir* di Stendhal; *sceneggiatura:* G. Righelli, Mario Monicelli, Steno, Ignazio L. Nicolai, Ernesto

Guida; *fotografia:* Carlo Montuori; *musica:* Giuseppe Becce; *interpreti:* Rossano Brazzi, Irasema Dilian, Valentina Cortese, Carlo Ninchi, Aldo Silvani, Laura Carli, Massimo Serato, Camillo Pilotto; *produzione:* Fincine/Domus; *origine:* Italia, 1947; *formato:* 35mm, b/n; *durata:* 92'.

Copia 16mm (da 35mm) da Penny Video.

Revisione cinematografica preventiva (14 agosto 1947): «Il racconto esposto nella sceneggiatura in esame è una libera riduzione dell'omonimo romanzo dello scrittore Stendhal. Nella presente esposizione molti elementi narrativi dell'opera originaria sono stati trasformati ed altri taciuti; del tutto evitata è stata poi la parte riguardante la carriera ecclesiastica del protagonista. E sin qui nulla da obiettare ché, si sa bene, di quanta libertà abitualmente si usi nella trasposizione cinematografica delle opere letterarie. Ma gli autori hanno anche voluto, con alcune inopportune battute del dialogo, dare un arbitrario significato al titolo di detta opera, facendo spiegare ad un personaggio del racconto che i due nomi di colori "rosso e nero" vorrebbero significare il partito reazionario e quello conservatore, riferendosi, si intende bene, all'epoca in cui l'azione avviene, mentre lo stesso Stendhal dice che per *Rouge et noir* egli intende la carriera militare e la carriera ecclesiastica di Giuliano Sorel. Sembra quindi opportuno che tali battute (sceneggiatura pagg. 9 e 10) debbano essere eliminate ad evitare poco lusinghiere critiche sulla cultura italiana».

«Subito dopo la guerra conobbi Gennaro Righelli; Steno e io fummo chiamati all'improvviso da Righelli per fare una sceneggiatura: *Il corriere del re*, da *Il rosso e il nero* di Stendhal. Righelli ci ricevette a casa sua, in via Flaminia verso Ponte Milvio; ci fece entrare nella sala da pranzo ove c'era un lungo tavolo, e lui stava ad un capo del tavolo. Ci disse: "Voglio fare un film da *Il rosso e il nero* di Stendhal; ma io l'ho già fatto, è stato uno dei miei più grandi successi nel periodo muto, si chiamava *Il corriere del re* [*Der gebeime Kurier*, 1928] ed era interpretato da Ivan Mosjoukine". Allora tutto andò così: lui cominciò a scrivere per conto suo: "Scena 1a", e così via tutto il resto del film; ogni volta che aveva scritto qualcosa la rileggeva ad alta voce, si rivolgeva a me e chiedeva: "Va bene? siamo d'accordo?"; io facevo di sì; poi lo chiedeva a Steno, che faceva di sì, e andava avanti, come un carro armato! Siccome non eravamo più nel muto, i personaggi dovevano dire delle battute: le scene, gli ambienti, l'arco del racconto era identico, preso di sana pianta dal suo film muto, soltanto che vi applicammo delle battute, le più ovvie. In undici giorni scrivemmo tutta la sceneggiatura!».

Mario Monicelli, *L'arte della commedia*, a cura di Lorenzo Codelli, Dedalo, Bari, 1986

PIUME AL VENTO

Regia: Ugo Amadoro; *supervisione:* Goffredo Alessandrini; *sceneggiatura:* U. Amadoro, Stefano Canzio, Fabrizio Taglioni, Gabelli, Domenico Paoletta,

G. Alessandrini; *fotografia*: Sergio Pe-
sce; *montaggio*: Giuseppe Vari; *musica*:
Alberto De Castello; *interpreti*: Leo-
nardo Cortese, Olga Gorgoni, Cristina
Velvet, Mario Ferrari, Peter Trent, Dante
Maggio, Enzo Cerusico; *produzione*:
Bucci Film; *origine*: Italia, 1950; *forma-
to*: 35mm, b/n; *durata*: 82'.
Copia 16mm (da 35mm) da Penny
Video.

Revisione cinematografica preventiva
(22 luglio 1950): «La vicenda è ambien-
tata in un villaggio del Basso Piave,
occupato dagli austriaci durante l'inva-
sione del 1917. Nella casa paterna, An-
na si strugge nell'attesa di Stefano, un
ufficiale dei Bersaglieri, con il quale si
erano fidanzati nell'anno precedente.
Nell'aria grava il peso dell'oppressione,
accentuato dal sopraggiungere di otto
ufficiali austriaci, che prendono dimo-
ra nella stessa casa. Fra questi emer-
ge l'aitante capitano von Toepliz, che
circonda Anna di una corte assidua. Ma
il riserbo della padroncina irrita von
Toepliz che, per rifarsi dello smacco
subito, fa sistemare sotto lo stesso tetto
la soubrette Marta Florens, debuttante
per le forze armate austriache nel tea-
trino del villaggio. Anna, che è costret-
ta a cedere la sua stanza, guarda con
disprezzo questa vedette internaziona-
le, che essa ritiene spia dei nemici,
mentre in realtà Marta rimane conqui-
stata dalla dignità, dalla fiera e dallo
spirito patriottico della famiglia, di cui è
ospite. [...] Si tratta di una vicenda piut-
tosto elementare, che mira a fare leva
sull'attaccamento del pubblico italiano
per il corpo dei Bersaglieri e su certi mo-
tivi patriottici collegati al ricordo dell'al-

tra guerra». Una seconda revisione, a
film ormai terminato (29 novembre
1950), chiede che «vengano eliminate le
scene in cui si vedono alcune ballerine
che indossano mantelli con emblemi
dell'Impero Austro-Ungarico (aquila bi-
cipite); e che sia tolta la battuta di Mar-
co: "Loro sono i padroni e noi dobbia-
mo trattarli con rispetto" (pag. 18)».

CENTO PICCOLE MAMME

Regia: Giulio Morelli, Léonide Moguy;
soggetto: Jean Guitton; *sceneggiatura*: L.
Moguy; *fotografia*: Giorgio Orsini;
montaggio: Dolores Tamburini; *musi-
ca*: Carlo Innocenzi; *interpreti*: William
Tubbs, Lia Amanda, Clelia Matania, Au-
gusto Pennella, Checco Durante, Juan
De Landa, Beatrice Mancini; *produzio-
ne*: L. Moguy per Italian International
Film; *origine*: Italia, 1952; *formato*:
35mm, b/n; *durata*: 105'.
Copia 16mm (da 35mm) da Penny
Video.

«Leonide Moguy filmò, nel 1936, *Le
mioche*: una favoletta candida in cui
erano narrate le peripezie di un buon
professore che, vistosi piovere in casa
un bimbo illegittimo, lo porta con sé in
un collegio femminile. Ora Moguy, ri-
scattata la storia dalla produttrice di
allora, ha voluto replicare per il pubbli-
co di oggi il roseo intrigo, affidandone
la regia a Giulio Morelli. Il soggetto, ora
ambientato in Italia, appare tremenda-
mente invecchiato, particolarmente per
essere una celebrazione della bontà
assoluta, che dilaga dal primo all'ultimo
episodio, che investe tutti i personaggi

[...]. Giulio Morelli ha raccontato il tutto
adeguandosi al tono del testo ed impe-
gnandosi quanto bastava per giungere
felicitemente fino all'ultima inquadratu-
ra. E il filmetto scorre addosso piace-
volmente al pubblico dal cuore gentile
e facile alla commozione, anche perché
fa centro su un grosso atout: sul picco-
lo Augusto, un piccino di poco meno
di due anni, dotato di grande comuni-
cativa. Attorno al piccolo si muovono
William Tubbs (il professore), Lia Aman-
da (una nuova scoperta di Moguy, nei
panni della mammina derelitta), Nino
Milano, ed altri più o meno noti attori».

Gaetano Carancini, «La Voce
Repubblicana», 11 marzo 1952

«La guerra, questo incosciente scatenar-
si di tutte le forze distruggitrici ha –
come le comete – una scia lunga e
fosca di rovine morali, di decadimento
civile, di lotte intestine, in cui rigurgita
tutto il male degli uomini e delle cose
e in cui prende il sopravvento quanto
di peggio si annida nell'istinto, non più
frenato, della passione, non più con-
trollata, nella cupidigia, non più conte-
nuta, nelle brame, non più limitate. Il
cinema, che spesso è cronaca fotografi-
ca della vita, ha forse troppo insistito a
riprodurre freddamente e talvolta com-
piacentemente gli aspetti più deteriori
e più appariscenti di un fenomeno in-
evitabile anche se orrendo. [...] Ebbene,
questo film di Leonida Moguy, *Cento
piccole mamme*, vuole essere ed è
come un raggio di sole che riporti all'u-
manità sconvolta ed avvilita dalla tem-
pesta l'annuncio del ritornato sereno, la
luce di una nuova speranza, il calore di
una ridestata bontà, per cui il cuore, il

cuore di tutti, possa nuovamente batte-
re, ospitando sentimenti nobili ed eter-
ni. [...] E come un tempo fu la bianca
colomba a portare a Noè il primo an-
nuncio del cessato diluvio, oggi all'in-
nocenza di un bimbo, roseo e puro, è
affidato l'incarico di dare agli uomini
questa nuova lieta novella. Così Leo-
nida Moguy spiega il motivo ideale che
lo ha mosso a realizzare questo suo
nuovo film – il più caro al suo cuore –
il più importante per assunto morale, il
più impegnativo e il più soddisfacente
per il suo prestigio di artista e di cine-
sta. E mai egli ha parlato dei suoi lavo-
ri – ognuno dei quali è e resta un capo-
lavoro – con tanto entusiasmo e con più
sicura certezza di avere compiuta opera
artisticamente degna e spettacolarmen-
te efficiente».

Leonida Moguy parla di *Cento piccole
mamme*, «Il Messaggero», 5 marzo 1952

I CALUNNIATORI

Regia: Franco Cirino, Mario Volpe; *sog-
getto*: Enrica Bacci; *sceneggiatura*: E.
Bacci, A. Bisognino, F. Cirino, Mangani;
fotografia: Mauro Chiodini, Oberdan
Troiani; *montaggio*: Jenner Menghi;
musica: Antonio Capodanno; *interpre-
ti*: Achille Togliani, Laura Nucci, Turi
Pandolfini, Evar Maran, Carmen Brandi,
Cesare Fantoni, Renato Malavasi; *pro-
duzione*: Alcyone Film; *origine*: Italia,
1956; *formato*: 35mm, b/n; *durata*: 89'.
Copia 16mm (da 35mm) da Penny
Video.

