

c-movie
cinema
corpi
convivenze

Rimini
13-14-15
marzo
2025

Festival di Cinema
Incontri & Anteprime

Cineteca comunale &
Cinema Fulgor



movie
2025
Kitchenfilm

Catalogo 2025

C-MOVIE Catalogo 2025
cinema | incontri | anteprime

Dopo il successo della prima edizione, C-Movie Film Festival torna nel 2025 con un nuovo progetto, confermando la collaborazione tra Kitchenfilm, Assemblea legislativa della Regione Emilia-Romagna e Comune di Rimini.

La dimensione femminile nel cinema è il filo rosso che unisce tre giornate di eventi ed anteprime pensate per coinvolgere il pubblico in un dialogo aperto e spontaneo con ospiti di livello nazionale ed internazionale. Le donne al centro, dunque, protagoniste nel cinema e nella società, come la diva del cinema muto Diana Karenne, raccontata dalla scrittrice Melania Mazzucco o le ragazze di "The brink of dreams", che in un remoto villaggio nel sud dell'Egitto decidono di sfidare le rigide convenzioni sociali fondando una compagnia teatrale di strada tutta al femminile.

Anche quest'anno il festival porta in sala molte storie che attraverso il linguaggio cinematografico sono l'occasione per riflettere e discutere di uguaglianza, parità e rispetto delle differenze.

Ringrazio la Presidente della Fondazione Nilde Iotti, Livia Turco, e la collega Emma Petitti che insieme hanno posto le basi di questo progetto, facendo incontrare i partner che hanno collaborato per realizzarlo.

Un ringraziamento particolare va alla direttrice artistica del festival, Emanuela Piovano, per aver raccolto la non facile sfida di dedicarsi ad una nuova originale edizione del festival e al direttore della Cineteca di Rimini, Marco Leonetti, che non ha mai fatto mancare il suo prezioso e competente supporto.

Grazie, infine, a tutti coloro che hanno collaborato per la buona riuscita di questa iniziativa.

Maurizio Fabbri

*Presidente dell'Assemblea legislativa
Regione Emilia-Romagna*

Se la prima edizione è stata quella di una scommessa vinta, quella di quest'anno sarà quella della consapevolezza, della conferma. Sì, un festival di cinema al femminile a Rimini non solo è possibile, ma forse è addirittura necessario. Rimini è d'altronde un nome che viene automaticamente declinato nell'immaginario cinematografico nazionale ed internazionale, anche se spesso al maschile, e non solo per la figura ovviamente predominante del grande Federico Fellini. Il cinema e l'industria culturale hanno d'altronde una doppia responsabilità rispetto a tutte le altre industrie, una funzione molto importante perché non crea solo sogni ed emozioni, ma propone anche contenuti e modelli che poi vengono recepiti dalla società. Ecco perché parlare di cinema significa affrontare la società in tutte le sue sfumature, tra cui quelle del femminile.

Rimini ha dimostrato di essere pronta ad ospitare questa sfida e rilanciare un messaggio culturale importante, che non ha paura di interpretare il cinema anche come strumento di lotta e, perché no, rivoluzione, messa in discussione degli stereotipi femminili, del linguaggio, cercando nuovo cinema per nuove spettatrici e, perché no, nuove autrici o nuove registe.

Benvenuti allora alla seconda edizione di C-Movie, e un grande grazie all'Assemblea legislativa della Regione Emilia-Romagna e alla Kitchenfilm, che hanno creduto nuovamente in Rimini.

Chiara Bellini

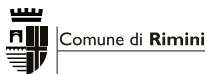
*Vice sindaca con delega alle Politiche di genere
Comune di Rimini*

Si tocca con mano, è quasi fisico, il fervore che si respira a Rimini intorno al 'prodotto Cinema'. C-Movie rientra di diritto in questa sorta di 'piccolo rinascimento' di un interesse culturale vasto e ormai definibile 'popolare', visto che ha generato (e sta generando) festival, iniziative, occasioni di visione e incontro in un territorio come quello riminese la cui vocazione allo sguardo ha connessioni molto più profonde e 'sociali' rispetto alla sola figura/totem Federico Fellini. È il tempo che questa ormai larga adesione al tema sia incardinata in un progetto strutturale in ordine al 'vedere', in cui tutte le singole, straordinarie briciole che punteggiano il cammino portino alla stessa destinazione: questa è la terra del cinema.

Michele Lari

*Assessore alla Cultura del
Comune di Rimini*

SUPPORTED BY



C-MOVIE

Il titolo non è solo un acronimo di tematiche afferenti ai tre concetti che hanno la C come iniziale. Diventa un progetto e una suggestione che gioca con l'universo dei significati delle classificazioni storiche del cinema in Serie A e Serie B. Infatti, la nostra rassegna si propone come centrale nella sua focalizzazione di un cinema marginale, dove per marginale non si intende "emarginato" ma di confine, capace di farsi interprete del dialogo tra generi, culture, storie. Una finestra sul mondo che apre universi spesso "fuori fuoco" per rimanere nella metafora dello sguardo, ma non meno focali per una prospettiva moderna, inclusiva, immaginifica. **C-MOVIE**, come richiamo alle classificazioni del cinema, ci riporta ad una maggiore attenzione ai pubblici emergenti, che sfuggono alla classica settorializzazione in A e B, quasi Prima e Seconda scelta. Un pubblico di serie C, da noi auspicato, è invece proprio quello ancora non catalogato, perché giovane, inatteso, magnifico. Nella convinzione che i pubblici già sedimentati, troveranno in questa proposta qualche perla che potrà completare e arricchire quel bouquet di offerta che, come ben sanno gli appassionati, è sempre tanto striminzito, soprattutto nel nostro Paese.

Cinema - Corpi - Convivenze - Le aree tematiche così definite vogliono guidarci ad individuare opere, testimonianze, dibattiti che mirino a raccontare snodi a nostro avviso cruciali della contemporaneità.

Cinema come finestra sul mondo ma anche come autonomia dai media - perché la lezione del cinema è quella del narrare e non del mostrare - esercizio critico e acrobatico. **Corpi** come retaggio della riflessione di un secolo di storia della quotidianità, del personale politico, del partire da sé stessi. **Convivenze** come la più attuale riflessione sull'inclusione, multiculturalità, termini che non arginano più il dilagare della confusione delle relazioni, cui il termine così poetico di Convivenze cerca di porre rimedio.

TESTA E CUORE

A grande richiesta approdiamo alla seconda edizione di questo progetto nato per caso, reti e coincidenze, donne, passioni, paesi.

Una responsabilità e un dono, poter presentare all'affettuoso pubblico riminese i nostri film dell'anno, che proprio da questo posto, magico di risonanze, riceveranno il testimone per la staffetta che li porterà in giro per l'Italia.

Una responsabilità e un privilegio, poter invitare, insieme ai loro autori, sparring partner eccezionali, in cui crediamo e che hanno creduto in noi.

C-MOVIE 2025 resta, dunque, una vetrina della nostra Kitchen che diventa salotto o agorà, come si preferisca, a seconda che il proprio habitat comprenda la democrazia domestica o urbana.

Con una speranza: che non si debba mai scegliere tra testa o cuore, che il nostro piccolo festival possa contribuire ad una cultura di spazi e rispetti, corpi e convivenze, di cui il cinema, da sempre, è finestra archetipica, maieutica, miracolosa, come ci ha insegnato Fellini, tra i molti. E tra tutte.

