



i1000(o)cchi

Festival internazionale del cinema e delle arti

*Miridora*

i1000(o)cchi

Festival internazionale del cinema e delle arti

## I mille occhi / The Thousand Eyes

Festival internazionale del cinema e delle arti

XIX edizione (digitale/terrestre): Il prurito

da Trieste a Fuori orario, RAI 3/Piazza Verdi/Cinema Ariston/Teatro Miela, 18→22 settembre 2020

il festival dell'Associazione Anno uno

realizzato con

**fuori orario**  
cose (mai) viste



con la collaborazione di

**La Cineteca  
del Friuli**

**CSC** Archivio Nazionale  
Cinema Impresa

**COLLECTIF  
JEUNE  
CINEMA**



**AFIC**

**Bonawentura**

**La Cappella  
Underground**



associazione culturale  
**אגודת תרבות**

**Presidente/Direttore**

Sergio M. Grmek Germani

**Vicepresidente**

Giuliano Abate

**Consiglieri**

Marie-Françoise Brouillet

Annamaria Camerini

Igor Kocijančič

Olaf Möller

Alice Rispoli

Dario Stefanoni

Michele Zanetti

*ideazione, ricerche e messa in scena*

Sergio M. Grmek Germani

*ufficio comunicazione*

Francesca Bergamasco

*proiezioni*

Paolo Venier, Pietro Crosilla

*movimentazione*

Luca Luisa

*foto e video*

Francesca Bergamasco, Asya Gefter

*sito internet*

Zenmultimedia

*assistenza informatica*

Stefano Biloslavo

*catalogo a cura di*

Simone Starace

*grafica e impaginazione*

Cristina Vendramin

*premio Anno uno realizzato da*

Stefano Coluccio, Canestrelli - Venice Mirrors,

Venezia

**CANESTRELLI**  
gli specchi delle streghe

*riprese presentazioni per Fuori orario*

Mila Lazić

*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*

FUORI ORARIO

Roberto Turigliatto, Simona Fina, Dario Cece

CSC - ARCHIVIO NAZIONALE CINEMA IMPRESA

Elena Testa

CASA DEL CINEMA DI TRIESTE

Mariella Magistri De Francesco, Chiara Omero,  
Daniele Terzoli, Thanos Anastopoulos, Guido Cassano,  
Sergio M. Grmek Germani

DONOR

Stefano Barbacini, Valerio Carando, Gerardo Corti,  
Massimo Ferrari, Matteo Giordano, Stefano Valsecchi

*si ringraziano inoltre*

Dario Agazzi, Arianna Boria, Niccolò Coscia,  
Francesco De Luca, Cristina D'Osualdo, Gorana Dragaš,  
Fabiola Faidiga, Maddalena Giuffrida, Monica Goti,  
Federica Gregori, Daniele Marzona, Antonio Pasqua,  
Rita Ravalico Fenzi, Jackie Raynal, Federica Rigante,  
Nicoletta Romeo, Carolina Stera, Silvia Vallario,  
Gary Vanisian, Giorgia Venturoli

*in copertina*

Musidora, all'anagrafe Jeanne Roques, in camerino  
(Collezione Anno uno)

Westrex Recording

Le Voci:

Mary Poppins . . . . . MARIA PIA DI MEO  
TINA CENTI (CANTO)  
Bert . . . . . ORESTE LIONELLO  
Sig. Banks . . . . . GIUSEPPE RINALDI  
Sig.ra Banks . . . . . ROSETTA CALAVETTA  
Michael Banks . . . . . SANDRA ACERBO  
Jane Banks . . . . . LILIANA SORRENTINO  
Katie Nanna . . . . . RENATA MARINI  
Poliziotto Jones . . . . . ARTURO DOMINICI  
Ammiraglio Boom . . . . . GIORGIO CAPECCHI  
Zio Albert . . . . . BRUNO PERSA  
Vecchietta dei Piccioni . . . . . WANDA TETTONI  
Sig. Dawes Figlio . . . . . LAURO GAZZOLO

Le canzoni in versione Italiana sono di  
Pertitas-Amurri e sono cantate da Tina Centi,  
Giuseppe Rinaldi, Oreste Lionello, Rosetta Calavetta,  
Bruno Persa, Liliana Sorrentino, Sandro Acerbo  
e dal Complesso Vocale di Pietro Carapellucci.

Doppiaggio Eseguito negli Stabilimenti  
**FONO ROMA**

Con la partecipazione della  
**C.D.C.**

Versione Italiana di  
**ROBERTO DE LEONARDIS**

Tecnico del Suono  
**FRANCO BASSI**

Direzione Musicale  
**ALBERTO BRANDI**

**S.O.B.**

di Sergio M. Grmek Germani

– Il cinema che cos'è, Anna?  
– Il cinema... il cinema è la cosa... di finzione...  
finzione... una cosa anche se si fa violenza non è vero...  
anche se nel film c'è una madre che muore non muore davvero...  
se una bambina si rompe una gamba non si rompe davvero...  
fa solo finta... il cinema è così... è una propria finzione...  
la piccola Anna Bellina a scuola in *Seguendo Petoti*  
di Giancarlo Deganutti, documentario  
sul set di *Maria Zef* di Vittorio Cottafavi

*If you can paint, I can walk.*  
Irene Dunne a Charles Boyer in *Love Affair* di Leo McCarey

Riappaiono anche quest'anno I mille occhi, allora? Confessiamo che un po' sorprende noi per primi. Anche se in tutti questi mesi dall'anno scorso non erano mancati incoraggiamenti di chi ci conosce e ci stima, purtroppo la lezione socratica e rosselliniana della consapevolezza di dover sempre imparare dalle cose sembra addirsi poco soprattutto a chi decide dei sostegni pubblici alle manifestazioni culturali e cinematografiche, che sui Mille occhi ha già deciso di non ritenerli indispensabili. Per noi infatti l'emergenza sanitaria è arrivata dopo una condanna all'inesistenza "per mancanza di risorse" (è l'esatta dizione per cui il nostro festival, seppur promosso nei punteggi, resta tuttavia fuori dalle graduatorie utili).

L'anno scorso il festival si era potuto realizzare grazie al generoso sostegno della Cineteca del Friuli e dei tanti collaboratori disposti a rinunciare ai compensi o ad attendere tempi prolungati nel nostro impegno a onorare quel poco che si può pattuire a fronte di un grande impegno. Non potevamo, in tutta franchezza, quest'anno approfittare di chi ci aveva già aiutati. Ma per fortuna, come Biancaneve in fuga dalla cattiva matrigna, siamo giunti alla modesta casa dei sette nani, e prendendo un po' da ciascuno cerchiamo di superare fame e stanchezza. Come sempre è da chi ha meno che si riesce a ottenere di più.

Questa XIX edizione non avrebbe potuto esistere se non esistesse Fuori orario, il programma di Rai3 creato da Enrico Ghezzi e del cui primo gruppo creativo il direttore di questo festival è lieto di aver fatto parte, con amici che non ci sono più come Marco Melani e Ciro Giorgini, e con alcuni (in particolare Roberto Turigliatto e Paolo Luciani) che restano le colonne del programma insieme ad altri che li hanno raggiunti dalle successive generazioni. Anche se (senza ipocrisie) con Enrico ci furono da parte di chi scrive momenti talvolta difficili, gli va riconosciuto di aver



creato dentro la televisione (non solo relativamente a quella italiana, quella che vorrei chiamare dei tre angeli, l'Angelo Romanò che inaugurò con Cottafavi la Seconda Rete, l'Angelo Guglielmi che diede un'impronta unica alla Terza Rete, e, non dimentichiamolo, il Siro Angeli che da una pluriennale invenzione radiofonica raggiunse con la sua segreta ma certa grandezza di poeta il cinema e la televisione di Cottafavi, ancora) ma appunto l'esperienza non è unica solo in ambito italiano, è nel contesto internazionale che l'esperienza di Fuori orario è unica, forse l'unico luogo della televisione (e della vita?) dove tutto appare possibile.