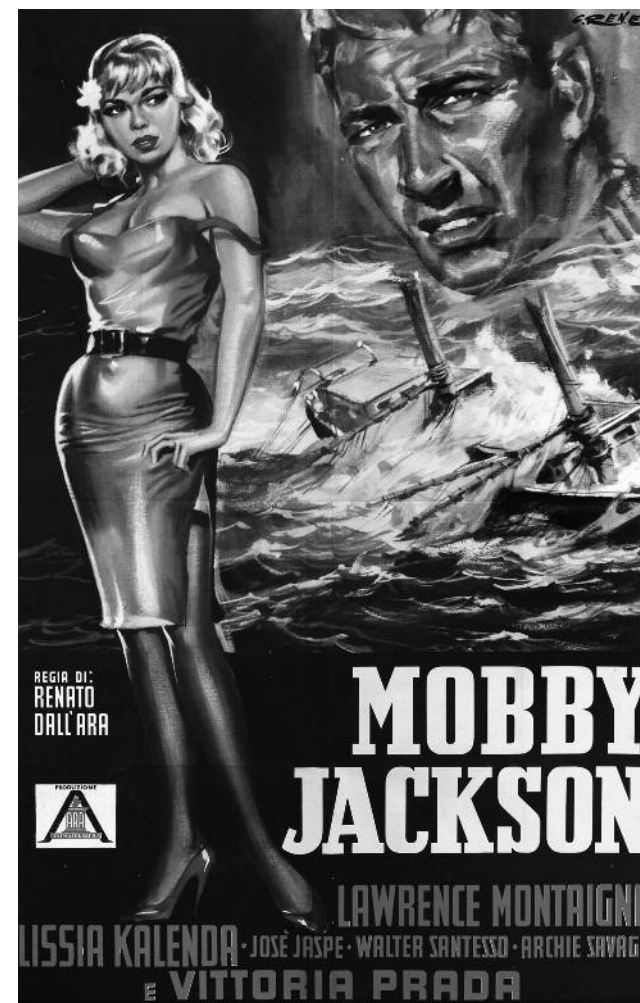
Trama dalla Revisione cinematografica
preventiva (17 luglio 1956): «Il cinquan-

tenne Giacomo Dani torna al proprio paese dopo molti anni di assenza e ritrova i suoi cugini, Carlo ed Elvira, che abitano in una vecchia casa di proprietà dello stesso Giacomo. Costui ebbe in gioventù una delusione amorosa ed è ancora scapolo. Giacomo conosce Dorina, una ragazza sedicenne, nipote di un vecchio pescatore del luogo. Giacomo si interessa della ragazza, che ha una bella voce, e riesce a convincere il vecchio nonno a chiudere, a sue spese, Dorina in un educantato a Roma. [...] Passano alcuni anni e Giacomo rivede Dorina, fattasi ormai donna. La ragazza si innamora del suo benefattore e i due finiscono con lo sposarsi, malgrado la sensibile differenza di età. Quando Carlo ed Elvira apprendono la notizia del matrimonio del ricco cugino vanno su tutte le furie, specialmente Elvira che in cuor suo aveva sempre accarezzato il sogno di sposare Giacomo. Essi pensano di vendicarsi e mettono in pratica un piano diabolico. Invitano Dorina in paese e Carlo dovrà sedurla per farla apparire colpevole agli occhi del marito».

Il film, realizzato con un budget di soli 36 milioni, viene prodotto con la partecipazione degli autori agli utili, ma gli incassi saranno pregiudicati da una distribuzione regionale limitata a poche zone (Sicilia, Emilia, Puglia, Campania). Alle rimostranze dei due registi, risponderà una lettera della Alcyone Film datata 28 febbraio 1957: «Sig. Mario Volpe [...] deve unicamente ed esclusivamente al buon cuore della Sign.na Bacci – dimentica di una cattiva azione ricevuta dal Volpe anni fa quando fu regista del film *Le due sorelle* prodotto dalla

Venere Film di cui era allora l'Amministratrice la Bacci stessa – l'aver diretto unitamente al Sig. Franco Cirino il film *I calunniatori* prodotto dall'Alcyone Film in quanto di esso film doveva esserne regista soltanto Franco Cirino, e di ciò fa fede lettera in ns possesso della Spett.le Manenti Film in data 12 marzo 1956 (con la quale era stato stabilito il noleggio e che per pura e semplice malvagità di terzi andò a monte dopo che la stessa Signora Manenti era stata Madrina al primo giro di manovella), in cui era riconosciuto e menzionato il solo nome del Cirino quale regista».

Mondo piccolo, grande ombra (I veneti sono matti, I)



MOBBY JACKSON

Regia, soggetto: Renato Dall'Ara; *sceneggiatura:* Giorgio Arlorio, R. Dall'Ara; *fotografia:* Carlo Bellerio; *montaggio:* Zimmerwald [Edmondo Lozzi]; *musica:* Roman Vlad; *interpreti:* Lawrence Montaigne, Lissia Kalenda, José Jaspe, Mario Perrone, Franco Cobianchi, Isarco Ravaioli, Walter Santesso, Archie Savage, Vittoria Prada; *produzione:* Mario Colambassi per Ara Cinematografica; *origine:* Italia, 1960; *formato:* 35mm, b/n; *durata:* 79'.

Copia 35mm da CSC-Cineteca Nazionale.

Trama e giudizio dalla revisione cinematografica preventiva (6 maggio 1959): «Elementare e generoso, il marinaio Mobby Jackson è uno svagato giramondo che passa da un porto all'altro, da un imbarco all'altro e da un'avventura all'altra con l'estrosa disinvoltura di un acrobata, benvoluto dai compagni e prediletto dalle donne per la sua fondamentale innocenza e spontanea generosità. Ma un giorno in una calle sperduta, Mobby incontra una ragazza semiselvaggia, Esmeralda, che vive con un vecchio zio fissato nella ricerca di un ipotetico tesoro sottomarino, fatta oggetto della corte di un ammiratore sgradevole e petulante. Per sottrarla al suo ambiente, Mobby porta la ragazza con sé in città e, in un secondo tempo, se ne innamora e pensa di sposarla. Perdutosi dietro Esmeralda, Mobby però si trova per la prima volta senza imbarco e anche senza quattrini; deve perciò accettare l'offerta del capitano Flores – che è una specie di capo camorra locale – e imbarcarsi su una delle sue navi

per compiere – a detta del capitano – “il giro del mondo”. [...] La deliberata accentuazione nel racconto del tono di favola, la introduzione di alcune vivaci e colorite sequenze, come quella della “novillada” (libera corrida di tori giovani per le vie di una città) contribuiscono ugualmente ad elevare il livello del copione. [...] La figura del protagonista conserva invece le caratteristiche di eterogeneità già rilevate in prima lettura; né poteva essere altrimenti in quanto, evidentemente, una ispirazione polivalente ha presieduto alla nascita del personaggio. Mantenuto a mezz'aria fra la realtà e la favola, sceneggiato con evidente impegno e cura del particolare, il copione appare ispirato ad intenzioni assai ambiziose. [...] Il regista del film Renato Dall'Ara (autore anche del soggetto e co-autore della sceneggiatura) è autore del cortometraggio “a soggetto” *Scano-Boa*, vincitore del primo premio nel concorso FEDIC 1957, ed elogiato come una rivelazione dalla stampa (compreso un articolo di Alessandro Blasetti)».

L'ISOLA CHE C'ERA

Regia, fotografia, montaggio, produzione: Alberto Gambato; *soggetto:* A. Gambato, Vittorio Segà; *interventi:* Lamberto Morelli (voce) e scene dal cortometraggio *Scano Boa* (1954) di Renato Dall'Ara; *formato:* HD, col. e b/n; *origine:* Italia, 2014; *durata:* 10'.

Copia MP4 (da master video) dall'autore.

Nel 1954 il regista rodigino Renato Dall'Ara, con l'aiuto di un gruppo di amici

e compagni comunisti cinefili polesani, realizza da autodidatta e quasi per gioco il suo primo cortometraggio, ispirato ad un fatto di cronaca avvenuto poche settimane prima a Scano Boa, ultima lingua di sabbia e macchia mediterranea in forma di isola lunga circa cinque chilometri a separare il delta del Po dall'Adriatico. Sessant'anni dopo, Lamberto Morelli è l'unico sopravvissuto di quella troupe.

«Presidente del CineCircolo di Adria, è stato Vittorio Segà a ricordarmi dell'imminente 60° anniversario di *Scano Boa*, primo tentativo di Renato Dall'Ara dietro la macchina da presa. Nell'aprile 2013 Rovigo respirava il clima della perdita del 91enne Giancarlo Morelli, parlamentare e sindaco comunista durante l'alluvione del Po nel '51. Il funerale si rivelò capace di riportare a Rovigo il fratello Lamberto, salito da Roma dove vive da più di 40 anni. Lamberto Morelli è l'unico sopravvissuto del gruppo di amici e compagni che nel '54, sulla scia dell'entusiasmo di Renato Dall'Ara, realizzarono quella che è da ritenersi *La Sortie de l'usine Lumière* polesana. Il girato del '54 e le riflessioni odierne di Lamberto Morelli sul sedimento storico degli ultimi sessant'anni trovano uno spazio di confronto nelle immagini attuali di Scano Boa, isola disabitata in balia delle mareggiate, terra ai margini anche temporali, dove tutto sembra già accaduto e contemporaneamente ancora possibile». (Alberto Gambato)

SCANO BOA

Regia: Renato Dall'Ara; *soggetto:* R. Dall'Ara, Lucia Avanzi dal romanzo di Gian Antonio Cibotto; *sceneggiatura:* Tullio Pinelli, Ugo Moretti, Benedetto Benedetti, Rodolfo Sonogo, Giorgio Cavedon; *fotografia:* Antonio Macasoli; *montaggio:* Armando Nalbone; *interpreti:* Carla Gravina, José Suarez, Alain Cuny, Emma Penella, Walter Santesso, José Jaspe, Olga Solbelli, Giulio Cali, Polidor, Mairisa Solinas, Gianfranco Penzo; *produzione:* Francesco Corti per Cinematografica Lombarda/Ara Cinematografica/Luvi Cinematografica; *origine:* Italia/Spagna, 1961; *formato:* 35mm, b/n; *durata:* 88'.

Copia 35mm da Lab80.