Emanuela Piovano

Direttora Festival C-Movie
CEO Kitchenfilm



Indice

Luoghi

Fulgor	12
Cineteca	13

Matinée

Il mestiere di vivere	16, 64
Giovanna Gagliardo	
Sogni, incubi e bambole perverse	18
Luca Raffaelli	
Lorenzo Pulito	
Mariuccia Ciotta	

Incontri

Ouverture: Karenne, liberare la prima donna	22, 53, 55
Melania G. Mazzucco	
Sergio Toffetti	
La strana coppia	24, 63
Barbara Bouchet	
Cristina Borsatti	
Elizabeth Missland	
La coppia Critica	26, 57
Mariuccia Ciotta	
Roberto Silvestri	
Le occasioni del falco	28, 58, 59
Carla Apuzzo	
Salvatore Piscicelli	
Silvana Silvestri	
I Gaundri	30, 61
Isabella Sandri	
Giuseppe M. Gaudino	
Daniela Persico	

Film

Panorama Kitchen	35
The brink of dreams	36
Oleg	38
Le Semeur	40
Il fiacre n°13	42
Redenzione (Maria di Magdala)	43
Vita segreta di Maria Capasso	44
L'anatra all'arancia	45
Per amor vostro	46
Un confine incerto	47
Via degli specchi	48

Contributi

Sergio Toffetti	53
Un labirintico gioco di scacchi	
Matteo Pavesi	55
Le sopravvivenze di Diana Karenne	
Mariuccia Ciotta e Roberto Silvestri	57
Una poltroncina per due	
Silvana Silvestri	58
In memoria di Salvatore Piscicelli	
Carla Apuzzo	59
Per un cinema dei silenzi	
Daniela Persico	61
Insieme per l'indipendenza del cinema: I Gaundri	
Cristina Borsatti	63
Che strana coppia: Barbara Bouchet e Monica Vitti	
Emanuela Piovano	64
Mostrare, non usare: Giovanna Gagliardo, <i>Mater Admirabilis</i>	
Livia Turco	71
La banalità della disumanità	



CINEMA FULGOR

Corso d'Augusto, 162, Rimini

Solo a nominarlo, è capace di evocare il mondo onirico creato dal Maestro Federico Fellini. Non solo un luogo dove si proiettano immagini, il Cinema Fulgor è una realtà che immerge a tutto tondo lo spettatore nell'esperienza della settima arte: dai film la domenica mattina alle serate a tema, dalle proiezioni in lingua originale agli eventi culturali. Nel 2019, ultimo anno di attività regolare prima dell'emergenza sanitaria, ha illuminato lo schermo con oltre 1200 film d'essai, costituendo il 70% delle proiezioni totali dell'anno. Una testimonianza della sua secolare dedizione all'arte cinematografica. Il Cinema Fulgor ospita non solo cinema ma apre le sue porte ad altre forme d'arte come concerti e presentazioni di libri.

CINETECA

Via Alessandro Gambalunga, 27, Rimini

Situata nel centro storico della città, la Cineteca comunale di Rimini documenta e promuove la cultura cinematografica dal 1987, con particolare attenzione a quella riminese e, soprattutto, alle opere di Federico Fellini. Con una vasta collezione di libri sul mondo del cinema; una sezione grafica di locandine, manifesti e fotografie; un'ampia raccolta di riviste italiane e straniere, alcune anche molto rare, e con un archivio di circa 10.000 film che ripercorrono l'intera storia del cinema nazionale e internazionale, la Cineteca offre il suo repertorio in modo libero e gratuito. Inoltre, da sempre un luogo dove il cinema viene diffuso al piccolo e grande pubblico, la Cineteca ha organizzato i festival di *Riminicinema* (1988-1997), *Adriaticocinema* (1998-1999) e *Degenere* (2000-2001).

< MATINÉE >



IL MESTIERE DI VIVERE

GIOVANNA GAGLIARDO | ITALIA | 2024 | 90' | DCP
VO ITALIANA

Il documentario prende avvio dalla fine: in una città deserta, Cesare Pavese cerca amici, scrive e telefona, fino a porre fine alla sua vita in un hotel a Torino. Questo epilogo apre la storia di un intellettuale che ha profondamente segnato la cultura e la letteratura italiana del Novecento. Attraverso materiali di repertorio, interviste e suggestioni visive e musicali, vengono esplorati vari aspetti del suo talento, dal giovane poeta, alla scoperta della letteratura americana, fino alla fondazione della casa editrice Einaudi.



Giovanna Gagliardo, giornalista e regista, inizia la sua carriera come sceneggiatrice e aiuto regista per Miklòs Jancsó, partecipando a film come *La Pacifista* (1971). Esordisce alla regia con *Maternale* (1977) e prosegue con noir e documentari come *Via degli Specchi*, *Caldo Soffocante* e *Bellissime*. Nel 2007 realizza *L'abito di domani* per l'Istituto Luce e nel 2024 *Il Mestiere di vivere*.



14 MARZO | CORPI





SOGNI, INCUBI E BAMBOLE PERVERSE

IL CINEMA DI ANIMAZIONE DELLA GOLDEN AGE AMERICANA

La proiezione offre una selezione di 12 cortometraggi, della durata di 6/8 minuti, estrapolati da una fetta specifica e molto particolare della Golden Age dell'animazione: gli anni '30, teatro delle più grandi innovazioni offerte dal medium che, con l'arrivo del sonoro, è sbocciato verso una nuova definizione di "arte animata". I personaggi dei cartoons ora sono star del cinema a tutti gli effetti, sono credibili nel loro modo di recitare, e lo spettatore è in grado di interagire, commuoversi e divertirsi al fianco di questi prestigiatori pazzi della deformità dei corpi e della realtà. I titoli selezionati offrono una finestra su 6 produttori di cortometraggi animati differenti, mostrando in modi variegati e coloriti che in un cartoon non ci sono limiti, se non quelli autoimposti.

15 MARZO | CORPI



Luca Raffaelli, considerato uno dei massimi esperti italiani nel mondo del fumetto e del cinema d'animazione è scrittore, saggista, sceneggiatore e regista. Firma di Repubblica, ha scritto le introduzioni di più di seicento libri a fumetti pubblicati da Repubblica-L'Espresso. Ha pubblicato per Tunuè "Le anime disegnate" e il romanzo "Lo spazio dentro", Mincione edizioni. Oscar Grillo ha fumettato "L'ospite", un suo racconto, pubblicato da Tora. Ha scritto per Mina la canzone Ninna pa".



Lorenzo Pulito è montatore video di professione e appassionato ricercatore della storia dell'animazione. Fin da giovane è immerso nell'animazione classica, esplorando vari stili ed epoche e con un interesse che spazia dagli anni '30 ai '90. La sua principale passione è la Golden Age dell'animazione americana, dove si concentra soprattutto su lavori meno conosciuti, prodotti nella prima metà del Novecento. Il suo obiettivo è far conoscere questa parte della storia del cinema, raccogliendo, catalogando e condividendo tutto ciò che è stato prodotto a Hollywood e New York.



Mariuccia Ciotta, giornalista e critico cinematografico, ha scritto saggi e libri su autori e generi, e diretto Il Manifesto. Tra le sue pubblicazioni: Walt Disney - Prima stella a sinistra (La nave di Teseo); Da Hollywood a Cartoonia (manifestolibri); Rockpolitik (Bompiani), il Ciotta-Silvestri - Cinema (Einaudi), Il film del secolo (Bompiani); Bambole perverse (La nave di Teseo), Spettri di Clint (Baldini+Castoldi).



OVERTURE

KARENNE, LIBERARE LA PRIMA DONNA

Lascio al grande studioso Sergio Toffetti l'onere di presentarla nelle nostre pagine gialle in appendice, insieme a colei che le ha ridato vita e dignità: Melania Mazzucco, che non finiremo mai di ringraziare per i suoi ritratti, veri attraversamenti su "mappe rovinare" e disgregate come pezzi di puzzle usciti da mille scatole diverse. (*Streetwalking on a ruined map* era uno dei primi saggi su Elvira Notari di Giuliana Bruno, pubblicato negli States molto prima che da noi). Solo una breve chiosa per introdurre il nostro interesse per questa attrice *faber*, coetanea di mia nonna e dunque più vicina di quanto le immagini virate e simboliche del Novecento possano far sembrare.