Dopo la collaborazione e l'attenzione di notti in occasione del festival negli anni scorsi, quest'anno c'è di più: una convergenza di passioni che condividiamo nella realizzazione di tre notti/giorni di festival.

Ne diremo meglio, ma prima onoriamo gli altri apporti salvifici. Un progetto che può crescere molto (e che il prossimo anno si troverà a celebrare il centenario della prima casa del cinema ideata, la CASA del grande italo-francese Ricciotto Canudo), quello della Casa del Cinema di Trieste che riunisce gran parte delle attività svolgentisi nell'ambito del cinema in questa città, ci ha favorito in più modi e, in attesa di valorizzare anche il nostro archivio, ci consente di realizzare la parte fisica del festival in tre spazi di proiezione.

Agli archivi di cinema, italiani e stranieri, quest'anno abbiamo potuto chiedere meno film, ma restano il nostro habitat d'elezione, alle cui ricerche e lavorazioni non chiediamo soltanto ma ogniqualvolta possibile cerchiamo di aggungervi i frutti del nostro lavoro. Non sempre i ritrovamenti sono direttamente nostri ma cerchiamo di dare col nostro entusiasmo un'impronta forte anche a quelli altrui. Quest'anno il magnifico *Incontro con il padre* di Cottafavi, estratto dall'oblio da Roberto Turigliatto, e *Altre epifanie* di Ellis Donda, raggiunto nella collezione di Luciana Sacchetti dalle ricerche di Stefano Miraglia e Cecilia Ermini, sono tra i vanti del nostro programma. Poiché infatti dai veri maestri non si cessa mai di imparare, riteniamo che l'entusiasmo vitale di Henri Langlois sia infinitamente più importante delle distrazioni che talvolta gli si rimproverarono, e alcune sue affermazioni restano rivelatrici: come quando rispetto alla storia del cinema di Brasillach, senza doverne dir male, rileva che la sua sottovalutazione di Dreyer è segno di come allora il cinema fosse così ricco di capolavori che ci si poteva concedere talvolta il lusso di non accorgersene...

È proprio così, la storia del cinema (e segnatamente di quello italiano) è stata scritta sin troppo lasciandosi guidare da modelli culturalistici e etichette che nulla fanno capire: magari qualcuna aveva un fondo di verità (per esempio calligrafismo e neorealismo) ma sono diventate dei passepartout che non rivelano più nulla. Confesso di ritenere ancora più inerti certi pseudoconcetti che la mia generazione di "giovani critici" ebbe il torto di frequentare: cinema popolare, cinema di genere ecc. (lasciando poi perdere le varianti autoparodiche dei "culti" e delle "chicche"). Quando esplorai Camerini, prima di raggiungere una più matura conoscenza in progress della sua vera grandezza, subii troppi "immaginari" senza cogliere che quel conio della critica precedente del "comico sentimentale" era molto più acuto, al punto che oggi ci permette di far convergere nella forza del cinema anche cose diverse, per esempio Camerini e McCarey. E viva, sia detto ora per ricordarlo, la tenacia con cui Edoardo Bruno calcò il "poetico politico" e "il cinema come pensiero", intercettando nel suo percorso incantato (magari talvolta

poi perdendoli) scrittori-spettatori unici come Giuseppe Turroni, Michele Mancini, Maurizio Grande e il nucleo di «Cinema & Film». Ma è stata «Filmcritica» la più conseguente a sostenere Lattuada, Cottafavi, De Seta e altri grandi cineasti, comunicando a tutto il pensiero sul cinema vivo la rossellinocentricità. Certo, poi onestamente gli rimproverammo l'indifferenza a Stavros Tornes, o a quel mondo da Allan Dwan e McCarey a Matarazzo che solo i macmahoniani colsero in tutta la sua grandezza. Ma nessuno può fare tutto: nemmeno noi, purtroppo.

Tornando ai nani, che per noi sono anche più di sette, ci tengo a ringraziare le donazioni di alcuni frequentatori del festival, tra le quali è particolarmente decisiva quella di Massimo Ferrari. E poi i collezionisti, che le cineteche dovrebbero un po' meno considerare dei compagni di strada secondari, e invece riconoscere nelle loro passioni, magari casuali, la capacità di aver salvato e continuare a salvare opere che altrimenti farebbero parte dei condannati (per ora) alla sparizione, gli *Sperduti nel buio*, *Ragazzo, Jolly*, *La casa dei pulcini*, *In amore si pecca in due*, *Il caso Haller*, *Ombre su Trieste*, *Scampolo 53*, *La sultana Safiyè*, *Il fantasma della morte*, *AAA offresi*, *Le notti bianche* di Cottafavi, o *Il prurito* unica regia di Carlo Levi prodotto da Marco Ferreri.

Col programma di quest'anno, dovendo forzatamente ridimensionare la quantità, abbiamo voluto esaltare i punti fermi delle nostre scelte di cinema. Le notti con Fuori orario ci consentono di tornare sia su film già programmati che su film che avremmo voluto programmare ma aspettavamo l'edizione giusta per farlo. Nessun canone o anticanone, per carità. Ci attirano invece le pulsionalità centrate su certi autori dei primi «Cahiers» (i dittici Hitchcock-Hawks e Rossellini-Renoir), o i poker di «Présence», ma non al punto da non ripensarli con altre precedenti o con inclusioni che anche quei percorsi critici lungimiranti sottostimarono.

E anche dentro l'opera di autori già riconosciuti non mancano le sottovalutazioni, e quella del *Triple agent* di Rohmer con cui apriamo il festival è esemplare. Per il nostro Premio Anno uno era uno dei premiati mancati perfetti, e se forse io esagero a considerarlo il più bel Rohmer tra tutti, non credo di sbagliarmi del tutto. E credo di poter indicare attorno una costellazione di capolavori ignorati che è la più adeguata a capirlo: *Två människor (Due esseri)* di Dreyer, *My Son John* di McCarey, *Topaz* di Hitchcock, *Anno uno* di Rossellini...

Ecco, I mille occhi hanno sempre desiderato scoprire che, oltre ai consapevoli incontri tra opere di cineasti, vi sono le convergenze parallele che spesso spetta a noi spettatori cogliere, e con ciò non si fa una forzatura arbitraria, si scoprono fili inaspettati anche per gli stessi autori ma operanti nei loro film.

Rohmer oltre che cineasta e teorico delle arti va riscoperto anche in quello su cui altri vollero vedere dei limiti: il ruolo di direttore di rivista, capace di sommare dentro essa le proprie passioni ad altre non necessariamente percorse da lui direttamente. La vicenda coi macmahoniani ci sembra esemplare, e così l'aver accolto nella rivista l'opzione Minnelli-Cukor di Domarchi e Douchet.

E allora, quando ci capiterà di programmare il suo film gemello di quello di quest'anno, *L'Anglaise et le duc*, ci piacerà avvicinarli oltre che *Reign of Terror* di Anthony Mann anche *Il cavaliere di Maison Rouge* di Cottafavi e *Guai ai vinti* di Matarazzo, anche se certamente li aveva accolti con distrazione.

Cottafavi e Matarazzo sono per noi tra i massimi punti fermi del cinema italiano, e anche quest'anno cerchiamo di attraversarli in un' esplorazione infinita ed appassionante. Di Rossellini (come d'altronde di Dreyer) offriamo quest'anno solo qualche evocazione, ma più che mai convinta.