«Scano Boa è il nome di un villaggio di pescatori verso Pila di Porto Tolle, all'estremo delta del Po, in provincia di Rovigo. [...] Di questo lembo di sabbia desolata si era innamorato un romanziere pittore e fotografo di Rovigo, Gian Antonio Cibotto, classe 1925, antifascista figlio di antifascisti, selvatico girovago. [...] *Scano Boa* fu una pellicola forte, dalla genesi unica: una doppia opera prima. Ne era stata girata nel 1954 una prima versione in 16 millimetri che aveva spopolato nei festival dei cineamatori, a Rapallo e a Montecatini. Un successo tale da fare il giro del mondo: a Cannes, Berlino, Madrid. [...] Rifare il film alla grande, con la pellicola vera e gli attori veri, era diventato naturalmente il chiodo fisso del suo regista, Renato Dall'Ara, trentasei anni, architetto di Rovigo, proprietario di una fabbrica di scarpe, iscritto al PCI. Set-

te anni dopo, sostenuto dal milanese Francesco Corti proprietario dell'ICET, Dall'Ara riuscì a trasformare il documentario in un lungometraggio. [...] Le riprese ebbero la loro quota di disgrazie: un paio di esondazioni fecero evacuare due volte le trenta persone del film. C'era più gente nella troupe che nello scano. Secondo i recensori più favorevoli nei suoi momenti migliori il film si accosta all'altezza di certe sequenze de *L'uomo di Aran* di Flaherty, o fa pensare a *La terra trema* di Visconti. Visto oggi, anche se privo del carattere onirico del libro di Cibotto, ricorda certe isole e certi film da festival d'essai, di fantasmi giapponesi. [...] Se vogliamo stare al cinema italiano, possiamo apparentare *Scano Boa* e *L'antimiracolo* di Elio Piccon (1965), ultimo censurattissimo film della Lux Cristaldi, un'altra opera stramaledetta sull'Italia impossibile. [...] Nonostante una proiezione a Locarno, *Scano Boa* andò male e siccome bisognava pur prendersela con qualcuno, se la presero dapprima col maltempo, poi col bianco e nero che tramontava, e infine, come se fossimo sull'isolotto, con le donne».

Tatti Sanguineti, *Il cervello di Alberto Sordi. Rodolfo Sonego e il suo cinema*, Adelphi, Milano, 2015

[INTERVISTA A GIAN ANTONIO CIBOTTO]

Riprese: Giancarlo Marinelli; *interventi:* Gian Antonio Cibotto; *origine:* Italia, 2004; *durata:* 5'.
Copia dvd da produzione.

«È inutile cercare sulla carta geografica le località nominate in questo libro (o tentare gratuite identificazioni dei personaggi). L'esattezza geografica non è che una illusione. Il Delta Padano, per esempio, non esiste. Lo stesso dicasi, a maggior ragione, per Scano Boa. Io lo so, ci sono vissuto».

Gian Antonio Cibotto, *Scano Boa*, Vallecchi, Firenze, 1958

QUANDO LA PELLE BRUCIA

Regia: Renato Dall'Ara; *sceneggiatura:* Benedetto Benedetti, R. Dall'Ara; *fotografia:* [Emilio Varriano]; *montaggio:* Luciano Cavaliere, [Edmondo Lozzi]; *musica:* Oscar Pacelli, Bruno Chiavogato; *interpreti:* Lissia Kalenda, Bruno Cattaneo, Olga Solbelli, Manfred Freyberger, Antonio Bullo, Spartaco Rumor, Rossella D'Aquino; *produzione:* Mario Colambassi per Daco Film; *origine:* Italia, 1966; *formato:* 35mm, b/n; *durata:* 83'.

Copia 35mm da CSC-Cineteca Nazionale.

«In un piccolo paese del Polesine, Wandina è presa di mira dalle maldicenze della gente per la sua condotta troppo libera. Un giorno scompare. Si pensa sia annegata, altri credono sia fuggita. Così, anche Antonio, suo marito, parte per cercarla. Si ferma a Loreo dove incontra una ragazza, Nevi, che gli ricorda la moglie e della quale si invaghisce. Nevi e la madre desiderano lasciare la campagna e vorrebbero che Antonio le aiutasse a far interdire il padre della ragazza, attaccato alla sua terra. [...] Film disuguale, che si ramifi-

ca in vari filoni, compreso il contrasto fra chi sente dura la vita della campagna e sogna d'evadere e chi invece a quella vita è attaccato come al proprio sangue. Il Polesine è in proposito paesaggio e ambiente psicologicamente funzionale».

Piero Zanotto, *Veneto in film - Il censimento del cinema ambientato nel territorio (1895-2002)*, Marsilio/Regione del Veneto, Venezia, 2002

[PROVINO DI WALTER SANTESSO PER FEDERICO FELLINI]

Regia: Federico Fellini; *interpreti:* Walter Santesso, Ingrid Bergman [fuori campo], Leopoldo Trieste [fuori campo]; *origine:* Italia s.d.; *formato:* 35mm, b/n; *durata:* 2'.

Copia dvd (da 35mm) da Cineteca di Bologna.

- A quale interprete di *La dolce vita* affideresti il ruolo di protagonista in un prossimo film?

- A Walter Santesso, perché rappresenta un "tipo" con caratteristiche sue personali definite.

Federico Fellini, dal mediometraggio *Walter Santesso, una vita per il cinema*, Provincia di Padova, 2009

EROE VAGABONDO

Regia, soggetto: Walter Santesso; *sceneggiatura:* W. Santesso, Lucia Avanzi, Ibello Borsetto, Antonio Lenzone; *fotografia:* Manuel Rojas, Aldo de Robertis; *montaggio:* Alberto Gallitti; *interpreti:* Walter Santesso, Nuria Torray, Antonio

Prieto, Olga Solbelli, Giulio Calì, Tota Alba, Albino Principe, Renato Terra Caizi *musiche:* Francesco De Masi; *produzione:* Mario Colambassi e José P. Villanueva per Dacofilm/Lenzonifilm/Argos Producciones; *origine:* Italia/Spagna, 1966; *formato:* 35mm, b/n; *durata:* 92'.

Copia 35mm da Cineteca di Bologna.

«Disavventure a catena di un puro di cuore – *Bueno para nada* è il titolo spagnolo – che non perde il suo ottimismo. Ideato, scritto (in compagnia), diretto e interpretato dal padovano Santesso, attore dal 1951, che ebbe un momento di popolarità quando Fellini gli affidò la parte di Paparazzo in *La dolce vita*. Ambientato in una Spagna rurale fuori dalla Storia se non dal tempo, è un'operina di flebile garbo, ricca di echi fellineschi: angelismo, picarismo, poeticismo, solitudine, il circo, la strada. I suoi limiti sono il sentimentalismo e l'autocommiserazione».

Il Morandini 2015. *Dizionario dei film e delle serie televisive*, Zanichelli, Bologna, 2015

L'IMPORTANZA DI AVERE UN CAVALLO

Regia: Walter Santesso; *soggetto:* dal racconto di Guido Rocca; *sceneggiatura:* W. Santesso, Ibello Borsetto; *collaborazione alla regia:* Maria Ceconello; *fotografia:* Silvano Savio; *musica:* Francesco De Masi (la canzone *Un cavallo bianco* di De Mutis-De Masi è cantata da Sandro Alessandrini Jr.); *interpreti:* Luciano Rigoni, Cristiano Benetti, Mario Stefani, Guido Bernar, Roberto Benetti,

Pietro Grandis; *produzione*: Lumicon Film; *origine*: Italia, 1969; *formato*: 16mm, b/n; *durata*: 42'.
Copia 16mm da Cineteca del Friuli (Fondo Regione Veneto).

Primo film italiano premiato al Festival del film per ragazzi di Mar de La Plata, sostanzialmente autoprodotta da Santesso e dalla moglie Maria Ceconello. Nonostante il successo estero ebbe in Italia una circolazione limitatissima e venne trasmesso in tv una sola volta, il 3 marzo del 1972.

IL VOLO DI TEO

Regia: Walter Santesso; *soggetto*: Maria Ceconello; *sceneggiatura*: W. Santesso, Ibello Borsetto, Daniele Stroppa; *collaborazione alla regia*: Maria Ceconello; *fotografia*: Angelo Lannutti; *montaggio*: Franco Letti; *musica*: Gianni Ferrio; *interpreti*: Giulio Pampiglione, Maria Fiore, Philippe Leroy, Allan Hayes, Maria Teresa Ruta, Anamaria Ghiuseleva, Michel Rocher, Daniele Stroppa; *produzione*: Remo Angioli per Real Film, con la partecipazione di Ada Saruis Bandiera; *origine*: Italia, 1992; *formato*: 35mm, col.; *durata*: 98'.
Copia 35mm da CSC-Cineteca Nazionale.

«La storia dell'undicenne Leo, figlio di genitori separati, cresciuto in campagna con la nonna secondo ritmi dettati dalla natura e tra valori antichi sempre validi, in confidenza con gli animali da cortile, che s'è preso a cuore una coniglietta. Un giorno la madre gli fa cambiare vita trasferendolo in città. Le nuove abitudi-

ni, i compagni egoisti e la notizia che la casa di campagna è stata venduta oltre a quella dell'uccisione della sua coniglietta, lo gettano nello sconforto portandolo alla fuga come gesto di ribellione e rifiuto. [...]

L'ambientazione è quella di villa Previdi a Madonna di Erbé, in provincia di Verona».

Piero Zanotto, *Veneto in film - Il censimento del cinema ambientato nel territorio (1895-2002)*, Marsilio/Regione del Veneto, Venezia, 2002

LA CARICA DELLE PATATE

Regia: Walter Santesso; *soggetto*: Flavia Paulon; *sceneggiatura*: W. Santesso, Ibello Borsetto, Adriano Cavallo, Elia Guiotto; *fotografia*: Marcello Gatti, Federico Zanni; *montaggio*: Alberto Moriani; *musica*: Francesco De Masi (la canzone *La guerra delle patate* di G. Guardabassi e F. De Masi è cantata dal Coro di Voci Bianche di Paolo Lucci); *consulenza circense*: Ashrafi Mahabadi Biyan; *interpreti*: Tommy Polgar, Walter Margara, Luigi D'Ecclesia e i bambini di Chioggia; *produzione*: Sergio Borelli per Juventute/Lumicon; *origine*: Italia, 1979; *formato*: 35mm, col.; *durata*: 93'.
Copia 35mm da Cineteca di Bologna.

«Una banda di ragazzini s'impegna per difendere la vita di alcuni gatti e in particolare per salvarne uno, rubato dal padrone di un circo a una bambina. L'uomo infatti, convinto di riuscire a far camminare le bestiole sull'acqua, è il responsabile del "misfatto". Sarà scacciato da una "carica" con lancio di patate... Vincitore del premio per il miglior

film al Festival di Giffoni Valle Piana. Esterni a Venezia e Chioggia».

Roberto Poppi, Mario Pecorari (a cura di), *Dizionario del cinema italiano: dal 1970 al 1979*, Gremese, Roma, 1996

«Santesso ha composto un film molto simpatico, garbato e sorridente, il quale si fa perdonare volentieri qualche ingenuità, qualche difetto di struttura, in grazia della fresca semplicità e della candida immediatezza con cui racconta la gentile, e anche edificante favoletta...».