Dalle note di Tito Alacci, (*Diana Karenne, Le nostre attrici cinematografiche, FI 1919*), "Come riduttrice di romanzi e creatrice di scenari, Diana Karenne diede prova di capacità non comune, spesso infischandosi della morale e talvolta anche del buon senso; come attrice era quasi altrettanto stravagante che, come scenografa. Diana Karenne ride, sorride e bacia in modo diverso dalle altre donne... Gli uomini la trovano un giorno bella, un altro brutta... Una sola cosa non è dubbia in lei: l'intelligenza; insomma, un'attrice preziosa e una donna interessante, e lo sarebbe ancora di più se divorziasse dal pennello, dalla biacca, dal minio e dal nerofumo." E, come conclude Francesco Savio redigendo la scheda per l'Enciclopedia dello Spettacolo (Sansoni, 1959), riferendosi ad Alacci: "Giudizi che risalgono al 1919 e che confermano la singolarità del fenomeno Karenne. Ma dove l'estetismo dell'attrice (che era anche musicista, pittrice e poetessa) si rivelò con maggiore aggressività fu nella sua opera di regia, inquinata dai richiami dell'esotismo, del misticismo e dell'edonismo."

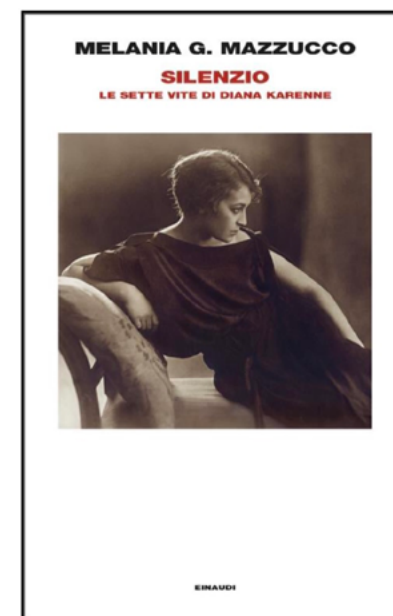
Vorrei solo citare Barbra Streisand dalla sua autobiografia *My Name is Barbra* (Penguin Random House, 2023): "Un uomo è forte, una donna è arrivista. Lui mostra leadership, lei spadroneggia. Se lui recita, produce e dirige è definito un talento dalle molte facce, lei è semplicemente vanitosa ed egoista". Se la rotta può a tratti essere invertita, grazie a Sergio Toffetti, Matteo Pavesi della Cineteca di Milano, Kitchenfilm e Melania Mazzucco.

13 MARZO | CINEMA

Melania Mazzucco dialoga con Sergio Toffetti



Melania G. Mazzucco è nata a Roma ed è una delle voci più autorevoli della narrativa contemporanea, tradotta in tutto il mondo. Autrice di romanzi, saggi e opere teatrali, ha scritto anche per cinema, radio e TV. Ha vinto il Premio Strega con *Vita* e il Premio Napoli con *Lei così amata*. Il suo libro più recente è *Silenzio. Le sette vite di Diana Karenne* (2024). Ha ricevuto inoltre il Premio Matilde Serao alla carriera e il Premio Rizzi per la categoria Cultura.



LA STRANA COPPIA

BARBARA BOUCHET E MONICA VITTI IN L'ANATRA ALL'ARANCIA

Senza nessun riferimento al celeberrimo film del 1968 con Jack Lemmon e Walter Matthau, vogliamo dedicare questo titolo ad una delle rarissime declinazioni di Buddy Buddy femminile nel cinema italiano. Ci riferiamo al film di Luciano Salce L'ANATRA ALL'ARANCIA, di Luciano Salce, con Ugo Tognazzi, Monica Vitti e Barbara Bouchet, che C-movie 2025 propone, alla presenza di Barbara Bouchet e di Cristina Borsatti, autrice del libro MONICA VITTI (FI 2022). Certo il punto nevralgico e fuoco prospettico è ancora sempre lui, domine dominante, ma qui non padre padrone bensì quasi Arlecchino servo di due padroni, anzi padrone: la moglie Lisa (Monica Vitti) e Patty, la "pigna secca" (Barbara Bouchet). Ciononostante, tra le due donne, moglie e segretaria, pur legate dal doppio ruolo di "dipendenti", succede qualcosa che segna una svolta rispetto ad archetipi come Eva contro Eva. Una sorta di extra filmico sembra albeggiare in un rapporto di sfida che è anche di solidarietà, simpatia, amicizia.



Elizabeth Missland nasce in Francia e si appassiona molto presto al mondo del cinema, scrivendo per molte riviste di settore. Contribuisce alla nascita dei Premi Oscar Francesi (oggi César). Negli anni '60 entra in Paris Match, come consulente artistica per la TV pubblica, e successivamente si trasferisce a Roma come corrispondente. È stata per 22 anni Direttore Artistico e Presidente Onorario dei Globi d'Oro della Stampa Estera e fa parte dell'Artistic Committee del Monte-Carlo Film Festival da oltre 20 anni.

*Barbara Bouchet dialoga con Cristina Borsatti e
Elizabeth Missland*



Barbara Bouchet, figlia di un fotografo e un'attrice, si trasferì negli USA da bambina ed entrò presto nel mondo dello spettacolo, intraprendendo una carriera cinematografica a Hollywood. Divenne famosa in Europa negli anni '70 con la commedia sexy all'italiana e negli anni successivi si dedicò anche al fitness e alla televisione. Attrice di successo, ha ricevuto numerosi premi, tra cui uno alla carriera nel 2008.



14 MARZO | CINEMA

LA COPPIA CRITICA

MARIUCCIA CIOTTA E ROBERTO SILVESTRI

Mariuccia Ciotta e Roberto Silvestri: coppia di ferro, ferrata nel cinema come pochi. Li abbiamo invitati perché ci raccontino la loro speciale "convivenza" anche di scrittori a quattro mani.

Attraverso l'autore "feticcio" Clint Eastwood (Spettri di Clint – L'America del Mito nell'opera di Eastwood – MI 2023) abbiamo chiesto loro di portarci pepite di "indipendenza-convivenza", alchimia da funamboli.

"Abbiamo il culto dell'indipendenza individuale" confessa Clint a Mariuccia e Roberto che lo intervistano nel 1988 («il manifesto», 21 settembre 1988).

Mariuccia e Roberto, come sempre fuori del coro, hanno forgiato e accompagnato autori e autrici che abbiamo invitato in questa edizione di C-MOVIE, perseguendo una strada "critica" nel senso proprio più completo del termine: dialettica, dialogante, ascoltante, interpretante e mai interpretativa.

*Mariuccia Ciotta e Roberto Silvestri
dialogano intorno a Clint Eastwood*



Roberto Silvestri è giornalista e critico del Il Manifesto, ha creato e diretto il settimanale culturale Alias. Da oltre 20 anni è un conduttore di Hollywood Party (Radio3 Rai). Direttore di festival (anche Riminicinema) per 4 anni è stato selezionatore della Mostra di Venezia. Collabora al settimanale FilmTv. Libri: Il cinema contro di Alberto Grifi, Da Hollywood a Cartoonia, Macchine da presa, Il CiottaSilvestri, Il film del secolo, Spettri di Clint.



Mariuccia Ciotta, giornalista e critico cinematografico, ha scritto saggi e libri su autori e generi, e diretto Il Manifesto. Tra le sue pubblicazioni: Walt Disney – Prima stella a sinistra (La nave di Teseo); Da Hollywood a Cartoonia (manifestolibri); Rockpolitik (Bompiani), il Ciotta-Silvestri – Cinema (Einaudi), Il film del secolo (Bompiani); Bambole perverse (La nave di Teseo), Spettri di Clint (Baldini+Castoldi).

LE OCCASIONI DEL FALCO

CARLA APUZZO E SALVATORE PISCICELLI UN OMAGGIO

Salvatore Piscicelli ci ha lasciato a luglio, all'età di 76 anni.

È stato uno dei maestri più appartati ma più influenti del nostro cinema, almeno per quelli della generazione boomers. Ma, come scrive Silvana Silvestri (qui nelle pagine gialle per gentile concessione del Manifesto) "il suo esordio negli anni 80 aveva cambiato i connotati del racconto cinematografico". Connotati che ritroveremo internazionalmente decenni dopo nel cinema di Juris Kursietis (Oleg, dal listino Kitchen 2025), dei "Gaundri" (Beppe Gaudino e Isabella Sandri, Ospiti di C-MOVIE 2025), e di tanto altro cinema contemporaneo. Carla Apuzzo, compagna di vita e di cinema, firma con lui la sceneggiatura di questo VITA SEGRETA DI MARIA CAPASSO, punta di iceberg per un'opera importante quando inedita. La Kitchen vorrebbe impegnarsi fin d'ora per ritrovare film come Quartetto, Rose e pistole, quest'ultimo visto agli Incontri Internazionali di Cinema e Donne di Firenze, quando si scoprivano veli, soffitti di cristallo.