E nel cinema svelato dai macmahoniani (Mourlet e Lourcelles in primis) ci soffermiamo ulteriormente su Leo McCarey (e ne vediamo qui una bellissima foto da *Love Affair* con sfondo del poi warholiano Empire State Building su cui si rinvia l'appuntamento d'amore anche nell'ulteriore *An Affair to Remember*). Lo proponiamo anche per ricordare il grande critico Jean Douchet che per la retrospettiva di Locarno, pur non essendo stato sino ad allora il regista tra i suoi prediletti, seppe dire cose definitive, indicando quel "comico come il tragico che fa ridere" che è la miglior definizione sia per McCarey che per la sua creazione Laurel & Hardy.

Di Stanlio e Ollio l'Italia è in qualche modo il secondo paese: il loro finale *Atollo K* (dal quale ci ha lasciati quest'anno la anche clouzotiana Suzy Delair) è uno dei film maledetti, coprodotto in Italia, e di cui con gli altri amici di SOS Stanlio e Ollio condividiamo la convinta riscoperta. Con essi ci siamo ora avventurati nella ricostruzione delle versioni italiane, fantasiose riscritture delle voci e dei dialoghi originali.

Nessun dubbio che la dittatura del doppiaggio (termine ben convergente con un'altra dittatura) abbia cancellato in Italia l'universo sonoro degli originali: ma la brillantezza delle sue invenzioni crea un universo parallelo che acquista autentica vitalità. Ragione per cui programiamo anche la versione italiana di *Mary Poppins* e in apertura a questa introduzione pubblichiamo, grazie a Paolo Venier, i tre cartelli finali di credits della copia italiana proiettata, che non trovate in nessun dvd o Blu-ray seppur opzionante la versione italiana. Ma aggiungiamo che questo film di autore sfuggente (come in tutto l'universo disneyano da cui sono qui presenti anche l'originario genio di Ub Iwerks e il produttore Bill Walsh essenziale anche nell'universo parallelo dei fumetti di Floyd Gottfredson) non va abbandonato ai cultismi nostalgici: come per l'altro grande film coevo con Julie Andrews (che da questo sarà evocata da Blake Edwards nel film che ci regala un titolo polisenso per questo scritto), *The Sound of Music* (*Tutti insieme appassionatamente*), si poté, nella grande punta crepuscolare del cinema americano anni 60, considerarlo solo un divertimento "impersonale", ma in realtà è un film che pluralizza l'autorialità, stravolge qui gli stessi confini tra figure umane e animazione e si pone in quel solco che noi chiamiamo dell'Expanded Dreyer: ovvero il cinema del grande danese come rivelatore dei motivi profondi del cinema, del suo rigettare la morte ancor più tenacemente di come Canetti propone. L'opera di Cottafavi, che peraltro di Dreyer scrisse, è disseminata di istanze dreyeriane, come sottolinea il ritrovato *Incontro con il padre*. E lo è il magnifico Matarazzo che programiamo.

E lo è il cinema-poesia della grande iraniana Forugh Farrokhzad, per noi con Larisa Šepit'ko e Tanaka Kinuyo prova vivente di come il femminile nel cinema fosse sempre stato centrale, quanto Dreyer, senza attendere quote e correttismi.

Ma per noi Forugh viene anche a manifestarsi, con il suo finale di uscita dalla casa nera, come la massima staffetta di quei due film che sono "primitivi" solo quanto lo sono Eschilo e Dante, ovvero *La sortie des usines Lumière* di Louis Lumière e il da noi accolto in tutta la sua grandezza Luca Comerio di *Le officine della "Fiat"*.



Irene Dunne e Charles Boyer in *Love Affair* di Leo McCarey

Tanto altro ci sarebbe da dire ma queste introduzioni sono solo tracce di entusiasmi da sviluppare nelle visioni.

Non ci resta che salutare quanti, oltre ai precedentemente citati, hanno lasciato questo mondo dall'edizione precedente in qua.

Enrique Irazoqui e Virgilio Fantuzzi sono stati, con l'indimenticata Angela Felice, insieme ospiti pasoliniani di una passata edizione del festival. Ma dalla costellazione del poeta casarsese è mancato anche Nico Naldini.

Tra i nostri ospiti passati ricordiamo la passione polimorfa di Ornella Volta, che incontrammo attraverso Giuseppe Lippi e Jacques Baratier.

Altri importanti incontri sono avvenuti in manifestazioni vicine, con Bo Berglund a Pordenone e Gemona, con Lefteris Xanthopoulos a Venezia. E con la stupenda Anna Karina a Udine e a Locarno. Con lei e con Marie Lafôret, incontrata solo attraverso un capolavoro dell'adorante Zurlini, il mondo ha perso quattro occhi tra i più belli di sempre.

Tra i nostri spettatori e occasionali collaboratori vogliamo ricordare lo scrittore Juan Octavio Prenz, la fotografa Neva Gasparo, l'imprevedibile Gianni Ursini, gli storici Roberto Finzi e Sergio Zucca.

Altri incontri sono rimasti in sospenso o limitati a presenze delle opere: così con un grande autore televisivo, Sergio Zavoli, e con il catalizzatore di cinema Sandro Ambrogio di cui solo qualche mese fa abbiamo appreso la notizia della morte, partecipando di slancio al volume-omaggio dedicatogli dagli amici genovesi. Ma vogliamo ricordarlo in quest'anno anche per l'allontanarsi di un'attrice di cui lui come pochi seppe cogliere l'inusuale fascino, Olivia de Havilland.

Sono mancate presenze che più che insediarsi nel cinema lo hanno attraversato con forza: Emanuele Severino, Alberto Arbasino, Vittorio Spinazzola. E aggiungerei qui Franca Valeri e Gianrico Tedeschi, attori che hanno calato nel cinema il genio teatrale. E un creatore dello spettacolo televisivo, Antonello Falqui.

Corpi d'attore fortissimi: Kirk Douglas, Max von Sydow, Michel Piccoli.

Presenze femminili diversamente magnetiche: Lucia Bosè, Wakao Ayako, Isabelle Weingarten, Sue Lyon, Neda Arnerić, Honor Blackman, Irm Hermann, Vera Lynn, Zizi Jeanmaire.

Un autore totale: Ennio Morricone.

E tra i registi un'enciclopedia dei morti di kišiana prepotenza, e nell'anno in cui attendiamo di vedere il nuovo film del felicemente vivo Karel Vachek, ha invece allontanato altri due tra i massimi cineasti cechi, Ivan Passer e Jiří Menzel. Di cui un titolo ci torna dagli anni 60 come se fosse diventato, da specchio di un totalitarismo datato, specchio del nostro presente. Festival strettamente sorvegliati.

P.S. Poco prima di mandare in stampa, a fine festival, questa versione finale del catalogo già online, una notizia dà all'“enciclopedia” ceca, su cui concludevamo, un'ulteriore profonda tristezza: a giugno è scomparso Petr Král, scrittore esule a Parigi (e poi forse esule in patria), grande critico dello slapstick, che mi onorò scrivendo in «Positif» parole bellissime su *Mack Sennett, la passione comica*, ma già a Pordenone, a fine proiezione, mi raggiunse colpito dalla visione, parlandomi con una modestia da grande uomo che non ho dimenticato in tutti questi anni di lontananza (salvo un troppo breve incontro a Parigi).

## LA SORTIE DES USINES LUMIÈRE

*Regia, fotografia:* Louis Lumière; *produzione:* Lumière; *origine:* Francia, 1895; *formato:* 35mm, b/n, muto; *durata:* 1'.