Dario Zanelli,
«Il Resto Del Carlino», 1979

[IO E...] GUIDO PIOVENE E... IL 'BATTESIMO DI CRISTO' DI BELLINI

Regia: Luciano Emmer; *ideazione*: Anna Zanoli; *interventi*: Guido Piovene; *produzione*: RAI; *origine*: Italia 1972; *formato*: 16mm, col.; *durata*: 15'.
Copia dvd (da master video da 16mm) da Fuori orario.

[IO E...] GOFFREDO PARISE E... PIAZZA SAN MARCO

Regia: Luciano Emmer; *ideazione*: Anna Zanoli; *interventi*: Goffredo Parise; *produzione*: RAI; *origine*: Italia 1972; *formato*: 16mm, col.; *durata*: 15'.
Copia dvd (da master video da 16mm) da Fuori orario.

«Io e... nasceva dal desiderio del direttore Fabiani, che voleva proporre agli spettatori della tv l'attrattiva di un incontro non scolastico con le arti figurative. Doveva essere il contrario delle

tanto decantate conversazioni di Kenneth Clark per la BBC. Della serie inglese veniva salvato solo lo spunto del rapporto uno a uno: un personaggio famoso davanti a un capolavoro scelto da lui. Ma il commento all'opera d'arte doveva avere tutt'altro tono, doveva essere il racconto dell'emozione per la quale era entrata nella sua vita, una confessione rivolta direttamente allo spettatore, senza il tramite dell'intervistatore in campo».

Anna Zanoli in Stefano Francia di Celle, enrico ghezzi (a cura di), *Mister(o) Emmer: l'attenta distrazione*, Museo Nazionale del Cinema, Torino, 2004

«Più interessanti i filmati della trasmissione RAI *Io e...*, del 1972, curata da Anna Zanoli, dove importanti personaggi della cultura sono messi a confronto con l'opera preferita (opera d'arte o, comunque, – è il caso dell'EUR di Fellini – con qualcosa da cui il personaggio si sente particolarmente attratto). Nella maggior parte dei casi si tratta di quadri, a conferma del fatto che Emmer continua a portarsi dietro, nelle sue forme più disparate (caroselli compresi) la sua fama di regista sensibile al racconto audiovisivo di dipinti e pittori. [...] Interamente all'aperto, invece, è girata la puntata con Parise, curiosamente avviata dalla visione dissacrante di un *souvenir* del tipo "San Marco sotto la neve", che introduce la descrizione di una bellezza sentita come tutta legata all'esistenza quotidiana: "non si può pensare una Piazza San Marco astratta, museificata, bisogna pensarla come un'opera d'arte viva". Le immagini, nel frattempo, raccontano l'alba del cuore

veneziano, mentre piano piano si risveglia, con l'arrivo degli spazzini e degli interventi comunali che danno da mangiare ai piccioni, poi l'apertura dei bar, l'inizio di tante attività e dei lavori più svariati. Fino a quando tutto si anima, e arriva la folla incontrollabile dei turisti».

Guglielmo Moneti, *Luciano Emmer*,
Editrice Il Castoro, Milano, 1992

CONTARE SULLE PROPRIE FORZE 自力更生

Regia: Mario Bernardo; *con la collaborazione di:* Aldo Cesolini, Cheng Wen Tung, Chen Jen Tze, Chen Pao Shun, Franco De Masi, Misa Gabrini, Lai Iu Chi, Amerigo Latin, Luigi Orso, Anna Plutino, Ferdinando Verde, Wang Huan Paol, i contadini della brigata di Me Cha U, i pescatori del Lago dell'Ovest, la Milizia Popolare della Comune di Ma Lo, la popolazione di Pechino e Shanghai; *produzione:* La Guaita Cinematografica; *origine:* Repubblica di San Marino, 1972; *formato:* 16mm, col.; *durata:* 90'.

Copia dvd (da Digibeta da negativi colore 16mm) dalla Cineteca di Bologna.

«Mario Bernardo nasce a Venezia nel 1919. Dopo essere stato comandante partigiano durante la Guerra di Liberazione, nel 1946 fonda a Bologna l'Omnia Film e, subito dopo, il CREEC (Consorzio Regionale Emiliano Esercenti Cinema), istituendo un circuito di distribuzione regionale che arriverà a contare 82 sale. Nel frattempo, porta con un furgone la cinematografia ambulante in 16mm nei paesi dell'Appen-

nino. Trasferitosi a Roma nei primi anni '50 collabora a soggetti e sceneggiature ma resta presto senza un soldo. Inizia allora a lavorare per la BNC-Filmico, un laboratorio specializzato in edizioni italiane di film stranieri: è il passaggio fondamentale dalla scrittura alla tecnica.

A metà degli anni '50, ha avviato la sua attività di direttore della fotografia (firmerà, tra gli altri, *Comizi d'amore e Uccellacci e uccellini* di Pasolini). Grazie alle sue eccezionali competenze, Bernardo parteciperà alla realizzazione di circa 400 film, anche come regista, montatore e produttore. Bernardo, «ingegnere per caso», si è distinto inoltre nell'attività pubblicistica (fonda, tra l'altro, il trimestrale «Note di tecnica cinematografica») e nell'insegnamento (ha tenuto per 25 anni la cattedra di ripresa al CSC di Roma).

Bernardo ha depositato presso la Cineteca di Bologna un centinaio circa di materiali dei suoi film (copie, negativi, materiali di lavorazione, frammenti...). Tra le scatole di questo prezioso fondo, si trovano alcuni film girati all'inizio degli anni '70 per la Repubblica di San Marino. Nel 1972, San Marino è tra i primi stati occidentali a riconoscere la Cina maoista, e Bernardo segue la delegazione della piccola repubblica nella prima visita ufficiale in terra cinese. Oltre a girare un eccezionale reportage dell'evento, ne approfitta per realizzare il documentario *Contare sulle proprie forze*, filmando i luoghi storici di Pechino, Hangzhou, Shanghai, e dandoci una straordinaria documentazione della fase di collettivizzazione più avanzata sperimentata nella Cina

popolare, culminata nella Rivoluzione Culturale».

Andrea Meneghelli, *Dossier Mario Bernardo*, in *Catalogo Il Cinema Ritrovato 2008*, Cineteca di Bologna, Bologna, 2008

CONVERGENZE PARALLELE

LA VITA SEMPLICE

Regia, soggetto e montaggio: [Francesco] de Robertis; *sceneggiatura:* [F. De Robertis, Giovanni Passante Spaccapietra]; *fotografia:* Barcaroli [Bruno Barcaroli]; *musiche:* [Ennio] Porrini; *interpreti:* [Luciano] De Ambrosis, [Maurizio] D'Anzora, [Giuseppe] Zago, [Giulio] Stival, [Giovanni] Cavalieri, Anna Bianchi, Anna Mancini; *produzione:* [Max] Calandri per Scalera Film; *origine:* Italia, 1946; *formato:* 35mm, b/n; *durata:* 83'. Copia dvd (da 35mm) da collezione privata.

«Col percorso di De Robertis s'incrociano, oltre a Rossellini, anche due altri cineasti, più giovani, autori di opere decisamente inclassificabili, quali Giorgio Bianchi, regista degli interni di *Uomini sul fondo* (1941), e Giorgio Ferroni, che condividerà – esattamente come De Robertis – la esperienza di Salò, acquattato negli stabilimenti Scalera della Giudecca per sfuggire alla pericolosa curiosità tedesca. I due film veneziani di De Robertis, *I figli della laguna* (1944) e *La vita semplice*, sono appunto quel che resta della sua attività di fatto clandestina, svolta sotto l'inconsapevole egida della Repubblica

Sociale. Essi appaiono come due opere di grande coerenza e libertà, in cui la guerra appartiene già a un altro mondo, non diversamente dall'episodio dei frati di *Paisà*, realizzato però nel 1946, un anno dopo la fine della guerra. Ma ancora una volta, dopo il codificato *La nave bianca* 1941, la contiguità rosselliniana segna il cinema di De Robertis».

Sergio Grmek Germani, *I registi professionalmente affermati*, in *Storia del cinema italiano 1945/1949*, Marsilio/Bianco e nero, Venezia/Roma, 2003

GENTE COSÌ

Regia: Fernando Cerchio; *sceneggiatura:* F. Cerchio, Giovanni Guareschi, Giancarlo Vigorelli, Leonardo Benvenuti, Giorgio Venturini; *fotografia:* Arturo Gallea; *montaggio:* Rolando Benedetti; *musica:* Giovanni Fusco; *interpreti:* Adriano Rimoldi, Vivi Gioi, Camilo Pilotto, Renato De Carmine, Saro Urzì, Alberto Archetti, Nicola La Torre, Luigi Tosi, Raf Pindi; *produzione:* G. Venturini per ICET/Rizzoli; *origine:* Italia, 1949; *formato:* 35mm, b/n; *durata:* 85'. Copia 35mm da CSC-Cineteca Nazionale.

«*Gente così* di Fernando Cerchio (ecco un nome veneziano) conta in sceneggiatura, fra gli altri, su Giovanni Guareschi in quel momento firma di primo piano sul «Candido» il settimanale di maggior impatto politico e successo. È un film che ancor oggi viene citato fra i casi di neorealismo non riconosciuti in tempo e se ne attende dunque la consacrazione ad opera di qualche

critico pentito. [...] *Gente così* era stato un film voluto e difeso da Venturini durante il periodo milanese, tanto da litigare con Rizzoli pur di mantenere l'affidamento a Cerchio, che Rizzoli non voleva. Ma come si poteva scalzare un amico dalle predilezioni di Venturini? Cerchio, il giovane montatore di *Quelli della montagna* di Aldo Vergano, dove aveva ricevuto forse la prima lezione di stile stringato e di cura dell'immagine, lezione peraltro estesa all'aiuto regista Cottafavi – ecco un lontano capo del filo che unisce i primi due registi torinesi di Venturini – Cerchio si diceva lavora a Venezia negli anni difficili della RSI. [...] Insisto a ricordare Cerchio, perché insieme a Vernuccio e Cottafavi, rappresenta il tipico caso di autore ignorato e sottovalutato. Se il tempo ha reso giustizia a Cottafavi, gli altri due restano in attesa».

Lorenzo Ventavoli, *Pochi, maledetti e subito: Giorgio Venturini alla FERT (1952-1957)*, Museo Nazionale del Cinema, Torino, 1992

FUORI CAMPO

ITALIA MIA

«*Italia mia*, altro film senza soggetto e senza attori per ritrovare “l'Italia umile, con le sue passioni e i suoi difetti”, diventa il pensiero dominante di Zavattini. [...] Zavattini perfeziona il progetto di *Italia mia* e lo propone a Rossellini (dicembre '52). Ma non se ne fa niente; a Einaudi lo propone come collana editoriale: De Sica dovrebbe organizzare un libro su Napoli, Visconti su Milano, Rossellini su Roma. Alla fine solo Za-

vattini farà il primo e unico volume: *Un paese* (1955, in collaborazione con il fotografo Paul Strand)».