Carla Apuzzo dialoga con Silvana Silvestri



Carla Apuzzo, sceneggiatrice, produttrice e regista. Scrive molte delle sceneggiature dei film di Salvatore Piscicelli, dal suo esordio con "Immacolata e Concetta" (1979) fino a "Vita segreta di Maria Capasso" (2019). Produttrice di documentari e film come "Le occasioni di Rosa" (1981), "Regina" (1987) "Baby Gang" (1992), esordisce nella regia con "Rose e pistole", autoprodotta, (Festival di Berlino 1999).

Salvatore Piscicelli, regista, sceneggiatore, produttore e montatore. Al suo esordio con "Immacolata e Concetta" (Pardo d'argento al Festival di Locarno 1979), seguono "Le occasioni di Rosa", "Blues metropolitano", "Regina", "Baby Gang", "Il corpo dell'anima", "Quartetto", "Alla fine della notte", "Vita segreta di Maria Capasso", alcuni dei quali prodotti con la sua co-sceneggiatrice e compagna Carla Apuzzo.

I GAUNDRI

UNA GOLINO INEDITA

Con UN CONFINE INCERTO di Isabella Sandri e PER AMOR VOSTRO (in concorso alla mostra di Venezia 2015, Coppa Volpi a Valeria Golino per la migliore interpretazione femminile) vogliamo presentare la coppia di registi più magica del nostro cinema contemporaneo. Come nei matrimoni, se qualcuno ha un dubbio lo dica o taccia per sempre! Vedere l'ottimo articolo di Daniela Persico, nelle pagine gialle del catalogo. Qui diremo solo che di questi due film, non girati a quattro mani ma ciascuno emblema di un percorso creativo individuale, trovano in una particolarissima Valeria Golino un'intersezione inedita. Esiste un modo femminile e uno maschile di dirigere gli attori? Esiste l'attore al di là della gabbia poetica e significativa della Camera che lo "immortala"? Al pubblico l'ardua sentenza, e intanto godiamoci lo spettacolo.

*Isabella Sandri e Giuseppe Gaudino
dialogano con Daniela Persico*



Isabella Sandri, dopo la laurea al DAMS di Bologna (indirizzo arte) e il diploma in regia al Centro Sperimentale di Cinematografia, e dopo aver frequentato il laboratorio Ipotesi Cinema di Ermanno Olmi, negli anni '80 gira diversi filmati su donne artiste e intellettuali. In quegli anni realizza anche cortometraggi (La vestaglia rosa) e documentari, alcuni con Giuseppe Gaudino (Joannis Amaelii: animula vagula blandula e Calcinacci, premio Spazio Italia al Festival di Torino).



Giuseppe M. Gaudino è un regista e scenografo, diplomato all'Accademia di Belle Arti di Napoli e al Centro Sperimentale di Cinematografia. Tra i suoi lavori, Aldis (1984), selezionato a Berlino e a Venezia. Giro di lune tra terra e mare (1997) premiato a Rotterdam e Per amor vostro (2014) con il quale partecipa alla Mostra del Cinema di Venezia. Ha collaborato con Isabella Sandri in numerosi progetti e il loro lavoro è stato celebrato nel documentario Les Champs brûlants (2010).



PANORAMA KITCHENFILM 2025

THE BRINK OF DREAMS | OLEG | LE SEMEUR (THE SOWER)



I 3 film inediti in Italia che la Kitchenfilm propone per la stagione 2025 non sono recentissimi, eccezion fatta per THE BRINK OF DREAMS, Oeil d'Or a Cannes 2024. Averli però voluti e amorevolmente "editati" per il pubblico italiano è stato per noi uno spezzare una lancia a favore di un futuribile mercato "a lunga conservazione". Se pensiamo che l'esordio alla distribuzione della Kitchen, nel 2006, era avvenuto proprio con un film che poi aveva "cartonato" qui da noi, come dicono i francesi, WHISKY, e che se non fosse stato per la Kitchen non avrebbe trovato spazio, THE SOWER e OLEG sono due film che andavano assolutamente diffusi, perché la loro classicità li rende fuori del tempo, adatti a pubblici trasversali di ogni epoca.

The Sower affronta con grazia ed eleganza il mito della sorellanza, evocando legami di solidarietà e supporto tra donne, in un contesto di resistenza politica e sociale senza tempo. Oleg ci accompagna in un tipico viaggio di eroe contemporaneo attraverso le contraddizioni di un'Europa tuttora adolescente, contraddittoria. Lo sguardo di Oleg, giovane macellaio lettone, mite, affettuoso e perduto, sviluppa in modo moderno il tema del Nostos, il ritorno, con una Penelope inedita, sua nonna.



THE BRINK OF DREAMS

AYMAN EL AMIR, NADA RIYADH
FRANCIA, DANIMARCA | 2024 | 102' | DCP
VO SUB ITA

In un villaggio del sud dell'Egitto, un gruppo di giovani ragazze si ribella formando una compagnia di teatro di strada. Sognando di diventare attrici, ballerine e cantanti, sfidano le loro famiglie copte e i residenti locali con le loro audaci esibizioni.

13 MARZO | CONVIVENZE



Nada Riyadh è una regista egiziana. Il suo primo documentario, Happily Ever After, diretto con Ayman El Amir, è stato presentato all'IDFA nel 2016. Il cortometraggio The Trap è stato selezionato per la Semaine de la Critique al Festival di Cannes nel 2019. Ha partecipato a vari programmi internazionali di cinema, come La Fabrique di Cannes e Berlinale Talents.

Ayman El Amir è un regista egiziano. Ha diretto Happily Ever After con Nada Riyadh, selezionato all'IDFA nel 2016, e prodotto The Trap, scelto per la Semaine de la Critique nel 2019. Ha lavorato come consulente per la sceneggiatura in laboratori internazionali come TorinoFilmLab e Doha Film Institute.



OLEG

JURIS KURSIIETIS
 BELGIO, FRANCIA, LETTONIA, LITUANIA
 2019 | 108' | DCP | VO SUB ITA

Oleg è un operaio macellaio. Lascia la Lettonia per Bruxelles, dove spera di trovare uno stipendio decente. Tradito da un collega, la sua speranza di una vita migliore svanisce. Un criminale polacco lo prende con sé, ma ben presto si troverà invischiato in affari mafiosi.



Juris Kursietis (1983) è stato giornalista internazionale per sei anni della televisione nazionale lettone. Dopo una laurea magistrale in cinema alla Northern Media School, ha lavorato come assistente alla regia in diversi film lettoni. Il suo primo lungometraggio, MODRIS, è stato selezionato in numerosi festival internazionali, mentre OLEG, il suo secondo film, per la Quinzaine des Réalisateurs al Festival di Cannes nel 2019.



14 MARZO | CONVIVENZE





LE SEMEUR

MARINE FRANCEN

FRANCIA | 2017 | 98' | DCP | VO SUB ITA

Nel 1852, Violette ha finalmente raggiunto l'età per sposarsi, ma il suo villaggio, situato tra le montagne, viene brutalmente privato di tutti gli uomini a causa della repressione dei Repubblicani ordinata da Luigi Napoleone Bonaparte. Le donne trascorrono mesi nell'isolamento più totale. Disperate di rivedere un giorno i loro compagni, fanno un giuramento: se mai dovesse arrivare un uomo, allora sarà di tutte quante. La vita deve continuare nel ventre di ognuna di loro.



Dopo un'infanzia in campagna, Marine Francen si è trasferita a Parigi per studiare lettere e storia. Ha poi intrapreso la strada del cinema, prima in produzione e poi come assistente alla regia. Lavorando principalmente su lungometraggi ha scritto e diretto parallelamente 4 cortometraggi: un documentario e tre fiction. Nel 2005, ha inoltre firmato un reportage fotografico su Shanghai pubblicato su Têlerama.