«Il 22 marzo 1895, Louis Lumière effettua per la prima volta una dimostrazione pubblica del suo Cinématographe proiettando una veduta con l'uscita degli operai dalla fabbrica Lumière. Di questa, che fu certamente la prima veduta che Lumière girò su celluloido, non è sopravvissuto nessun materiale filmico [...]. In compenso, si tratta senza dubbio del soggetto che susciterà il più grande numero di remake e di cui sono state trovate almeno quattro versioni. *Sortie d'usine* è inoltre uno dei titoli preferiti nei programmi dei Lumière, e non potrebbe essere stato proprio questo successo a provocare il rapido deterioramento del negativo per le troppo frequenti ristampe? Questo giustificerebbe tra l'altro il numero dei rifacimenti e il fatto che di tutti e quattro mancano oggi all'appello i negativi».

Michelle Aubert,  
Jean-Claude Seguin  
(a cura di), *La production cinématographique des Frères Lumière*, Bifi/Mémoires de Cinéma, Parigi, 1996

«Personalmente ogni volta che vedo un film di Lumière resto attonito. Che cosa appare démodé nei film di Lumière? La borghesia. Che cosa appare moderno nei film di Lumière? Il popolo. Perché? Rispondere a questa domanda richiede analisi approfondite. Dai primi del Novecento l'evoluzione sociale è stata tale



da *Triple agent*

che noi ci immedesimiamo di più nel popolo che nei borghesi dell'epoca».

Henri Langlois,  
intervistato da Eric Rohmer  
nel suo documentario  
*Louis Lumière*, 1968

## TRIPLE AGENT

*Regia, sceneggiatura:* Éric Rohmer; *fotografia:* Diane Baratier; *montaggio:* Mary Stephen; *interpreti:* Katerina Didaskalu, Serge Renko, Cyrielle Clair, Grigori Manukov, Dimitri Rafalsky; *produzione:* Rézo/CER/France 2 Cinéma/BIM/Alta Producción/Tornasol Films/Mentor Cinema/Wild Bunch/Iris Group/Strada Productions; *origine:* Francia/Italia/Spagna/Grecia/Russia, 2004; *formato:* 35mm, col.; *durata:* 115'.

Con il precedente Rohmer *La nobildonna e il duca* risultò indigesto ai sus-

sulti politicamente corretti (bravo solo il festival di Berlino a selezionarlo), come se il regista agli albori del nuovo millennio volesse aggiungere alla messa in discussione della rivoluzione francese anche quella di tutto il progressismo novecentesco: di Stalin si può anche dir male, ma qui si lambisce l'illusoria vittoria del Fronte Popolare, e allora... Eppure è il film più renoiriano di Rohmer, immerso nella pittura, e il più dreyeriano, così contiguo col precedente al segreto *Due esseri*, e vicino ad altri capolavori incontrollati: *Topaz* di Hitchcock, *Anno uno* di Rossellini, *L'oeil de Vichy* di Chabrol (di cui è quasi gemello per l'attingere alla dubbia verità del repertorio). Ma già da critico Rohmer fu insieme severo nelle scelte e duttile come direttore di rivista (mentre il successore Rivette, pur aprendosi interessantemente alle pluralità del moderno, perdeva qualcosa), e allora il film può anche avvicinarsi a cose estranee, al recente paneuropeo *Un film parlato* di Oliveira, come il precedente Rohmer spostava *Barry Lyndon* di Kubrick verso le forme digitali aperte da *Il mistero di Oberwald* di Antonioni. Capolavoro oltre la storia, di bellezza segretamente commossa, degno di una perfetta triangolazione tra Fuori orario, I mille occhi e *L'albergo degli assenti*. (smgg)

## L'INTRUSA

*Regia:* Raffaello Matarazzo; *soggetto:* dal dramma di Silvio Zambaldi; *sceneggiatura:* R. Matarazzo, Piero Pierotti, Giovanna Soria; *fotografia:* Tonino



da *L'intrusa*

Delli Colli; *montaggio:* Mario Serandrei; *musica:* Luigi Malatesta; *interpreti:* Amedeo Nazzari, Lea Padovani, Rina Morelli, Paola Quattrini; *produzione:* Arrigo Colombo per Jolly Film; *origine:* Italia, 1955; *formato:* 35mm, b/n; *durata:* 105'.

«Un film che contiene la massima polarità tra uno spazio teatrale (come in un Pagnol o Guitry), un piccolo mondo italiano (nel cinema americano si parlerebbe di «americana») che solo il primo, a tratti affine Bianchi (*La maestrina*, 1942) seppe rendere parimenti, e un universo di approdi dal mare e, alla fine, di fuga verso il mare, che transitano da Dwan e dal Renoir americano di Bogaeus alla ancora remota *nouvelle vague*: perfetto rovescio delle onde che cancellavano i titoli de *L'albergo degli assenti* prodotto dalla Oceano Film, sono forse le due regie più intimamente segrete del regista, e questo è il solo



suo titolo ad essere firmato “un film di Raffaello Matarazzo”. È anche il solo suo postbellico in parte in presa diretta (fonico Giovanni Paris) o comunque con molti interpreti autodoppiantisi. Come l'esordio *Treno popolare* fu troppo avanti di decenni, questo film scavalca i decenni futuri del cinema italiano. Le parole che la bambina Quattrini dice alla Padovani dell'amore di Nazzari verso il corpo sepolto della prima moglie sono insieme espressione di profonda psicologia infantile e segno del desiderio di Matarazzo di superarle nel cinema: “Ma come si fa ad amare una morta?”».

Sergio M. Germani, *Il vortice e lo scudo*, in S.M. Germani, Simone Starace, Roberto Turigliatto, *Titanus. Cronaca familiare del cinema italiano*, Centro Sperimentale di Cinematografia/Sabinae, Roma, 2014

### [INTERVISTA CON VITTORIO COTTAFAVI]

*Regia:* Sergio Grmek Germani; *produzione:* Ripley's Film; *origine:* Italia, 1995; *formato:* video, col.; *durata:* 7'.

Intervista realizzata nel 1995 a Roma nella casa di Cottafavi e già parzialmente montata nel programma RAI 3 dello stesso anno *La regola del gioco*.

### FIAMME SUL MARE

*Regia:* Michal Waszynski [Vittorio Cottafavi]; *soggetto:* Gherardo Gherardi, Giulio Morelli, Alberto Pozzetti; *sceneggiatura:*

*giatura:* G. Gherardi, M. Waszynski, Filippo Comoletti Gaudenti, V. Cottafavi; *fotografia:* Arturo Gallea; *montaggio:* Enrico Linke; *musica:* Alessandro Cicognini, Giuliano Conte; *interpreti:* Carlo Ninchi, Edda Albertini, Felice Romano, Piero Palermi, Silvana Jachino, Giacomo Rondinella; *produzione:* Sirena Film; *origine:* Italia, 1947; *formato:* 35mm, b/n; *durata:* 77'.

«La stagione che va dal 1945 al 1948 segna indubbiamente uno dei vertici del cinema italiano, soprattutto perché mai come in questo momento i film si incaricano di raccontare la nostra società, fotografando un passaggio epocale come quello dalla dittatura alla democrazia. I capolavori del Neorealismo fungono all'estero da ambasciatori di questa nuova Italia, tratteggiando con la loro poesia l'immagine di un popolo in cerca di un riscatto morale e sociale, ma ci sono molti altri film, anche minori, che fotografano a modo loro questo delicato processo di ricostruzione. Proprio in questa prospettiva si colloca la collaborazione fra Michal Waszynski e Vittorio Cottafavi, articolata in tre film quantomai oscuri e dimenticati, di cui soltanto oggi siamo finalmente in grado di apprezzare pienamente la ricchezza. [...] *Fiamme sul mare*, girato nell'autunno 1947, chiude questa ideale trilogia raccontando proprio il difficile cammino della nuova Europa verso la democrazia. Il film propone infatti un apologo politico incentrato su una cooperativa di marinai che decide di recuperare una nave affondata nel porto di Napoli, scontrandosi presto con le mire di un losco speculatore. Durante un lungo



da *Incontro con il padre*

viaggio verso l'Argentina, i protagonisti affronteranno le insidie e insieme le responsabilità della vita in comune, alla riscoperta di un sentimento di identità collettiva. Un film che ci restituisce il faticoso risveglio della democrazia italiana, alla ricerca di nuovi modelli cinematografici che interpretino lo spirito dei tempi».