Silvana Cirillo, *Una svolta epocale nell'attività di Cesare Zavattini*, in Cesare Zavattini, *Totò il buono*, Bompiani, 2013

«Scano Boa è altro dalla realtà. E la critica lo ha capito subito. Anche il cinema lo ha percepito e il film di Renato Dall'Ara lo conferma. Purtroppo il grande Roberto Rossellini non riuscì a portare a termine il suo desiderio, un film intitolato *Italia mia*, che avrebbe dovuto aprirsi con un volo di gabbiano su Scano Boa. Mi disse che per lui l'Italia era quella, quella che lui amava».

G.A. Cibotto in *Gian Antonio Cibotto e i vecchi pescatori del suo Delta padano*, «Il Mattino di Padova», 8 ottobre 2003

ALLUVIONE

«Oreste Palella e Roberto Rossellini avrebbero dovuto dirigere insieme *Alluvione*, un film sull'alluvione del Polesine del 1951 che prevedeva come interpreti Franca Marzi, Silvana Pampanini, Rossano Brazzi e Raf Vallone. “La Gazzetta Padana” del 1 aprile 1952 comunicò l'inizio delle riprese alla Ca' Bianca di Adria, ma da allora non se ne seppe più nulla».

Giancarlo Beltrame, Paolo Romano e Ferdinando De Laurentiis (a cura di), *Luci sulla città: Rovigo. Sogno di un paesaggio tra cielo e acqua*, Marsilio, Venezia, 2007

CONVERGENZE PARALLELE

[VERSIONE LUNGA] PAISÀ

Regia: Roberto Rossellini; *soggetto:* R. Rossellini, Federico Fellini, Sergio Amidei, Marcello Pagliero, Albert Hayes, Klaus Mann; *sceneggiatura:* R. Rossellini, F. Fellini, S. Amidei; *fotografia:* Otello Martelli; *montaggio:* Eraldo Da Roma; *musica:* Renzo Rossellini; *interpreti:* Carmela Sazio, Dots M. Johnson, Alfonsino, Maria Michi, Gar Moore, Harriet White, Renzo Avanzo, Bill Tubbs, Dale Edmonds, Allan, Dan, Van Loel, Cigolani; *produzione:* R. Rossellini per O.F.I./Foreign Film Production; *origine:* Italia/USA, 1946; *formato:* 35mm, b/n; *durata:* 134'.

Copia 35mm da CSC-Cineteca Nazionale.

«Con *Paisà* Rossellini rappresenta lo spirito della Resistenza nella sua più ampia e inclusiva geografia umana. Servendosi di un itinerario esemplare, conduce, attraverso tappe successive, due popoli diversi al riconoscimento di una comune identità, di comuni ragioni di vita e di lotta, fino all'esperienza più alta della morte, fianco a fianco, per i medesimi ideali. Sono soprattutto le ragioni umane a costituire la forza di verità, in quanto il regista non va alla ricerca delle motivazioni politiche che determinano il comportamento dei suoi personaggi: le loro sofferenze, la passione e il rispetto reciproco ne unificano i piani e i presupposti ideologici differenti. Nel momento in cui Rossellini scopre il volto collettivo e non organizzato dell'antifascismo è come se avesse capito

che la storia dell'Italia, che continuava a vivere tra le macerie e guardava alla ricostruzione, poteva, sulla base di una scelta politica generale, considerarsi riscattata dalla sua sofferenza e rimuoverla, al più presto, il ricordo del fascismo per guardare al futuro. Anche se, per il momento, non si era certo in grado né di prevederlo, né di ipotizzarlo».

Gian Piero Brunetta, *Il cinema neorealista italiano*, Laterza, Bari, 2009

«*Paisà* viene presentato in chiusura alla prima Mostra (anzi, Manifestazione) d'arte cinematografica di Venezia del dopoguerra, il 18 settembre 1946. Le cronache dell'epoca insistono su questo arrivo della copia all'ultimo momento, in tempo per una proiezione mattutina riservata alla stampa al teatro Malibrán e poi per quella pubblica al cinema San Marco, nel pomeriggio alle 16. [...] Non è la prima volta (era già successo con *La nave bianca*), e non sarà l'ultima, che Rossellini presenta un suo film a un festival in chiusura, come “film sorpresa”: per strategia pubblicitaria, forse, o perché in effetti, come sembrerebbe in questo caso, il film è uscito dal laboratorio all'ultimo momento, ancora “umido di stampa”, presumibilmente per il protrarsi del montaggio e della sincronizzazione. Ciò spiega anche come gran parte dei film di Rossellini (salvo quelli televisivi) comporti “varianti” (o “pentimenti” che dir si voglia) tra la versione presentata a un festival e quella uscita nelle sale italiane o estere, come è il caso di *Paisà*. [...] La possibilità di verificare le differenze si è presentata solo nel 1998, quando il Bundesarchiv-Filmarchiv di Berlino (la cineteca di

stato) ha fatto avere alla Cineteca Nazionale di Roma, poco prima che arrivassi a dirigerla, un lavanda (positivo a grana fina ricavato direttamente dal negativo) nuovo ma mancante dell'ultimo rullo (gli ultimi dieci minuti circa). È bastato poco per rendersi conto che si trattava di una versione diversa da quella conosciuta».

Adriano Aprà, *Le due versioni di Paisà*, in Stefania Parigi (a cura di), *Paisà. Analisi del film*, Marsilio, Venezia 2005

[RUSHES] SANTA BRIGIDA

Regia: Roberto Rossellini; *fotografia:* Aldo Tonti; *interpreti:* Ingrid Bergman; *origine:* Svezia, 1952; *formato:* 35mm, b/n; *durata:* 9'.

Copia 35mm da CSC-Cineteca Nazionale.

«Alla fine del 1951 Rossellini effettua delle riprese per un documentario, che non è stato terminato, nel Convento delle Suore dell'Ordine del S.S. Salvatore di Santa Brigida in Piazza Farnese, Roma. Si intitola *Santa Brigida* e mostra alcuni ciak di riprese in cui si vede l'attrice Ingrid Bergman che arriva in convento, conosce delle suore e poi le aiuta a confezionare pacchi di vestiario. Il documentario era stato commissionato dalla Croce Rossa Svedese per le vittime dell'alluvione del Polesine».

Paolo Micalizzi, *Là dove scende il fiume. Il Po e il cinema*, Aska Edizioni, Firenze, 2010

Cinema italiano oltre il muro del tempo



L'INTRUSA

Regia: Raffaello Matarazzo; *soggetto:* dal dramma di Silvio Zambaldi; *sceneggiatura:* R. Matarazzo, Piero Pierotti, Giovanna Pala, Giovanna Soria; *fotografia:* Tonino Delli Colli; *montaggio:* Mario Serandrei; *musica:* Luigi Malatesta; *interpreti:* Amedeo Nazzari, Lea Padovani, Rina Morelli, Andrea Checchi, Pina Bottin, Cesco Baseggio, Nando Bruno; *produzione:* Arrigo Colombo per Jolly Film/ICS; *origine:* Italia, 1956; *formato:* 35mm, b/n; *durata:* 108'. Copia 16mm (da 35mm) da Cineteca Bruno Boschetto

«L'intrusa si muove sul consueto sfondo del mondo soffocante della provincia, che maligna alle spalle del rapporto tra un medico e una maestra che lui ha salvato dal suicidio. A parte qualche elemento di progressismo ideologico (lei aveva avuto non solo un fidanzato precedente, ma ne era rimasta incinta e aveva perso il figlio, ma lui la sposa lo stesso: siamo assai distanti dall'assunto di *Catene*), la curiosità è che lei è una delle poche "femmini folli" del mélo italiano, per così dire per implemento della passione della maternità. Quando alla scoperta di non poter avere figli si aggiunge che invece l'uomo che l'aveva messa incinta sta per averne uno, la sua reazione è di una violenza possibile, anche qui, grazie alla sostituzione di Yvonne Sanson con Lea Padovani».

Emiliano Morreale, *Così piangevano. Il cinema mélo nell'Italia degli anni Cinquanta*, Donzelli, Roma, 2011

[5 MINUTI CON...] CINECITTÀ

Regia: Pietro Francisci; *fotografia:* Armando Bianchi, Rodolfo Lombardi; *interventi:* Guido Notari, Amedeo Nazzari, Alida Valli, Alessandro Blasetti, Goffredo Alessandrini, Pietro Francisci, Sandro Pallavicini, Domenico Paolella, Dina Galli, Antonio Gandusio, Titina De Filippo, Mario Camerini, Armando Falconi, Clara Calamai, Amedeo Castellazzi, Giorgio Simonelli, Beniamino Gigli, Elisa Cegani, Paola Borboni; *produzione:* INCOM; *origine:* Italia, 1939; *formato:* 35mm, b/n; *durata:* 12'. Copia 35mm da Istituto Luce.

«Il noto annunciatore Guido Notari simula un servizio su Cinecittà da realizzare in tempi strettissimi; ha inizio una rocambolesca serie di disavventure dal ritmo incalzante che coinvolge vari divi e registi dell'epoca: Amedeo Nazzari, Alida Valli, Alessandro Blasetti, Renato Castellani [in realtà è Amedeo Castellazzi]... La troupe della INCOM tampona una vettura su cui si trovano Dina Galli, Antonio Gandusio e Titina De Filippo, poi irrompe sul set dove Mario Camerini gira un film con Armando Falconi (*Il documento*, 1939). Il produttore Peppino Amato, descritto come uno che non vuole perdere tempo, controlla il set. Ma il cortometraggio si preoccupa di svelare alcuni trucchi ed effetti del cinema, mentre in moviola visioniamo sketch con Paola Borboni, Erminio Macario, Emma Gramatica, spezzoni di *Abuna Messias* (1939) di Goffredo Alessandrini e *I Grandi Magazzini* (1939) di Camerini, Beniamino Gigli che canta. Infine le stesse immagini, con i relativi

suoni, vengono riproposti alla rovescia, con gli attori che continuano a parlare questa buffa lingua anche quando si ritorna alla realtà. Il custode di Cinecittà segnala che il tempo è scaduto su un orologio che si muove al contrario».

Ernesto G. Laura (a cura di), *Storia del cinema italiano 1940/1944*, Marsilio/Bianco e nero, Venezia/Roma, 2010

IL DOCUMENTO

Regia, montaggio: Mario Camerini; *soggetto:* da una commedia di Guglielmo Zorzi; *sceneggiatura:* M. Camerini, Renato Castellani, Mario Pannunzio, Ivo Perilli, Mario Soldati; *fotografia:* Arturo Gallea; *musica:* Alessandro Cicognini; *interpreti:* Ruggero Ruggeri, Maria Denis, Armando Falconi, Maurizio D'Ancona, Lauro Gazzolo, Mercedes Brignone; *produzione:* Giuseppe Amato per SECET/Scalera; *origine:* Italia, 1939; *formato:* 35mm, b/n; *durata:* 92'. Copia DCP (da 16mm da 35mm) da La Cineteca del Friuli (Fondo Buffatti).