15 MARZO | CONVIVENZE





IL FIACRE N°13

ALBERTO CAPOZZI | GERO ZAMBUTO
ITALIA | 1917 | 3' | DCP | VO ITA

In questo quarto episodio del film, Diana Karenne, astro nascente del copioso firmamento divistico italiano, compare in un breve ma fulminante cameo a fianco di Alberto Capozzi, regista e interprete principale.



REDENZIONE (MARIA DI MAGDALA)

CARMINE GALLONE
ITALIA | 1919 | 27' | DCP | VO ITA

Redenzione (o anche Maria di Magdala) narra la vita romanzata di Maria Maddalena, dalla giovinezza come cortigiana all'incontro con Gesù e alla conseguente conversione, fino al martirio per mano dei pagani. In origine il film era scandito in tre misteri: Amor sacro, Amor profano e Visione della Morte e della Trasfigurazione. Redenzione è stato soprattutto un veicolo per la sua star principale, Diana Karenne, che assumendo il ruolo della protagonista, vi infonde carisma e fascino esotico (era nata, a Danzica, Leucadia Konstantin) distinguendosi dalle grandi dive italiane dell'epoca. Diana Karenne appare, oltre che una bellezza aggiornata al Novecento che esce dalla guerra, anche una donna ricca di interessi artistici e sostanzialmente anticonformista.



Carmine Gallone, tra i più longevi e prolifici registi del nostro cinema, è stato uno specialista del kolossal sull'antichità mentre nel dopoguerra si specializza in biopic di celebri musicisti e in film tratti da opere liriche. Con una chiara impostazione filmografica, fece del cinema non solo un bello spettacolo, ma anche un mezzo di diffusione della cultura a livello popolare.

13 MARZO | CONVIVENZE

13 MARZO | CONVIVENZE



VITA SEGRETA DI MARIA CAPASSO

SALVATORE PISCICELLI
ITALIA | 2019 | 96' | DCP | VO ITA

Maria, madre di tre figli e moglie di un operaio, vive una vita modesta nelle case popolari di Napoli. La sua felicità viene interrotta dalla morte del marito. Decisa a non arrendersi, diventa l'amante di Gennaro, un ricco proprietario di autosalone legato alla malavita. Determinata a migliorare la sua situazione, Maria intraprende una lotta senza scrupoli per la sua famiglia.



Salvatore Piscicelli, regista, sceneggiatore, produttore e montatore. Al suo esordio con "Immacolata e Concetta" (Pardo d'argento al Festival di Locarno 1979), seguono "Le occasioni di Rosa", "Blues metropolitano", "Regina", "Baby Gang", "Il corpo dell'anima", "Quartetto", "Alla fine della notte", "Vita segreta di Maria Capasso", alcuni dei quali prodotti con la sua co-sceneggiatrice e compagna Carla Apuzzo.

14 MARZO | CINEMA



L'ANATRA ALL'ARANCIA

LUCIANO SALCE
ITALIA | 1975 | 110' | DCP | VO ITA

Livio e Lisa sono una coppia che porta avanti il proprio matrimonio tra vari tradimenti. Quando Lisa decide di lasciare il marito per trasferirsi con l'amante in Francia, Livio le chiede di passare un ultimo weekend di addio tutti e tre insieme. A loro si aggiunge Patty, la segretaria di Livio.



Luciano Salce è stato un regista, sceneggiatore e attore italiano. Nato a Roma nel 1927, ha lavorato nel cinema, nella televisione e nel teatro distinguendosi per il suo umorismo raffinato. Il suo film più noto è "L'anatra all'arancia" (1975), una commedia che ha riscosso grande successo nel pubblico, considerata tra le più rappresentative degli anni '70.

15 MARZO | CINEMA



PER AMOR VOSTRO

GIUSEPPE M. GAUDINO
ITALIA | 2015 | 110' | DCP | VO ITA

Anna vive da quarant'anni a Napoli. Ma forse, a giudicare dai demoni che la circondano, è già all'inferno. È stata una bambina spavalda e coraggiosa, oggi è una donna "ignava", sensibile e fin troppo tollerante. Prigioniera dei doveri familiari, del rapporto viscerale con i tre figli. Un lavoro stabile e la possibilità di un nuovo amore le danno l'occasione di ritrovare se stessa, di tornare a vivere libera e lontano dai suoi incubi.



Giuseppe M. Gaudino è un regista e scenografo, diplomato all'Accademia di Belle Arti di Napoli e al Centro Sperimentale di Cinematografia. Tra i suoi lavori, *Aldis* (1984), selezionato a Berlino e a Venezia, *Giro di lune tra terra e mare* (1997) premiato a Rotterdam e *Per amor vostro* (2014) con il quale partecipa alla Mostra del Cinema di Venezia. Ha collaborato con Isabella Sandri in numerosi progetti e il loro lavoro è stato celebrato nel documentario *Les Champs brûlants* (2010).

15 MARZO | CONVIVENZE

UN CONFINE INCERTO

ISABELLA SANDRI
GERMANIA, ITALIA | 2019 | 113' | DCP | VO ITA

In un camper parcheggiato nella Foresta Nera vivono un ragazzo e una bambina. A Roma un'agente della Polizia Postale indaga su una rete di pedofili. Cataloga foto e video dal web, impotente di fronte ai crimini a cui assiste. Analizzando un file scopre l'identità di una bambina scomparsa anni prima ma le immagini viaggiano senza confini, difficile capire da dove arrivino. Il mondo dei protagonisti fluttua tra Paesi e lingue diverse. Milia sarà in grado di decifrarne la scomparsa grazie a una lingua poco parlata, ma che lei conosce bene.



Isabella Sandri, dopo la laurea al DAMS di Bologna (indirizzo arte) e il diploma in regia al Centro Sperimentale di Cinematografia, e dopo aver frequentato il laboratorio Ipotesi Cinema di Ermanno Olmi, negli anni '80 gira diversi filmati su donne artiste e intellettuali. In quegli anni realizza anche cortometraggi (*La vestaglia rosa*) e documentari, alcuni con Giuseppe Gaudino (*Joannis Amaelii: animula vagula blandula* e *Calcinacci*, premio Spazio Italia al Festival di Torino).

15 MARZO | CONVIVENZE



VIA DEGLI SPECCHI

GIOVANNA GAGLIARDO
ITALIA | 1983 | 90' | DCP | VO ITA

Una donna-giudice viene incaricata di fare luce sulla morte di una ragazza buttata dalla terrazza. Viene così a scoprire la relazione di suo marito con lei, e la sua responsabilità per la sua morte.



Giovanna Gagliardo, giornalista e regista, inizia la sua carriera come sceneggiatrice e aiuto regista per Miklòs Jancsó, partecipando a film come *La Pacifista* (1971). Esordisce alla regia con *Maternale* (1977) e prosegue con noir e documentari come *Via degli Specchi*, *Caldo Soffocante* e *Bellissime*. Nel 2007 realizza *L'abito di domani* per l'Istituto Luce e nel 2024 *Il Mestiere di vivere*.

15 MARZO | CONVIVENZE

CONTRIBUTI

Contributi

Sergio Toffetti	53
Un labirintico gioco di scacchi	
Matteo Pavesi	55
Le sopravvivenze di Diana Karenne	
Mariuccia Ciotta e Roberto Silvestri	57
Una poltroncina per due	
Silvana Silvestri	58
In memoria di Salvatore Piscicelli	
Carla Apuzzo	59
Per un cinema dei silenzi	
Daniela Persico	61
Insieme per l'indipendenza del cinema: I Gaundri	
Cristina Borsatti	63
Che strana coppia: Barbara Bouchet e Monica Vitti	
Emanuela Piovano	64
Mostrare, non usare: Giovanna Gagliardo, <i>Mater Admirabilis</i>	
Livia Turco	71
La banalità della disumanità	

Un labirintico gioco di scacchi

"A Roma, nell'ottobre del 1914, una giovane straniera, bionda, sola, prende alloggio nel più lussuoso albergo di Via Veneto, l'Hotel Imperial. La bandiera italiana sventola sul terrazzo, ma la clientela è cosmopolita. Si registra col nome di Dina Karren".