Simone Starace, *Waszynski e Cottafavi*, «Alias», 14 novembre 2015

### [GENTE DELLE LANGHE] INCONTRO CON IL PADRE

*Regia:* Vittorio Cottafavi; *soggetto:* dal libro di Davide Lajolo; *sceneggiatura:* D. Lajolo; *interpreti:* Gian Paolo Rosmino, Alfredo Piano, Luigi Ferraris, Urbano Marini, Fabio Mola, Mario Casella, Maria Picca Ratti; *produzione:* RAI; *origine:* Italia, 1974; *formato:* 16mm, b/n; *durata:* 31'.

Lo scrittore Davide Lajolo torna nel paese della giovinezza per le ultime ore di vita del padre, che sente il perdurare della vita anche più dell'amico sacerdote.

Nella seconda delle tre notti di convergenza tra *Fuori orario* e *I mille occhi* (aprentisi tutte con la sigla segnata dalla musica di Nascimbene, Gazzelloni e Sonali Das Gupta in *Atti degli apostoli* di Rossellini, anche in omaggio a Marco Melani e Gianni Menon) questo film perduto, ritrovato da Roberto Turigliatto negli archivi RAI, è la massima meraviglia di una sequenza di incanti cottafaviani. Purtroppo è solo il terzo episodio, quello finale, di un trittico di cui

ancora mancano quelli tratti da Pavese e Fenoglio. Fu trasmesso solo una volta, e nella *TV dei ragazzi*, con scelta che se non fosse casuale sarebbe geniale, per un trittico di tragiche presenze della morte rovesciate in una fede convergente con Dreyer. Con una fisicità dei corpi non professionisti e del paesaggio che anche nella trascrizione video conserva la forza pellicolare. Un capolavoro, come *Maria Zef* evocato nella notte dal bel documentario *Seguendo Petoti*, girato sul set da Giancarlo Deganutti, in cui appaiono il regista, Siro Angeli, Renata Chiappino, Anna Bellina e il cane Petoti (e la bambina Bellina recita una vera teoria del cinema: “quello dove se qualcuno muore non muore davvero”). (smgg)

### SEGUENDO PETOTI. UNA VISITA AI LUOGHI DI “MARIA ZEF”

*Regia:* Giancarlo Deganutti; *interventi:* Vittorio Cottafavi, Siro Angeli, Renata Chiappino, Anna Bellina; *produzione:* RAI; *origine:* Italia, 1981; *formato:* 16mm, col.; *durata:* 24’.

Sul set del magnifico *Maria Zef* con Cottafavi e lo sceneggiatore-attore Siro Angeli che riscrive in friulano il romanzo della veneta Paola Drigo, progetto giovanile del regista realizzato infine come primo film della Terza Rete. (smgg)

### LA TRINCEA

*Regia:* Vittorio Cottafavi; *sceneggiatura:* Giuseppe Dessì; *fotografia:* Giorgio Ojetti; *musica:* a cura di Vittorio Con-



da *La trincea*

*gia;* *interpreti:* Aldo Giuffré, Roberto Berteza, Carlo Giuffré, Sergio Bargone, Carlo Enrichi, Attilio Duse, Lando Buzzanca, V. Congia (voce), Riccardo Cucciolla (voce); *produzione:* RAI; *origine:* Italia, 1961, *formato:* ampex, b/n; *durata:* 53’.

«In questo lavoro, della durata approssimativa di un’ora, Giuseppe Dessì raccontò la storia di suo padre. E cercò di creare un’atmosfera interamente fondata sul ricordo, una specie di amore nostalgico per colui che fu suo padre, con la retorica sentimentale di ciò che fu la guerra. Questi due elementi uniti rappresentavano la guerra in modo un po’ favolistico e un po’ realista, proprio in occasione dell’inaugurazione del Secondo canale RAI che doveva essere il 4 novembre, il giorno in cui per noi italiani finì la Prima guerra mondiale. La sfida era come mettere in scena una

storia di guerra in studio. La prima cosa cui pensai fu la pessima qualità delle colonne sonore dei nostri sceneggiati di guerra in televisione, realizzate utilizzando effetti di repertorio presi da dischi che non hanno nulla di realistico. [...] Le riprese si svolsero interamente in studio, incluso l’assalto, e grazie all’abilità del mio giovane direttore della fotografia, Giorgio Ojetti, riuscimmo a fare in modo che l’immagine avesse la qualità di un documentario d’epoca, esasperammo un po’ la crudezza dei bianchi e neri tipica del materiale d’archivio. Però rimaneva il problema della colonna sonora. [...] Incaricai uno specialista di cinema di trovarmi i migliori effetti di mitragliatrici, cannoni, colpi di fucile, bombardamenti, eccetera. Con questo materiale fu realizzata una colonna sonora la più realistica possibile. Infatti l’artiglieria non spara mai in continuazione, alla carlona. Nelle lunghe giornate di attesa, durante la guerra del ’15-’18, di tanto in tanto si logorava il nemico con cannonate di avvertimento. Anche le mitragliatrici mantenevano un dialogo, non sparavano incessantemente; di tanto in tanto quando moriva qualcuno in trincea partiva una raffica, e dall’altra parte rispondevano. Non ho vissuto questa epoca, però grazie ai testimoni e alle ricerche costruiamo una colonna sonora che ricostruiva realisticamente una autentica giornata di guerra».

Vittorio Cottafavi in AA.VV., *Vittorio Cottafavi*, Filmoteca National de España, Barcellona, 1980

### SETTE PICCOLE CROCI

*Regia:* Vittorio Cottafavi; *soggetto:* novella di Georges Simenon; *sceneggiatura:* Alessandro De Stefani, Sergio Failoni; *interpreti:* Ivo Garrani, Tino Bianchi, Antonio Cannas, Gianni Santuccio; *produzione:* RAI; *origine:* Italia, 1957; *formato:* video, b/n; *durata:* 65’.

«Se non fosse un cliché, si potrebbe dire che tutta la televisione di Cottafavi è già sintetizzata nella sua opera prima, *Sette piccole croci* (1957). Dietro questo debutto, che lo stesso regista liquiderà più tardi come un’esercitazione su un soggetto “facile”, si intravedono infatti col senno di poi non soltanto gli stilemi formali dei telefilm immediatamente successivi ma anche, fra le righe, i presupposti di quegli scritti teorici con cui, qualche anno più tardi, Cottafavi cercherà di articolare e divulgare una propria concezione della comunicazione mass-mediatica. Il programma [...] si apre con una ripresa, in pellicola, delle strade affollate di una metropoli. Alcuni dettagli, su cui intanto stanno già scorrendo i titoli di testa, ci mostrano le vetrine addobbate per il Natale. Questo piccolo prologo, che come le didascalie dei peplum serve a collocare nello spazio e nel tempo la vicenda, è anche l’unico esterno, l’unico spiraglio di realtà che Cottafavi ci permette di intravedere. Un mondo massificato, mercificato e buio, ma un mondo ancora concreto, con cui forse c’è la possibilità di interagire. Il resto del racconto, invece, si svolge in diretta nel chiuso di una stanza, in una stazione di polizia parigina. Qui il protagonista, un pubblico

ufficiale con la mania della statistica, trascorre la notte di Natale al telefono, raccogliendo le segnalazioni dei vari agenti: una rissa fra ubriachi qua, un omicidio là, i soliti suicidi sotto le feste... Di tutto questo, però, noi spettatori (come del resto i personaggi) non vediamo mai niente, ma percepiamo appena un'eco "telefonica" (un "riverbero", come scrive Donatello Fumara). È evidente che attraverso questo impianto della messa in scena Cottafavi vuol anche suggerire, metalinguisticamente, una riflessione sulla televisione e sui mass-media: già nel 1957 il rapporto con una realtà troppo vasta e complessa è necessariamente mediato attraverso la comunicazione di massa».