«Lo schermo non può sostituire il palcoscenico con la immobilità, con il convenzionale delle scene e delle proporzioni, con quella falsità di sfondi, di toni, di composizione che è poi condizione della sua "poetica" e la sua giustificazione. [...] Stabilito questo, immaginate con che apprensione sono andato a vedere *Il documento*, annunciato come una commedia di Zorzi messa sullo schermo da Camerini, con Falconi e Ruggeri primi attori e con un bel gruzzolo di artisti, tutti, tranne la signorina Maria Denis, del teatro di prosa. Ebbene, i miei timori si rivelarono vani:

la pellicola è, nel suo genere, una cosa perfetta. [...] È la caricatura non soltanto di un'epoca, di un mondo, di perdute costumanze; ma è anche e soprattutto la caricatura del modo come quel mondo si esprimeva, soffriva, agiva, parlava; e del teatro di allora, e di quegli attori. Poiché i personaggi sono attori, e come tali visti e rappresentati. [...] Gli ingredienti della commedia sono amabilmente convenzionali. Ci sono gli avventurieri senza scrupoli che si stanno mangiando le proprietà di un aristocratico ingenuo che ha un bel nome e una bella e illibattissima figliola; c'è il vecchio maggiordomo dell'aristocratica famiglia (Ruggeri) che va a servire in casa del capo-banda Larussi (Falconi); c'è un misterioso personaggio che ha in mano un documento che potrebbe mandare in prigione il Larussi e soci, che muore misteriosamente, e il documento misteriosamente scompare [...]. Di questi motivi e personaggi Camerini ha saputo servirsi con una così ovvia semplicità, con una così incantata ingenuità, con una così ingannevole serietà che ne è uscito un piacevolissimo racconto, ironico, scettico, malizioso, scanzonato; ma senza che l'azione perda il suo andamento o s'illanguidisca negli episodi o manchi la sua morale onesta e divertente».

Paolo Monelli,
«Film», 4 novembre 1939

[5 MINUTI CON...] TRAGUARDO DEGLI ASTRARI

Regia: Anonimo [Amedeo Castellazzi?]; *interventi:* Mario Camerini, Assia Noris,

Corrado D'Errico, Luisa Ferida, Goffredo Alessandrini, Giorgio Ferroni, Pietro Francisci, Carmine Gallone, Laura Solari, Alma Clari, Luisella Beghi, Luigi Freddi, Bruno Mussolini, Vittorio Mussolini, Sandro Pallavicini, Amleto Palermi, Elli Parvo, Carlo Romano, Elio Steiner, Osvaldo Valenti, Amedeo Castellazzi [fuori campo]; *produzione*: INCOM; *origine*: Italia, 1940; *formato*: 35mm, b/n; *durata*: 7'.

Copia 35mm da Istituto Luce.

«Nonostante gli sforzi compiuti da Luigi Freddi per portare in primo piano i problemi del cinema, questi continuavano di godere di un'attenzione piuttosto scarsa e di un trattamento frettolosamente acritico sui media, a cominciare da quelli creati apposta per pubblicizzare le imprese e le realizzazioni del regime: cinegiornali e rubriche radiofoniche. [...] Quanto ai cinegiornali, il riserbo dell'Istituto LUCE fa pensare che esso non trovi le immagini adatte a far parlare di cinema. Si potrebbe concludere che il cinema si rivelava inadatto a propagandare se stesso. Fa eccezione la cerimonia inaugurale di Cinecittà, dove però è soprattutto la figura del duce ad agire da traino. Sarà semmai la neonata INCOM (Industria Corti Metraggi), guidata da Sandro Pallavicini, a riservare dal 1939 in poi un po' di spazio al cinema, seguendo la traccia dei notiziari radiofonici. Mino Argentieri ha analizzato due servizi inseriti nel '39 nella serie *5 minuti con...* Il primo, *Traguardo degli astri*, descrive con gli accenti tipici della cronaca mondana una festa nei salotti dell'Excelsior di Roma, organizzata dal quindicinale "Cinema" in

onore dei vincitori di un referendum indetto tra i lettori della rivista diretta da Vittorio Mussolini».

Callisto Cosulich, *Il problema del cinema italiano nella stampa specializzata*, in Orio Caldiron (a cura di), *Storia del cinema italiano 1934/1939*, Marsilio/Bianco e nero, Venezia/Roma, 2006

PANICO!

Regia: Alberto Pozzetti; *fotografia*: Emanuel Lomiri [Emanuel Filiberto Lomiry], Giuseppe Belloni; *adattamento musicale*: Raffaele Gervasio; *disegni animati*: Ugo Amadoro; *produzione*: Sandro Pallavicini per INCOM; *origine*: Italia, 1947; *formato*: 35mm, b/n; *durata*: 10'. Copia 35mm (o DCP) da Istituto Luce.

Dalla didascalia d'apertura: «Il panico ingiustificato è spesso causa di gravi sciagure, talvolta con perdita di vite umane. Questo documentario vi consiglia di non perdere mai la calma, affidandovi alle misure di sicurezza attuate in tutti i paesi civili».

HERMITAGE

Regia, sceneggiatura: Carmelo Bene; *fotografia*: Giulio Albonico; *montaggio*: Pino Giomini; *musica*: Vittorio Gelmetti; *interpreti*: C. Bene, Lydia Mancinelli; *produzione*: Nexus Film; *origine*: Italia, 1968; *formato*: 35mm, col.; *durata*: 24'. Copia 35mm da CSC-Cineteca Nazionale.

«L'apparato scenico, le situazioni e le sessioni di Bene sono già tutti in opera:

gli oggetti dell'orsa maggiore e dell'orsa minore, cioè – secondo la definizione che dà del suo “trovarobato” nel romanzo *Nostra Signora dei Turchi* – “i punti fissi del rituale, quali, ad esempio, i gerani, anche appassiti, le candele, gli alcoolici, l'alcool puro, i portacenere, il vino molto graduato, lo specchio”, e “gli oggetti cosiddetti variabili, in effetti tutti più utili e pratici di quelli dell'“orsa maggiore”, e da lui impiegati al ricambio quasi perenne, in quanto assolventi la funzione di variante tra il chimico officiante e gli oggetti fissi”, che qui sono anche bouquet di rose, tendaggi pesanti, lenzuola, telefono, corone di rose azzurre o bianche, lettere, cornici; e poi guardarsi allo specchio con truccature variabili senza riconoscersi, trascinarsi faticosamente, quasi in stato di sonnambulismo, fra i vari oggetti, reiterando i gesti nel tentativo inutile di stabilire un contatto; e soprattutto confrontarsi con la donna, madre e madonna (Lydia Mancinelli, con i capelli corti come la Giovanna d'Arco di Dreyer, o l'Anna Karina di *Vivre sa vie*, dunque anche puttana, ma col volto coperto di polvere d'oro), di cui il protagonista rifiuta l'amore a cui pure anela («Basta! È finita con chi mi vuole bene!», e ne cestina la foto nella tazza del cesso, a conclusione); e ancora camere d'albergo di cui confonde le porte, dagli arredi falsamente sontuosi e vibranti di luci rosse, e a contrasto bagni maiolicati e freddi. Vampate di musica verdiana miste a gracidii di radio, voci in campo e fuori campo, alternanze godardiane di campi sonori e controcampi muti anticipano le sperimentazioni linguistiche che si scateneranno di lì a poco,

anche se la macchina da presa si contenta ancora di inquadrature fisse e precise».

Adriano Aprà, *Carmelo Bene oltre lo schermo*, in AA.VV., *Per Carmelo Bene*, Linea d'Ombra, Milano 1995

[VERSIONE LUNGA] NOSTRA SIGNORA DEI TURCHI

Regia, sceneggiatura: Carmelo Bene; *fotografia*: Mario Masini; *montaggio*: Mauro Contini; *musica*: a cura di C. Bene; *interpreti*: C. Bene, Lydia Mancinelli, Ornella Ferrari, Anita Masini, Ruggero Ruggeri (voce); *produzione*: Nexus Film; *origine*: Italia, 1968; *formato*: 35mm (da 16mm), col.; *durata*: 142'.

Copia 35mm da CSC-Cineteca Nazionale.

«L'epifania dell'opera cinema di Bene è *Nostra signora dei Turchi*, che rimane a tutt'oggi il film (unica pellicola per cui resta possibile questo appellativo) più abbordabile di Bene e nei fatti il più parlato, finanche nell'eccezionale numero monografico curato da Maurizio Grande nel 1973, nel quale occupa più della metà delle pagine. Se ne può ripercorrere la “storia”, si può raccontare l'inganno produttivo del contratto con la Nexus Film che prevedeva la realizzazione di tre cortometraggi documentari, ci si può dissetare a una fonte, il romanzo omonimo pubblicato due anni prima e già trasformato in teatro, finanche fare dell'antropologia dall'esplorazione del Salento, allora ancora terra fascinosamente esotica per il cinema italiano. Si possono inseguire tracce di autobiografie (del protagonista, del pa-

lazzo, dei fiori dei teschi e del mare... a tutto CB dona la vista, "addirittura gli occhi", e tutto tende all'infinito a far sovenir l'eterno e le morte stagioni, e la presente e la viva, e il suon di lei...). *Nostra signora dei Turchi* è un caleidoscopio di atti insensati di bellezza creati/trovati da un uomo (agli estremi, genio o cretino) con la macchina da presa che filma il tonfo della volontà. Come il coevo *2001* di Stanley Kubrick, è un'odissea che raccoglie e rilancia, nello spazio in questo caso sfinito e frantumato (come il corpo del protagonista), tutte le storie del cinema, anche quelle da scriversi ancora. Ma lo scontro, il crash, con il cinema inizia quando Bene rimette le mani sul negativo originale, accettando l'invito di Luigi Chiarini ad accorciare un po' il film. Qualche piccolo taglio qua e là, una sforbiciata alla lunga scena in cui il protagonista fa di sé e del suo orgoglio due frati, momento teorico e chiave di volta del film in cui lo scrittore il cavaliere il martire prendono coscienza dell'impossibilità di vivere finché non si esce fuori da sé e da tutti i propri doppi possibili, e per provarci è necessario alterarsi mescolarsi distruggersi con la materia».