Con questa "apertura" – come in un labirintico gioco di scacchi – Melania Mazzucco ci introduce al mistero di una di quelle sue figure di donne fuori dagli schemi, di cui ama sceneggiare e ricostruire la storia. Come la "Tintoretta", Marietta Robusti figlia di Jacopo e come il padre pittrice. O come Plautilla Bricci, l' "architetttrice" della Villa del Vascello. O come adesso, la più enigmatica diva del cinema muto italiano. Diana Karenne, attrice, regista produttrice, resa celebre – come spesso capita in un'arte fragile come il cinema muto – per ciò che di lei è rimasto e ancor di più per ciò che si è perduto e che Melania Mazzucco è andata ricercando in archivi, biblioteche, cineteche, ritagli di giornale, fotografie, interviste, ricordi, fotogrammi e scene monche e film sopravvissuti. Ne risulta il ritratto di uno dei volti più moderni del muto italiano, capace di declinare il registro espressivo della passione libera dagli stilemi del melò popolare ottocentesco, e di cogliere la forza di un'arte che cattura al tempo stesso l'attenzione di una sala gremita, rivolgendosi tuttavia a ogni singolo spettatore. Diana Karenne infatti, fin dal suo esordio torinese nel 1916 in *Passione Tsigana* di Ernesto Maria Pasquali, ha il coraggio di rompere la quarta parete che isola come in un acquario la scena filmata: "Immaginate – osserva una critica d'epoca - che ella, nei punti più salienti del dramma, quando vuol dirvi tutta la burrasca dei suoi sentimenti, guarda nell'obiettivo. Il che vuol dire che vi guarda risolutamente in volto". Grazie a questa audacia "che una volta poteva parere uno sbaglio fenomenale... Diana Karenne, inaspettata, brutalmente quasi, viene alla luce della celebrità... L'incantevole attrice polacca (era nata a Danzica nel 1888 e morirà ad Acquisgrana nel 1940 sotto un bombardamento) sa portare sullo schermo tutta la misteriosa e dolce bellezza della sua razza". Nello stesso anno, per l'esordio come regista, Karenne sceglie *Lea* dramma passionale di Felice Cavallotti, leader della sinistra parlamentare di fine Ottocento, fino allo scandalo della morte in duello con un avversario politico. Anticonformismo della recitazione, accorta costruzione di un divismo da antidiva, sfregio alla morale corrente con i suoi amori tempestosi che portano nella vita le passioni scatenate sullo schermo, Karenne dirige dieci film, in un periodo in cui – a differenza del sonoro – il cinema italiano è arricchito dalla presenza di importanti donne dietro la macchina da presa: da Elvira Giallanella a Elvira Notari. Anche se nessuno dei suoi film da regista è stato finora ritrovato, dalle critiche d'epoca risalta il ritratto di una cineasta che ama prendersi i suoi rischi, fino alla stroncatura per il *Pierrot* del 1917, che Karenne vuole contro la tradizione vestito di nero, come risulta dalle foto conservate nell'Archivio Luce; o fino al successo come nel *Romanzo di Maud*, girato lo stesso anno e interpretato in coppia col suo partner preferito Alberto Capozzi (che la vorrà per un breve cameo nel serial *Il fiacre n° 13*), di cui il critico di "Cine-Gazzetta" sottolinea le vessazioni della censura che impone di rinunciare al titolo originario *Les demi-vierges* dalla celeberrima opera di Marcel Prevost, ma anche la "genialità viva e multiforme di Karenne". Tra i pochi film sopravvissuti, un centone riassuntivo dei tre "misteri" (*Amor Sacro, Amor Profano, Visione della Morte e Trasfigurazione*) che componevano *Redenzione* dove Karenne interpreta Maria di Magdala, dandole la connotazione tipica dei suoi ruoli prediletti: una donna forte, determinata, sensuale, anticonformista, in uno dei

primo film di Carmine Gallone che già sfodera il suo amore per il kolossal storico-operistico. La crisi del cinema italiano negli anni Venti, le apre una carriera internazionale: da *Die Frau von firzig Jahren* di Richard Oswald (1925) al *Casanova* di Aleksandr Volkov (1927).



Sergio Toffetti è uno scrittore e storico del cinema conosciuto internazionalmente. È stato conservatore della Cineteca Nazionale, direttore dell'Archivio Cinema d'Impresa e presidente del Museo del Cinema. Ha coordinato il restauro di film tra cui *Roma città aperta*, *Per un pugno di dollari*, *L'Avventura*, *Nostra Signora dei Turchi*, *Lo sceicco bianco*, *La via del petrolio*.

Le sopravvivenze di Diana Karenne

Le sopravvivenze di Diana Karenne conservate presso l'Archivio storico di Cineteca Milano sono limitate a due testimonianze, che hanno tuttavia un carattere d'eccezione. La prima, in ordine di importanza, coincide con uno dei primi grandi ruoli offerti alla Karenne: quello di Maria di Magdala nel film *Redenzione*, di cui Cineteca Milano conserva l'unica copia oggi esistente. La seconda, di poco precedente, è un curioso e del tutto inaspettato cameo che la diva, ancora in una fase iniziale della sua carriera, interpreta nel quarto episodio di *Il fiacre n°13*, una delle più importanti serie del cinema muto italiano.

Redenzione

(Carmine Gallone, Italia, 1919, titolo alternativo: *Maria di Magdala*)

Soggetto: Fausto Salvatori; Sceneggiatura: Camillo Innocenti; Fotografia: Carlo Montuori. Produzione: Medusa Films. Interpreti: Diana Karenne, Alberto Pasquali, Pepa Bonafè, Luigi Rossi, Elisa Severi, Camillo De Rossi, Salvatore Mereu, Salvatore Ramponi, Luigi Duse.

La vita romanzata di Maria Maddalena, dalla giovinezza di cortigiana all'incontro con Gesù e alla conseguente conversione e al martirio per mano dei pagani. In origine il film era scandito in tre misteri: Amor sacro, Amor profano e Visione della Morte e della Trasfigurazione.

Redenzione è soprattutto un veicolo per la sua star principale, Diana Karenne, che assumendo il ruolo della protagonista Maria Maddalena, vi infonde il carisma la bellezza esotica (era nata, a Danzica, Leucadia Konstantin) che già l'avevano segnalata nel periodo torinese della sua carriera. Giunta appunto a Roma nel 1919, dopo che la Prima Guerra Mondiale aveva messo in crisi il policentrismo che fin lì aveva caratterizzato il nostro cinema, la Karenne era approdata alla corte del giovane ma ambizioso Gallone. La sua diversità rispetto al gioco attoriale e anche al profilo delle grandi dive italiane dell'epoca, non tarda, grazie anche a *Redenzione*, a farsi notare dai commentatori, che colgono unanimemente la modernità della Karenne rispetto ai vetusti standard di femminilità proposti dal divismo italiano.

Carmine Gallone, tra i più longevi e prolifici registi del nostro cinema, è stato uno specialista del kolossal sull'antichità (anche in funzione di propaganda, per esempio in *Scipione l'Africano*, 1937), mentre nel dopoguerra si specializza in biopic di celebri musicisti e in film tratti da opere liriche. Storico del cinema Luigi Rognoni nel 1947, all'atto di fondazione della Cineteca. Nonostante presenti alcune lacune, grazie al prezioso lavoro di conservazione e editing svolto dallo stesso Rognoni, la vicenda narrata dal film resta a tutt'oggi pienamente intelligibile.