Simone Starace, *Introduzione alla televisione di Cottafavi*, in Adriano Aprà, Giulio Bursi, S. Starace, *Ai poeti non si spara. Vittorio Cottafavi tra cinema e televisione*, Cineteca di Bologna, Bologna, 2010

### STANLIO E OLLIO E I LORO FRATELLI

*A cura di:* Sergio M. Grmek Germani, Enzo Pio Pignatiello, Simone Santilli, Paolo Venier; *origine:* Italia, 2020; *formato:* video, b/n; *durata:* 55'.

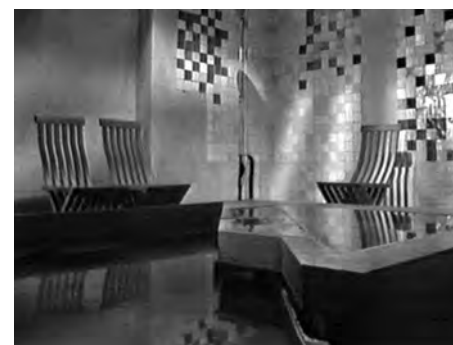
Laurel & Hardy, fratellini inventati dal genio di Leo McCarey, interpretano una coppia di fratelli in due film agli albori degli anni 30, scritti e supervisionati dal grande Leo. I curatori del progetto SOS Stanlio & Ollio, che vuole ricostruire le colonne italiane più belle e rare dei film della massima coppia comica di sempre, hanno ritrovato il primitivo doppiaggio di Carlo Cassola e Paolo

Canali, che in questo montaggio, realizzato appositamente per questa edizione del festival e in anteprima assoluta in Fuori orario, è proposto integralmente e seguito dall'altrettanto auratico doppiaggio di Mauro Zambuto e Alberto Sordi. I fratelli diventano infiniti, e il titolo del film non può non evocare anche le due godute parodie del riconoscibile grande film di Luchino Visconti. (smgg)

### ALTRE EPIFANIE

*Regia:* Ellis Donda; *sceneggiatura:* E. Donda, Luciana Sacchetti; *fotografia:* Roberto Quagliano; *musica:* tradizionale irlandese eseguita da Joe Heancy e Treasa O'Driscoll; *interpreti:* Umberto Bortolani, Giovanna Pattonieri, L. Sacchetti; *produzione:* Rai3 Sede regionale per l'Emilia Romagna; *formato:* video, col.; *durata:* 52'.

Dal catalogo del Salso Film & TV Festival (1986): «Un film a partire da un testo joyciano sul cinema: immagini – riflessi condizionati – ispirazione residua – e voce. La vicenda del film è derivata (su un piano analogico, ma secondo precisi scatti dialettici) dalle brevi epifanie joyciane costruite appositamente in sequenza romanzata. Il video procede a stazioni, ciascuna delle quali identifica un personaggio o una relazione tra personaggi: un elegante negozio per Stevie, un Centro Documentazione Donna per Maggie, una discoteca per Leo, e ancora una sala giochi – una macchina di notte – una villa in collina».



dal film *Altre epifanie*



Quello realizzato da Ellis Donda per la Terza Rete dell'Emilia Romagna nel 1985, e mai più proiettato da allora, ci appare oggi tra gli oggetti cinematografici più inquieti e affascinanti del cinema italiano anni 80. Presentato solo al Salso Film Festival 1986 (in una selezione cui collaborò il nostro Marco Melani, che con Ciro Giorgini è l'ideale dedicatario di queste notti) sarebbe ora perduto se non ne restasse la traccia della videoregistrazione d'epoca della cosceneggiatrice Luciana Sacchetti, che con Giovanna Pattonieri è anche magnifica attrice. Dopo il film su Rilke a Duino qui Donda tratta l'esilio di Joyce, l'amore per Nora, e il pianto della sensuale Sacchetti col controcampo notturno viene a toccarci intimamente. (smgg)

### LE OFFICINE DELLA "FIAT"

*Regia:* Luca Comerio; *produzione:* Comerio; *origine:* Italia, 1911; *formato:* 35mm, muto; *durata:* 12' (18 f/s).

La prima testimonianza cinematografica relativa alla Fiat. La pellicola mostra gli stabilimenti dell'azienda automobilistica torinese e le fasi principali della produzione di automobili: montaggio motori, cambi, chassis, prova motori e prova veicoli. Molto suggestiva la sequenza finale che ritrae i dipendenti Fiat all'uscita dallo stabilimento per la pausa pranzo. Il film fu girato il 6 luglio 1911, data del quotidiano che gli operai hanno tra le mani. Solitamente filmati simili venivano realizzati per occasioni speciali; è possibile ipotizzare che questo sia stato girato in occasione dell'Espo-

sizione internazionale delle industrie e del lavoro, inaugurata nell'aprile 1911 a Torino.

Ormai nessun dubbio che Luca Comerio sia il massimo cineasta delle origini dopo Lumière. E qui si confronta nel finale con la primitiva uscita dalla fabbrica (da noi riproposta nello sguardo di Éric Rohmer). "Ogni inquadratura di Comerio è un capolavoro" (Roberto Turigliatto), e qui come nei film sulla grande guerra egli non teme le committenze, la propaganda: come tutto ciò che è confluito nel genio di Rossellini e Dreyer, egli parte dalla convinzione che lo sguardo del cinema si apre comunque alla verità. Bisognerà attendere le scene di fabbrica di *Europa 51* per vedere qualcosa di altrettanto radicale sull'universo della forza-lavoro, da cui nel finale l'uscita di individui infiniti libera come nessuna rivoluzione è riuscita. Ritrovato da Sergio Toffetti per l'Archivio Cinema d'Impresa dell'olivettiana Ivrea. (smgg)

### KHANEH SIAH AST [LA CASA È NERA]

*Regia, sceneggiatura, montaggio:* Forough Farrokhzad; *fotografia:* Soleiman Minassian; *voci:* F. Farrokhzad, Ebrahim Golestan; *produzione:* Golestan Film Studio; *origine:* Iran, 1963; *formato:* 35mm, b/n; *durata:* 20'.