Fulvio Baglivi, *(Ri)epilogo - 2: non abbiamo altro bene all'infuori di Bene*, in F. Baglivi, Maria Coletti (a cura di), *Carmelo Bene. Il cinema, oppure no*, Centro Sperimentale di Cinematografia, Roma, 2012

11 MINUTI DAL QUADERNO DI STAVROS TORNES

Regia: Gianpiero Rizzo; montaggio: Gianni Centonze; musiche: Roberto G.

Kriscak; interpreti: Stavros Tornos, Paolo Taviani, Vassilis Vassilikos, Charlotte van Gelder, Giulio Brogi; produzione: Studio Nino; origine: Italia, 2016; formato: HD, col.; durata: 11'. Copia Blu-ray da autore.

Un'anticipazione da *Il quaderno di Stavros Tornos*, in anteprima per I mille occhi. A quasi trent'anni dalla sua morte, la parabola cinematografica e umana di Stavros Tornos, uno dei registi più anomali del cosiddetto Nuovo Cinema Greco: dalle opere italiane a quelle elleniche, da *Coatti* a *Un airone per la Germania*, dalle sue prove come attore nel cinema alle sue composizioni poetiche, all'attesa infinita dell'ultimo film che non realizzerà.

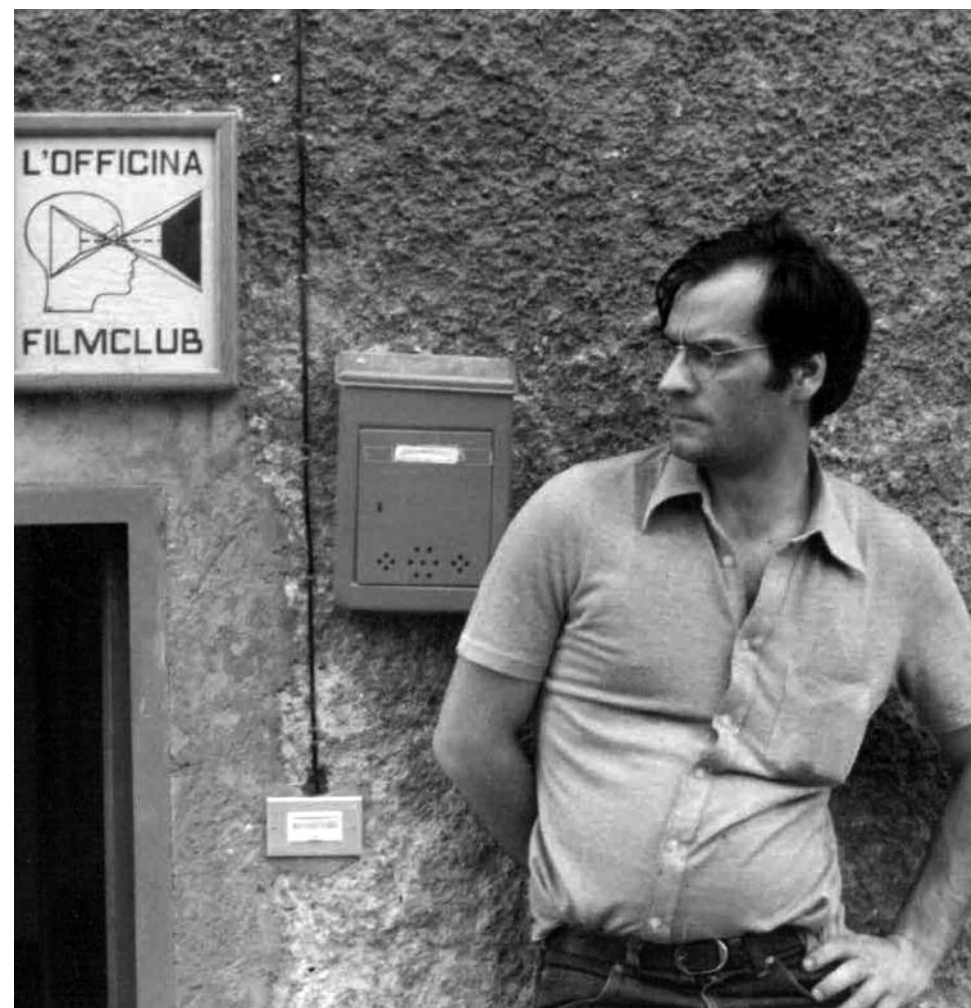
FUORI CAMPO

MUDUNDU + JESUS

I due progetti anche italiani di Carl Theodor Dreyer, rimasti entrambi incompiuti. *Mudundu* sarà terminato da Jean-Paul Paulin (ed Ernesto Quadronne) come *L'esclave blanc / Jungla nera* (1936).

La banda degli angeli

Meraviglie dalla raccolta dell'Officina Filmclub



CLARO

Regia: Glauber Rocha; *fotografia:* Mario Gianni; *montaggio:* Cristina Tullio Altan; *musiche:* Samba de roda, Maculelê, Bellini (*La casta diva*), Villa-Lobos (*Bacchiana n° 5*), Vivaldi, João de Barro, *India* cantata da Gal Costa e diversi motivi popolari brasiliani e italiani; *interpreti:* Juliet Berto, Tony Scott, Carmelo Bene, Mackay, Louis Waldon, Betina Best, Yvone Taylor, Francisco Serrão, Cachorro, Janine Janet, Luciana Liguori, Anna Carini, Glauber Rocha e gli abitanti di Roma; *produzione:* Alberto Marucchi e Mario Tamburella per DPT-SPA; *origine:* Italia, 1975; *formato:* 35mm, col.; *durata:* 110'. Copia 35mm da La Cineteca del Friuli (Fondo Ciro Giorgini/Officina Filmclub).

«Claro non è un film chiaro, soprattutto se ci si chiede dove Glauber Rocha voglia arrivare. A raccontare una storia, senz'altro no, a meno che non si tratti dell'eterna storia di una città ugualmente eterna (il film è ambientato a Roma e qualcuna delle sue sequenze, in esterni, nei luoghi più monumentali della città). [...] Credo piuttosto che *Claro* non abbia una chiave, solamente delle grandi porte sfondate e richiuse, su prospettive che Rocha si prende cura di precisare non sue: quelle della decadenza occidentale. È forse anche questa una sua maniera agitata, rabbiosa, d'esprimere semplicemente la sua *saudade* alla fine di cinque anni d'esilio: il Brasile gli manca, è evidente, e prova a ricrearlo nelle favelas romane. [...] Lisergico? Semmai lucido, ad ogni modo mosso dall'energia di chi si per-

de a dimorare troppo a lungo fuori dalla sua terra, nell'orgoglio della poesia pura, quel che non gli permette l'orgoglio ancora più grande di voler intervenire nella sua città? Una nuova forma, dunque, del conflitto tra poesia e politica già espresso in *Terra en transe*».

Sylvie Pierre (a cura di), *Glauber Rocha. Textes et entretiens de Glauber Rocha*, Cahiers du cinéma, Parigi, 1987

ANNA

Regia: Alberto Grifi, Massimo Sarchielli; *sceneggiatura:* M. Sarchielli, Roland Knauss, A. Grifi; *fotografia, montaggio:* A. Grifi; *interpreti:* Anna, A. Grifi, M. Sarchielli, R. Knauss, Vincenzo Mazza, Stefano Cattarossi, Raoul Calabrò, Louis Waldon, Annabella Miscuglio, Pilar Castel, Jane Fonda; *origine:* Italia, 1975; *formato:* 16mm (da video), b/n; *durata:* 225'.

Copia 16mm da La Cineteca del Friuli (Fondo Ciro Giorgini/Officina Filmclub).

«Dopo aver visto *Anna* di Alberto Grifi e Massimo Sarchielli si può affermare che il cinema-verità, come esperienza complessiva, è morto, e che questo videotape segna l'inizio, se così si può dire, di una nuova "arte" o, meglio, costituisce l'approccio più convincente e produttivo con un nuovo mezzo, il videotape appunto, che il cinema-verità non ha fatto che anticipare, ipotizzare, sognare, ma entro i limiti categorici di un altro mezzo, il cinema, che in qualche modo veniva forzato nelle sue possibilità. [...] Il videotape, per le sue caratteristiche tecniche, supera fin dal-

l'inizio le difficoltà che il cinema è riuscito a risolvere con invenzioni particolari: ottenere un'immagine e un suono sincroni, anche in condizioni di luce non agevoli, è molto facile. Inoltre, la nozione di "presa diretta" è totale, poiché l'immagine e il suono registrati sono controllabili al momento della registrazione. [...] Sicché il nastro ci racconta tanto ciò che avviene agli "altri", quanto ciò che avviene all'occhio-corpo che si manifesta gestualmente attraverso la telecamera. I vari elementi, che nel film sono funzioni separate che un artificio tecnico riconduce all'unità dell'opera, qui interagiscono, e il nastro non ci racconta altro che questa interazione. L'opera si identifica allora col suo farsi, e il documento è quello di un gruppo che viva e lavora: dove vita e lavoro, esperienza e nastro sono momenti di un tempo continuo. *Anna* ci testimonia di un gruppo di emarginati nella Roma post-sessantottesca: emarginati rispetto alla vita (esperienze di riformatorio, di droga, di carcere) e rispetto al lavoro (disoccupazione, o "lavoro" con uno strumento non ufficiale come è appunto il videotape). Questa marginalità si approfondisce a tutti i livelli, da quello comportamentistico a quello politico. Pur limitandosi rigorosamente – secondo il metodo del cinema-verità – a quello che sta succedendo mentre succede, il nastro finisce per assumere un valore emblematico. Ciò che era pura analisi diventa sintesi».

Adriano Aprà,
ciclostilato, aprile 1975

CIAO RENATO!

Regia, montaggio: Paolo Luciani, Cristina Torelli, Roberto Torelli; *produzione:* Rai Movie/Officina Filmclub (Paolo Luciani, Cristina Torelli, Roberto Torelli); *origine:* Italia, 2012; *formato:* DV, colore e b/n; *durata:* 78'. Copia dvd (da master video) da autori.

Nel novembre 2012 Rai Movie promuove un omaggio al lavoro di Renato Nicolini, protagonista indiscusso della cultura italiana. Un omaggio all'architetto, intellettuale, artista che è stato assessore alla cultura del Comune di Roma dal 1976 al 1985, cambiando le politiche culturali della sua città con l'invenzione dell'Estate Romana, un modello ancora oggi studiato.