Ecco infine un ricordo di *Redenzione* nelle parole di Fausto Salvatori, autore del soggetto e specializzato in film a sfondo biblico: "Mi sono accinto all'opera con vero entusiasmo, evocando le visioni di Egitto e di Palestina; memorie care che mi accompagnarono durante la composizione del Christus. In questa grata rievocazione è balzata dal mio sentimento la nuova visione evangelica ad un tratto; ed ho voluto costruirla come un mistero del '400, dove le varie scene erano sentite e rappresentate per mezzo della parola e per mezzo della musica, così qui ho voluto sentire e rappresentare per mezzo del gesto e dei grandi affreschi che improvvisamente sono vissuti nella mia mente, che io ho veduti con gli occhi

dell'anima in una chiarezza abbacinante, e che mi propongo di far rivivere sopra lo schermo. Nessuna storia poteva esser più intensamente umana, fra quelle narrate dagli Evangelisti, di quella di Maria di Magdala. E' la donna che dal peccato risorge verso la purificazione, è il dramma intimo di una vita che si risolve in una magnifica affermazione di sentimento e di verità. Io intendo di rappresentare la cortigiana in quel periodo della vita sua che corre da quando per la prima volta ha incontrato il Cristo Redentore, fino alla sua morte; e per la sua morte intendo valermi di tutti i fattori che mi possano offrire le leggende medioevali e soprattutto la *Leggenda dorata*."

Il fiacre n°13 – Estratto dall' Ep. 4 Giustizia!

(Alberto Capozzi e Gero Zambuto, Italia, 1917)

Soggetto: Giuseppe Paolo Pacchierotti da Le Fiacre no. 13, di Xavier de Montépin (1881);

Fotografia: Giovanni Vitrotti; Produzione: Ambrosio Film, Torino.

Interpreti: Alberto A. Capozzi, Elena Makowska, Gigetta Morano, Fernanda Negri-Pouquet, Cesare Gani Carini, Vasco Creti, Umberto Scalpellini, Diana Karenne.

Il fiacre n°13 narra la complessa trama di delitti che ruota attorno a una coppia aristocratica e criminale e al malvivente da questa prezzolato, l'apache Gian Giovedì. In questo quarto episodio, i crimini dei tre vengono finalmente svelati e viene riabilitata la memoria del colpevole che ha pagato per loro.

Il fiacre n°13 è una delle più celebri serie del cinema muto italiano. Realizzato originariamente in quattro lunghi episodi, dei quali il primo non venne mai mostrato in Italia perché preso di mira dalla censura, è stato restaurato nel 2002 da Cineteca Milano, grazie ad una rarissima copia nitrato imbibita, depositata nel 1947 da Luigi Comencini. In questo quarto episodio del film, Diana Karenne, astro nascente del copioso firmamento divistico italiano, compare in un breve ma fulminante cameo a fianco di Alberto Capozzi, regista e interprete principale.

L'apparizione ha tutto il carattere di una gustosa digressione e si configura come un affettuoso omaggio di Capozzi al fascino inedito della giovane attrice alla quale egli era sentimentalmente legato. Digitalizzazione del restauro analogico e post-produzione del frammento sono state curate da MicLab di Cineteca Milano.



Matteo Luca Pavesi, direttore generale della Fondazione Cineteca Italiana, ha dedicato la sua carriera alla conservazione e alla valorizzazione del patrimonio cinematografico. Laureato in Lettere Moderne, ha curato restauri, mostre e pubblicazioni sul cinema. Ha insegnato in diverse università e guidato progetti innovativi come il MIC – Museo Interattivo del Cinema a Milano.

Una poltroncina per due

Le assi inchiodate a martellate, i sedili rovesciati sulla moquette, lo schermo ancora da montare... Una decina di amici cinefili all'opera per trasformare un locale abbandonato in via Giovanni Battista Tiepolo 13/A nel cineclub il Politecnico, che avrebbe fiancheggiato l'Estate romana di Renato Nicolini, l'eretico assessore alla cultura di Roma. Tra gli "ingegneri dell'immaginario" c'era Roberto.

Tutti e due passavamo il giorno in via Tomacelli, al *manifesto*, e la notte al cinema. Scambi e scontri di idee lungo il corridoi della redazione con Rossana Rossanda e Luigi Pintor, che ci lasciavano scrivere elogi critici perfino su Clint Eastwood quando l'ispettore Callaghan passava per fascista. In questo clima di libertà politico-mentale ci siamo esercitati a rompere le barriere tra film d'autore e film cosiddetto commerciale, d'accordo nel riscoprire le particelle rivoluzionarie di cineasti agli antipodi. E nel svelare da archeologi visionari l'altra metà dello schermo che le patriarcali storie del cinema avevano cancellato o ignorato, grazie anche al lavoro di Mariuccia, a cominciare dall'attrazione teorica per la Dark Lady. I sentieri da scoprire andavano così da Djibril Diop Mambéty a Spielberg, da Lois Weber a Chantal Akerman, da Michael Snow a Don Siegel, da Straub a Disney. Ognuno di noi due con accenti, passioni e scritture diversi. Non certo, però, con divisioni di genere e di generi. Dal grande magazzino di immagini accumulate negli anni sono nati i nostri libri, scelti per capitoli di preferenze tra registi e attori: *Da Hollywood a Cartoonia*; *il Ciotta-Silvestri – Cinema*; *Bambole perverse*; *Spettri di Clint*.

A chi ci chiede se siamo sempre d'accordo sui film, rispondiamo che il compito del critico non è esprimere i propri gusti e mettere voti, ma parlare di cinema, nel senso che gli dà Alain Badiou. "...il cinema ci dice, a suo modo, che ci sono vittorie possibili anche nel mondo peggiore".



Mariuccia Ciotta, giornalista e critico cinematografico, ha scritto saggi e libri su autori e generi, e diretto *Il Manifesto*. Tra le sue pubblicazioni: *Walt Disney – Prima stella a sinistra* (La nave di Teseo); *Da Hollywood a Cartoonia* (manifestolibri); *Rockpolitik* (Bompiani); *il Ciotta-Silvestri – Cinema* (Einaudi); *Il film del secolo* (Bompiani); *Bambole perverse* (La nave di Teseo); *Spettri di Clint* (Baldini+Castoldi).



Roberto Silvestri è giornalista e critico del *Il Manifesto*, ha creato e diretto il settimanale culturale *Alias*. Da oltre 20 anni è un conduttore di *Hollywood Party* (Radio3 Rai). Direttore di festival (anche *Riminicinema*) per 4 anni è stato selezionatore della Mostra di Venezia. Collabora al settimanale *FilmTv*. Libri: *Il cinema contro di Alberto Grifi*, *Da Hollywood a Cartoonia*, *Macchine da presa*, *Il CiottaSilvestri*, *Il film del secolo*, *Spettri di Clint*.

In memoria di Salvatore Piscicelli

Il suo esordio nel cinema italiano produsse l'effetto di un terremoto linguistico, con *Immacolata e Concetta* del 1980 e *Le occasioni di Rosa* dell'anno successivo Salvatore Piscicelli aveva cambiato i connotati del racconto cinematografico.

La sua scomparsa avvenuta domenica all'età di 76 anni (era nato a Pomigliano d'Arco nel 1948) può fare molto riflettere sullo spreco di talenti nel nostro cinema. Un lungo silenzio lo ha accompagnato negli ultimi anni, con difficoltà produttive che ne hanno bloccato a lungo i progetti e anche in fondo il desiderio di lottare in un panorama sempre più standardizzato, affrontando logiche che disprezzava. Ha perseguito una volontà di indipendenza per mantenere il suo sguardo politico libero da condizionamenti, ma non ha smesso di scrivere e progettare.

IL SUO CINEMA era nato da un lungo e appassionato lavoro teorico, di ricerca e critica, di scrittura ed elaborazione, nato con la frequentazione assidua di cinema e cineclub, a lungo collaboratore della Mostra di Pesaro dove aveva iniziato scrivendo i testi di approfondimento che accompagnavano le rassegne e che costituivano la ricchezza del festival, con gli articoli pubblicati su quotidiani e riviste, con un lavoro documentaristico come *La canzone di Zeza. Il carnevale popolare a Pomigliano, Il rifiuto del lavoro, Bestiario metropolitano* in sei puntate (tra cui uno dedicato a James Senese) per Rai Campania (1980), in un periodo di grande trasformazione culturale e politico in tutta l'area napoletana. Ha sfiorato e driblato posizioni stabili e carriera accademica, ha regalato al cinema italiano con un gesto di nobile understatement solo una piccola parte di quello che avrebbe potuto realizzare.