«La casa è nera, ma i lebbrosi che l'abitano ne escono verso la luce, e verso noi. Purtroppo non conosciamo il farsi, ma è la lingua che assieme al porto-



dal film *Khaneh siab ast*

ghese ci risuona nel cinema con la massima bellezza. E accostando il titolo originale di questo breve capolavoro della grande poetessa iraniana Forugh Farrokhzad a quello del lungometraggio che due anni dopo interpreta per il suo compagno Ebrahim Golestan (*Khesht va Ayeneh* ovvero *Mattone e specchio*), altro capolavoro sublime, cogliamo oltre il senso un universo di richiami. In questo corto le voci fuori campo sono di Forugh e Ebrahim appunto, e lei dice con voce stupenda i suoi meravigliosi testi poetici, mentre gli "attori" sono i lebbrosi della "casa nera" (compagni di quelli dell'isola greca in *L'ordre* di Pollet), che nel finale escono verso di noi come gli operai di Lumière e di Comerio dalla fabbrica. Le poche cose che qui possiamo dirne bastano a evidenziare che ci troviamo di fronte alla massima bellezza del cinema. Infatti chi scrive ha incluso questo titolo nella top ten dei migliori film di tutti i tempi per il sondaggio 2012 di "Sight & Sound" (insieme a un altro film di cineasta femminile, Larisa Šepit'ko, e non certo per rispettare quote o correttezze). L'opera di Farrokhzad e Golestan, insieme a quella del di poco posteriore Sohrab Shahid Saless (morto esule in America dopo un periodo tedesco, mentre Golestan vive in Gran Bretagna, e Forugh muore in un incidente automobilistico nel 1967) segnala che il cinema iraniano esule in patria dell'era Pahlavi raggiunge vertici superiori ai pur grandi apolidi dell'Iran islamista (Naderi, Kiarostami, Makhmalbaf).

Sergio M. Grmek Germani,  
«Film TV», 31 dicembre 2019





dal film *Love Affair*

## LOVE AFFAIR

*Regia:* Leo McCarey; *soggetto:* L. McCarey, Mildred Cram; *sceneggiatura:* D. Daves, Donald Ogden Stewart; *fotografia:* Rudolph Maté; *montaggio:* Edward Dmytryk, George Hively; *musica:* Roy Webb; *interpreti:* Irene Dunne, Charles Boyer, Maria Ouspenskaya, Lee Bowman, Astryd Allwyn; *produzione:* L. McCarey per RKO; *origine:* USA, 1939; *formato:* 35mm, b/n; *durata:* 88'.

La prima delle due versioni di un incontro d'amore realizzate da uno dei

massimi cineasti: l'esistenza stessa di questo film e del suo "remake" (termine obbrobrioso in questo caso) è l'immagine più vera dell'amore, di corpi (non solo degli amanti, ma anche della nonna nella sua duplice incarnazione) che rinviando il loro incontro. Ed ecco il cinema più necessario, che quando pare finire inizia infinitamente. (smgg)

«Charles Boyer (con cui McCarey ha girato *Love Affair*) lo citava come il suo preferito fra i film realizzati in America, e non difficile capire il perché. Al posto del solito fascino rilassato da fin de siè-

cle, tipico di Boyer, Michel ha dei contorni più duri e spigolosi, un'aggressività amara e dei moti profondi che trapassano in superficie solo gradualmente. Curiosamente, dopo aver definito McCarey "un grande artista sottovalutato" e aver anticipato i termini di una collaborazione metodica e riflessiva, Boyer fu sorpreso di scoprire che il regista immaginava e componeva i pezzi della storia strada facendo, arrivando anche a interrompere le riprese per decidere che cosa i due innamorati avrebbero fatto una volta scesi dalla nave. McCarey sembrava inoltre indifferente all'analisi del personaggio e si aspettava che ogni giorno Boyer contribuisse a creare i propri dialoghi appena prima di girare. Ma se *Love Affair* ricorda *Viaggio in Italia* (1953) di Rossellini per il caos apparente delle riprese, i due film si somigliano anche per la perfezione del risultato, che incanala la profonda combustione interiore dei personaggi con uno spazio spirituale esterno. È questo a risultare disturbante, per esempio, quando Michel si ritrova a tenere in mano lo scialle. Ancora una volta, McCarey combina due punti di vista: Michel che lotta con se stesso per rimanere a distanza da Terry e l'indicazione che gli arriva dall'oltretomba. La battuta scherzosa di Terry "Vai per la mia strada?" acquista un nuovo significato. Michel alla fine dipinge ciò che sente: la nonna che lascia lo scialle a Terry. McCarey non ci lascia mai vedere bene il dipinto. Nella galleria è a distanza e oscurato dagli oggetti in primo piano, ma la mostra contiene soltanto tre quadri, tutti ritratti di donne in momenti di rapimento e trionfo. Il

dipinto di Michel è visto a distanza per ottenere lo stesso effetto dell'Empire State Building, distanziato come un riflesso su una porta a vetri quando Terry guarda "la cosa più vicina al paradiso che abbiamo a New York". [...] McCarey articola il cuore di questo melodramma attraverso le inquadrature e i raccordi, ma anche gli oggetti, la musica e le sfumature di gesti e voci. Come in un film di Bresson, i personaggi prendono vita, emozionalmente, attraverso l'artificio del cinema».

Tag Gallagher, *Going My Way*, «Screening the Past», dicembre 2001

## PROGETTO "TRIESTE E IL CINEMA"

Nell'ambito della diciannovesima edizione del Festival I Mille Occhi, si terrà una conversazione con Paolo Lughì e Sergio Crechici, autori del volume "Trieste e il Cinema", iniziativa editoriale realizzata alla fine dello scorso anno da La Cappella Underground in collaborazione con Casa del Cinema di Trieste, con pubblicazione a fascicoli in partnership con il quotidiano «Il Piccolo» e grazie al contributo della Fondazione CRTrieste.

Il progetto "Trieste e il cinema" è nato sull'onda di un'iniziativa editoriale pubblicata nel 1995 dal quotidiano «Il Piccolo» nella forma di inserti settimanali per il centenario della nascita del cinema. Questa volta l'occasione è stata il 50° della Cappella Underground, dal 1969 uno dei principali promotori dell'arte cinematografica a Trieste. Si tratta, dunque, di un aggiornamento – quasi 25 anni dopo – per raccontare il lega-

me tra Trieste e il cinema in tutte le sue forme attraverso una narrazione in costante dialogo con i lettori: i film e le fiction tv girate e prodotte in città e nei dintorni, le attrici e gli attori originari delle nostre terre, le sale ormai chiuse e quelle ancora in esercizio, i registi e gli sceneggiatori, gli artisti e gli intellettuali, i critici, le associazioni e i festival... Presente anche un capitolo inedito su Trieste e il cinema americano firmato da Tullio Kezich, del quale è d'obbligo ricordare la tipica esortazione: *'ndemo in cine!*

#### **THEATER-KINO-VARIETÉ E INDUSTRIA DELL'INTRATTENIMENTO**

*Theater-Kino-Varieté nella Prima guerra mondiale. L'industria dell'intrattenimento in una città al fronte: Trieste 1914-1918* è il titolo presentato dall'autrice Fabiana Licciardi e dal responsabile EUT Edizioni, che hanno pubblicato il volume.

L'intrattenimento della popolazione civile in guerra risulta una priorità per le autorità militari degli Imperi centrali durante il Primo conflitto mondiale che mobilitano ogni risorsa, anche artistica, per creare consenso e per dominare il crescente malcontento causato dalla fame e dalla miseria.

Trieste, ponte culturale dell'Impero austro-ungarico, diventa un prezioso caso di studio per ripercorrere in modo inedito quattro anni e mezzo di guerra, nei quali gli oltre trenta Theater-Kino-Varieté, ovvero spazi teatrali convertiti alla cinematografia tedesco-danese in ascesa, assorbono la grande distribuzio-

ne cinematografica viennese e berlinese, prima linea di un'ampia guerra culturale in cui il monopolio e le "serie" cinematografiche diventano i presupposti dell'epopea dello star-system tedesco, anche a Trieste.