«*Ciao Renato!* è un omaggio a Renato Nicolini che con Paolo Luciani e Cristina Torelli abbiamo realizzato per la Festa del Cinema di Roma, per ricordare un personaggio che ha cambiato la cultura non solo a Roma, ma in tutt'Italia. È stato un personaggio fondamentale del '900, che ha stravolto il canone della cultura alta e della cultura bassa. [...] Renato è stato un personaggio controverso, perché purtroppo nella sua vita non gli è stato riconosciuto il ruolo che avrebbe potuto avere. Non è stato sindaco di Roma, avrebbe dovuto esserlo; non è stato ministro dei Beni Culturali e avrebbe potuto esserlo... Purtroppo è stato emarginato, perché era diverso. Era diverso come l'Estate Romana era stata diversa da tutte le cose che c'erano state a Roma. Quindi abbiamo voluto fare un'ora di montaggio di materia-

le di repertorio, per rendere omaggio a un romano di fronte a cui Roma si deve togliere il cappello». (Roberto Torelli)

BELLA DI NOTTE / BELLE DE NUIT

Regia, testo, montaggio, voce: Luciano Emmer; *fotografia:* Elio Bisignani; *musica:* Gustav Mahler; *produzione:* Film 7 International per Rai2; *origine:* Italia, 1997; *formato:* 35mm, col.; *durata:* 33'. Copie 35mm da La Cineteca del Friuli (Fondo Ciro Giorgini/Officina Filmclub).

«Luciano Emmer, il regista accusato di essere *profanatore* dell'arte, torna a infrangere l'opera. Lui, unico autore italiano che per settant'anni l'arte l'ha penetrata, compresa, interpretata e divulgata con tutti i mezzi e i linguaggi. Emmer riprende la sua dea di sempre in un film emblematico: *Bella di notte* (1997), *rêverie nocturne* all'interno della Galleria Borghese a Roma. Prodotto da Rai2, in occasione della riapertura della storica villa e collezione romana, il vecchio regista accetta la scommessa e impone la sua *firma autoriale*: niente interviste e propaganda a sponsor o critici in cerca di visibilità. «Quando la direttrice del Museo di Villa Borghese mi ha dato la possibilità di entrare di notte, nelle sale vuote, mi sono ritrovato con uno spirito molto diverso rispetto ai miei film precedenti. Ho seguito un itinerario solitario – una *rêverie nocturne* – svelando, con un piccolo faro di sala in sala, le opere d'arte che si presentavano ai miei occhi. È stata una personale ricerca delle emozioni che mi suscitavano le opere». Peculiare la

scelta di Emmer di rivolgersi al Cardinal Borghese, soffermandosi sul tema del collezionismo. Il regista colpisce e scolpisce con lame di luce quadri e statue infondendo all'oggetto l'energia luminosa del cinema».

Paola Scremin (a cura di), *Parole dipinte. Il cinema sull'arte di Luciano Emmer*, Cineteca di Bologna, Bologna, 2010

Elenco alfabetico degli autori

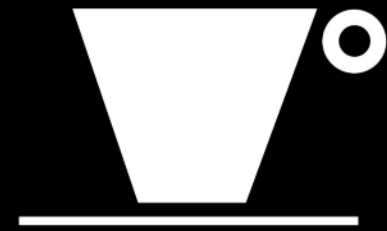
Ugo A madoro	57	Luca Ronconi	35
Carmelo B ene	76, 77	Roberto Rossellini	70, 71, 72
Mario Bernardo	68	Walter S antesso	65, 66
Harald Braun	27, 28	Massimo Sarchielli	80
Mario C amerini	75	Vlado Škafar	18-22
Pasquale Festa Campanile	36	Piero V ivarelli	32
Fernando Cerchio	69	Mario Volpe	59
Franco Cirino	59	Frank W isbar	31
Luca Comerio	34		
Vittorio Cottafavi	47		
Renato D all'Ara	62, 63, 64		
Francesco de Robertis	69		
Ermes Dorigo	46		
Luciano E mmmer	67, 82		
Pietro F rancisci	74		
William Freshman	56		
Carmine G allone	37, 38		
Alberto Gambato	62		
Giacomo Gentilomo	56		
Elvira Giallanella	35		
Alberto Grifi	80		
Gustav M achaty	29		
Franco Maresco	48, 49		
Raffaello Matarazzo	74		
Léonide Moguy	58		
Giulio Morelli	58		
Baldassarre N egrone	37		
Georg Wilhelm P abst	39		
Marina e Alessio Pierro	54		
Alberto Pozzetti	76		
R adványi Géza	30		
Jackie Raynal	52		
Gennaro Righelli	56		
Gianpiero Rizzo	78		
Glauber Rocha	80		

Elenco alfabetico dei film in programma

- 80 *Anna*, 1975, Alberto Grifi e Massimo Sarchielli
 30 *Der Arzt von Stalingrad*, 1958, Radványi Géza
 47 *Avanzi di galera*, 1954, Vittorio Cottafavi
 82 *Bella di notte / Belle de nuit*, 1997, Luciano Emmer
 59 *I calunniatori*, Franco Cirino e Mario Volpe
 66 *La carica delle patate*, 1979, Walter Santesso
 34 *Il carnevale di Nizza del 1910*, 1910, Luca Comerio
 38 *Cartagine in fiamme*, 1959, Carmine Gallone
 58 *Cento piccole mamme*, 1952, Giulio Morelli e Léonide Moguy
 81 *Ciao Renato!*, 2012, Officina Filmclub
 74 *Cinecittà*, 1939, Piero Francisci
 46 *55" come secoli*, 1976, Siro Angeli
 80 *Claro*, 1975, Glauber Rocha
 68 *Contare sulle proprie forze (自力更生)*, 1972, Mario Bernardo
 56 *Il corriere del re*, 1946, Gennario Righello
 21 *Deklica in drevo*, 2012, Vlado Škafar
 75 *Il documento*, 1939, Mario Camerini
 31 *Durchbruch Lok 234*, 1963, Frank Wisbar
 65 *Eroe vagabondo*, 1966, Walter Santesso
 34 *[Esercito italiano: plotone nuotatori di cavalleria]*, 1912, Luca Comerio
 34 *Excelsior!*, 1913, Luca Comerio
 34 *La famiglia Reale nell'intimità*, 1911, Luca Comerio
 54 *Floaters*, 2006-2016, Marina Pierro e Alessio Pierro
 69 *Gente così*, 1949, Fernando Cerchio
 67 *Goffredo Parise e... Piazza San Marco*, 1972, Luciano Emmer
 34 *La guerra italo-turca*, 1911, Luca Comerio
 67 *Guido Piovene e... il 'Battesimo di Cristo' di Bellini*, 1972, Luciano Emmer
 76 *Hermitage*, 1968, Carmelo Bene
 27 *Herz der Welt*, 1952, Harald Braun
 54 *Himorogi*, 2012, Marina Pierro e Alessio Pierro
 65 *L'importanza di avere un cavallo*, 1969, Walter Santesso
 54 *In versi*, 2008-2016, Marina Pierro e Alessio Pierro
 74 *L'intrusa*, 1956, Raffaello Matarazzo
 62 *L'isola che c'era*, 2014, Alberto Gambato
 34 *Lago d'Iseo*, 1913, Luca Comerio
 22 *Mama*, 2016, Vlado Škafar
 62 *Mobby Jackson*, 1960, Renato Dall'Ara
 39 *A Modern Hero*, 1934, Georg Wilhelm Pabst
 31 *Nacht fiel über Gotenbafen*, 1960, Frank Wisbar
 20 *Nočni pogovori z Mojco*, 2009, Vlado Škafar
 77 *Nostra Signora dei Turchi*, 1968, Carmelo Bene
 52 *Notes on Jonas Mekas*, 2000, Jackie Raynal
 20 *Oča*, 2010, Vlado Škafar
 46 *Odore di terra*, 1990, Ermes Dorigo
 32 *Oggi a Berlino*, 1962, Piero Vivarelli
 19 *Otroci*, 2008, Vlado Škafar
 71 *Paisà*, 1946, Roberto Rossellini
 76 *Panico!*, 1947, Alberto Pozzetti
 18 *Peterka: leto odločitve*, 2003, Vlado Škafar
 57 *Piume al vento*, 1950, Ugo Amadoro
 18 *Pod njihovo kožo - Under Their S.K.I.N.*, 2006, Vlado Škafar
 34 *La presa di Zuara*, 1912, Luca Comerio
 64 *Quando la pelle brucia*, 1966, Renato Dall'Ara
 36 *La ragazza e il generale*, 1967, Pasquale Festa Campanile
 52 *Reminiscences of Jonas Mekas*, 2015, Jackie Raynal
 72 *Santa Brigida*, 1952, Roberto Rossellini
 63 *Scano Boa*, 1961, Renato Dall'Ara
 37 *Scipione l'Africano*, 1937, Carmine Gallone
 28 *Solange Du da bist*, 1953, Harald Braun
 18 *Stari most*, 1998, Vlado Škafar
 29 *Suchkind 312*, 1955, Gustav Machatý
 56 *Teberan*, 1946, William Freshman e Giacomo Gentilomo
 47 *Un terremoto per tutti*, 1977, anonimo
 75 *Traguardo degli astri*, 1939, anonimo
 35 *Gli ultimi giorni dell'umanità*, 1990, Luca Ronconi
 35 *Umanità*, 1919, Elvira Giallanella
 78 *11 minuti dal quaderno di Stavros Tornes*, 2016, Gianpiero Rizzo
 48 *Gli uomini di questa città io non li conosco...*, 2015, Franco Maresco
 34 *[Vita di ascari eritrei]*, 1912, Luca Comerio
 69 *La vita semplice*, 1946, Francesco de Robertis
 66 *Il volo di Teo*, 1992, Walter Santesso
 37 *Zuma*, 1913, Baldassare Negroni

Sommario

6	<i>Una o due cose tra mille</i> <i>Note di messa in scena</i> di Sergio M. Grmek Germani
15	Premio Anno uno. To Be: Vlado Škafar
25	Beloved and Rejected. Migranti, rifugiati, vittime di guerra, fughe oltre muri e recinti nella Germania dell'era Adenauer
33	Dalla pietà all'amore
41	Corpi e luoghi
43	Cinema di poesia, dal Friuli alla Sicilia
51	Autoritratti allo specchio: Jonas Mekas e Jackie Raynal
53	Tutto sparirà. Tutto rinascerà. Omaggio a Marina Pierro e Walerian Borowczyk
55	I figli di nessuno. Film italiani raccolti da Simone Starace, II
61	Mondo piccolo, grande ombra (I veneti sono matti, I)
73	Cinema italiano oltre il muro del tempo
79	La banda degli angeli. Meraviglie dalla raccolta dell'Officina Filmclub
84	Elenco alfabetico degli autori
86	Elenco alfabetico dei film

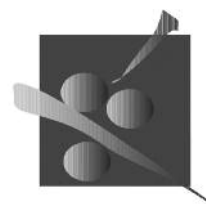


caffè teatro verdi





ANTICO
CAFFÈ
San Marco



Š K E R K



L'Associazione Anno uno
dà appuntamento per la
XVI edizione di

I mille occhi

festival internazionale del cinema e delle arti

www.imilleocchi.com

 @IMilleOcchi

 Mille Occhi