L'analisi interpretativa delle fonti e dei documenti mettono in luce la funzione culturale prodromica di aspetti quali l'intermedialità (tra letteratura di consumo, stampa, cinema, teatro e moda), l'impresariato femminile e la filoitalianità di alcuni imprenditori cinematografici piccolo-borghesi, rappresentativi dei problemi legati al transito all'amministrazione italiana dopo il 3 novembre 1918. (nota dell'editore)

#### **ENGEL UND PUPPE**

*Regia:* Ellis Donda; *soggetto:* da *Elegie Duinesi* di Rainer Maria Rilke; *fotografia:* Tonino Nardi; *interpreti:* Rossella Or, Jacqueline Risset, Ugo Sverzut; *produzione:* Centro Sperimentale di Cinematografia; *origine:* Italia, 1975; *formato:* 16mm, col.; *durata:* 21'.

Copia 16mm da Collectif Jeune Cinéma.

«Il film è stato prodotto dal CSC, come saggio finale, di un corso sperimentale gestito da Roberto Rossellini. Il lavoro, a bassissimo costo, è stato estremamente interessante in quanto ha permesso una critica radicale del cinema come linguaggio e di tutta la farsa produttiva che ne discende, mettendo a fuoco il momento produttivo come unico livello reale di costituzione di significazione, ed anche di azione filmica. Il film (assieme ad altri 4 lavori di un gruppo



da *Engel und Puppe*

politico omogeneo uscito dalle battaglie interne al CSC) è stato presentato alla Biennale di Venezia 1974, dove trovandosi in "concorrenza" con proiezione e conferenza-stampa di Antonioni, non ha trovato molta eco. È stato inoltre presentato al Kurzfilmtage 1975 di Oberhausen, nella sezione Studentenfilme, riscuotendo buone valutazioni da parte della critica (è stato scelto per il Festival di Tolone e invitato a Locarno).

Ellis Donda, *Engel und Puppe: cinema e testo*, «Il Piccolo Hans», n. 6-7, aprile-settembre 1975

#### **MARY POPPINS**

*Regia:* Robert Stevenson; *soggetto:* dai romanzi di P.L. Travers; *sceneggiatura:* Bill Walsh, Don Da Grandi; *fotografia:* Edward Colman; *montaggio:* Cotton Warburton; *musica:* Richard Sherman, Robert Sherman, Irwin Kostal; *interpreti:* Julie Andrews (voce italiana Maria Pia Di Meo, canto italiano Tina Centi), Dick Van Dyke (voce italiana Oreste Lionello), David Tomlinson (voce italiana Giuseppe Rinaldi), Glynis Johns (voce italiana Rosetta Calavetta), Hermione Baddeley (voce italiana Dhia Cristiani), Elsa Lanchester (voce Renata Marini); *produzione:* Walt Disney e B. Walsh per Walt Disney Productions; *origine:* USA, 1964; *formato:* 35mm, col.; *durata:* 139'.

Copia 35mm da collezione privata.

«Disney conosceva da molti anni il romanzo dell'australiana P.L. Travers: *Mary Poppins*, la storia di una bambina dotata di poteri magici che dona il



da *Mary Poppins*

suo affetto ai figli di un banchiere ricco ma arido, era stata una delle fiabe preferite di [sua figlia] Diane. Spesso Lilian le leggeva un capitolo a letto, finché non si addormentava. Sia Diane che Lilian, più di una volta, avevano chiesto a Walt di trarre un film dal libro. Disney prese contatto per la prima volta con l'autrice durante la seconda guerra mondiale. [...] Negli anni successivi vi furono altri tentativi senza esito. Alla fine Walt andò a Londra per incontrare di persona la Travers, che trovò questo Disney – al contrario del fratello – intelligente, affascinante e molto convincente. Non gli ci volle molto a persuaderla che era l'unico a poter portare sullo schermo il suo romanzo senza tradirne lo spirito. Per concludere l'accordo, dovette però cedere su due punti: il film non sarebbe dovuto essere a disegni animati e la Travers avrebbe approvato la sceneggiatura definitiva. [...] Tornato a Hollywood, Walt nominò Bill

Walsh *line producer* del film e convinse Ub Iwerks a sviluppare nuovi effetti visivi che dessero al film un'apparenza di modernità, senza rinunciare al classico tocco disneyano. Era dai tempi dei *Tre caballeros* che Disney non seguiva la realizzazione di un film con tanta pignoleria. Per mesi lavorò a *Mary Poppins* giorno e notte, trasferendosi nel suo ufficio allo Studio come ai bei tempi. Curò ossessivamente ogni dettaglio, insistendo fino a essere soddisfatto, senza badare né a costi né a perdite di tempo. Sullo schermo se ne videro i frutti. *Mary Poppins*, oltre a essere una combinazione perfetta di riprese dal vero e di animazione, trasformava la debole struttura a episodi del romanzo in una descrizione organica dell'infanzia e delle sue fantasie. Disney creò un mondo dove identità, felicità, espressione e appagamento dipendono unicamente dalla libertà. [...] Celebrando lo scioglimento dai vincoli del tempo, quella che descrive *Mary Poppins* è anche una liberazione dello spirito: come quando, nel punto cruciale della storia, Mr Banks e l'irascibile banchiere Mr Dawes vengono "umanizzati". Non sono i bambini a maturare, ma sono gli adulti a redimersi liberando l'eterno fanciullo nascosto dentro di loro. *Mary Poppins* è la più grande celebrazione mai fatta da Disney dell'eterno trionfo della speranza sul cinismo, della giovinezza sulla vecchiaia, della vita sulla morte: il suo più grandioso monumento all'immortalità.

Marc Eliot, *Walt Disney. Il principe nero di Hollywood*, Bompiani, Milano, 1994



dal set di *Solitudine donna*

## SOLITUDINE DONNA

*Regia, sceneggiatura, fotografia, montaggio:* Eckhart Schmidt; *interpreti:* Marilina Marino, Dalila Forcina, Lucia Bianchi; *produzione:* Gorana Dragaš per Raphaela-Film GmbH; *formato:* HD, col.; *origine:* Germania, 2019; *durata:* 90'.

Copia Blu-ray da Raphaela-Film.

«Mentre Marilina e Dalila camminano costeggiando il mare e lo stupendo tramonto di Trieste, le due ragazze sono vicine ma senza esserlo davvero. Parallelamente vediamo Dalila come un Doppelgänger che pensa di uccidersi gettandosi in mare. Marilina e Dalila lasciano il molo tenendosi per mano e davanti alla statua di Joyce il Doppelgänger suicida incontra Marilina, con cui finisce nuda a letto. Il film si sposta poi a Roma, dove vediamo Lucia che aspetta, passeggiando per piazza Maz-

zini e mangiando un gelato in modo erotico. Aspetta e spera, sola. Finisce in una camera d'albergo, dove si tocca. Ride e piange, colpendo un cuscino. Sono stato ispirato dalla bellezza di Trieste e da alcune frasi enigmatiche di James Joyce, la cui statua ricopre un ruolo importante nel film, perché è grazie a lei che le due ragazze si incontrano e finiscono nell'appartamento. Il film ruota intorno a due frasi: "Qualcuno capisce?" e "Chiudi gli occhi e guarda". È un film sulla solitudine in un momento in cui abbiamo tutti la possibilità di comunicare. Non parla solo delle donne, parla di tutti. Le mie protagoniste continuano a spostarsi ma alla fine trovano solo se stesse.

Lucia ride e piange: sono d'accordo, c'è da ridere e piangere, perché è tutto triste e pazzesco, tragico e assurdo. È come se questo film, girato a settembre 2019, avesse predetto il Coronavirus. Chiudi gli occhi e guarda, perché ciò che vedi è solo una parte della storia...» (Eckhart Schmidt)

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

**I mille occhi**

festival internazionale del cinema e delle arti



copia n.

Stampato a Trieste nel settembre 2020  
in n. 50 esemplari numerati

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

 @IMilleOcchi

 I Mille Occhi