NAVIGATORE solitario (ma in compagnia di Carla Apuzzo cosceneggiatrice e metà del cuore dei suoi film, con cui ha condiviso vita e autoproduzioni e alla quale va il nostro abbraccio), chi ricorda le secche degli anni Ottanta conoscerà i labirintici percorsi che un autore indipendente doveva affrontare per non farsi risucchiare da finanziamenti pubblici e televisioni private.

La sorpresa di *Immacolata e Concetta* (Pardo d'argento a Locarno) e poi di *Le occasioni di Rosa* ci costringevano a confrontarci con una visione anomala della cultura popolare napoletana introiettata, nel primo caso con quell'ambiente rurale dove una inedita storia d'amore tra donne toccava note da melodramma ma come congelate. Il secondo con memorabile visione di periferie che per la prima volta assumevano toni sottoproletari.

Per gentile concessione de : *Il Manifesto* 23 luglio 2024



Silvana Silvestri è giornalista professionista e critico cinematografico. Redattrice per "Il Manifesto" e direttrice del supplemento culturale Alias, è stata tra i fondatori del cineclub "Il Politecnico" di Roma. Ha scritto per l'Enciclopedia Treccani e pubblicato diversi libri su cinema e registi, realizzando inoltre vari documentari. Ha fatto parte del consiglio nazionale del Sindacato dei critici (Sncci) e partecipato a giurie internazionali.

Per un cinema dei silenzi

Ho conosciuto Salvatore Piscicelli alla fine del '77 per motivi professionali. Lui cercava una troupe piccola e agile per un documentario a Napoli sui disoccupati organizzati. Io venivo da una lunga esperienza di ricerca sul campo in Toscana come videomaker. Accettai subito la proposta di quel lavoro "militante", nella città dove ero nata e che avevo lasciato da bambina.

Mi colpì subito di Salvatore la sua straordinaria cultura ma mi piacque ancor di più la sicurezza e l'empatia con cui si muoveva nell'ambiente povero ed emarginato che andavamo a filmare. Scoprii che, prima del raffinato critico cinematografico che scriveva su quotidiani e riviste e del segretario generale della Mostra del Nuovo Cinema di Pesaro, c'era stato un ragazzino proletario che andava quasi tutti i giorni con la madre a vedere film popolari in un vecchio cinema di Pomigliano d'Arco.

Quel ragazzino fin troppo vivace, mandato in collegio per evitare che diventasse un delinquente, aveva passato l'adolescenza a leggere, aveva poi studiato in un ottimo liceo di Napoli e fatto l'Università a Roma. Dopo essersi emancipato dal futuro da operaio, a cui sembrava destinato, non avrebbe mai più smesso di leggere e studiare.

Anch'io avevo fatto da tempo le mie battaglie e le mie scelte, lasciando le sicurezze di una famiglia borghese per vivere da sola e mantenermi col mio lavoro di fotografa e videomaker. Avevo alle spalle studi di matematica, antropologia e psicologia, esperienze di teatro sperimentale, molti lavori diversi nel campo fotografico, ed ero un ottimo fonico. Devo dire che con Salvatore ci "riconoscemmo" subito e che da subito cominciammo a vivere e a lavorare insieme.

Nella primavera del '78, durante un viaggio verso Napoli per i sopralluoghi di un documentario, ci imbattemmo in una storia drammatica che uscì su tutti i giornali locali: una donna del popolo aveva ucciso la sua amante. Salvatore abbandonò un progetto precedente e decise che quella sarebbe stata la storia del suo primo film di finzione. Fu allora che mi chiese di lavorare con lui alla sceneggiatura. Non se la sentiva di raccontare la storia di due donne solo da un punto di vista maschile. Da allora ho continuato a collaborare a tutte le sue sceneggiature, anche a quelle poche che non abbiamo firmato insieme.

Dopo aver girato "Immacolata e Concetta" - il film che segna una autentica rottura radicale con tutto il cinema partenopeo fatto fino a quel momento e che ha dato a Salvatore una notevole visibilità anche a livello internazionale - decidemmo di renderci indipendenti produttivamente. Fondammo la Falco Film, una piccola società gestita solo da noi due con cui abbiamo prodotto, a bassissimo costo ma ad alto livello tecnico, buona parte dei nostri film e documentari successivi. L'abbiamo tenuta in piedi per trent'anni.

Con l'art. 28 e un modesto finanziamento della Cineriz, realizzammo come primo lungometraggio "Le occasioni di Rosa", presentato al Festival di Venezia nel 1981, che ebbe un grande successo sia di critica che di pubblico.

In quasi mezzo secolo di lavoro insieme abbiamo girato complessivamente pochi film di finzione, uno solo dei quali l'ho diretto io. Abbiamo realizzato vari documentari, spesso senza fini commerciali, su tematiche che ci premevano. Salvatore ha scritto racconti e romanzi, alcuni dei quali sono diventati dei film. Abbiamo anche viaggiato molto e coltivato tanti altri interessi e passioni, come quello per le filosofie orientali, la storia dell'arte, la navigazione in barca a vela, il gioco del Go. Potremmo dire, citando Ozu, che "una cinematografia dovrebbe parlare anche attraverso i suoi silenzi".

Sapevamo fin dall'inizio che trattare tematiche difficili, ambientate in contesti anticonvenzionali e con un'ottica politica del tutto indipendente, sarebbe stato molto duro. Eravamo convinti che quella che avevamo scelto fosse la strada giusta da percorrere, malgrado gli ostacoli, le discriminazioni e le difficoltà che avremmo incontrato. Oggi posso affermare con orgoglio che non ce ne siamo mai pentiti.



Carla Apuzzo, sceneggiatrice, produttrice e regista. Scrive molte delle sceneggiature dei film di Salvatore Piscicelli, dal suo esordio con "Immacolata e Concetta" (1979) fino a "Vita segreta di Maria Capasso" (2019). Produttrice di documentari e film come "Le occasioni di Rosa" (1981), "Regina" (1987) "Baby Gang" (1992), esordisce nella regia con "Rose e pistole", autoprodotta, (Festival di Berlino 1999).

Insieme per l'indipendenza del cinema: i Gaundri

Essere in due è il modo trovato per mantenere un rigore e un'indipendenza tanto difficile da mantenere nel tempo all'interno del cinema italiano. Giuseppe M. Gaudino e Isabella Sandri si conoscono da tanto, dal periodo della scuola al CSC dove entrambi si sono segnalati per l'originalità non solo delle loro narrazioni ma soprattutto dei loro sguardi. Sono "i Gaundri", un acronimo che li lega, che è diventato il nome della casa di produzione che ha permesso negli anni di trovare una loro strada per non fermarsi, per non essere silenziati, per continuare a raccontare un mondo in profondo cambiamento, grazie a tutte le possibilità del cinema, dalla finzione più tradizionale al documentario d'intervento sociale.

"Siamo sempre stati autarchici, così abbiamo imparato a fare da soli veramente tantissime cose. Cerchiamo di essere il più possibile autonomi e dipendere poco dagli altri, anche per il versante produttivo. Per il mio ultimo film, *Un confine incerto*, avevo una troupe di cinquanta persone, ma la parte che ho amato di più sono stati i materiali girati insieme a quattro o cinque persone. È proprio una forma d'abitudine, circondarsi di gente con cui si condividono punti di vista precisi e non lavoratori che danno per quanto vengono pagati" dichiara Isabella Sandri. I suoi film, fin dagli inizi con *Il mondo alla rovescia*, ci parlano delle tensioni sotterranee dell'Italia post impegno politico, anticipando in maniera sensibile le tematiche ambientali e quelle di genere, in una società in cui gli educatori vengono messi in crisi dallo sguardo sincero e spietato delle adolescenti di strada (*Animali che attraversano la strada*).

Giuseppe M. Gaudino potrebbe essere l'autore di un solo film, per quanto è importante la traccia lasciata nella storia del cinema italiano, e non solo: *Giro di lune tra terra e mare* è un'opera capitale nell'inventare un attraversamento tra passato e presente di un territorio, quello italiano e in particolare di Pozzuoli, spaesato dall'improvvisa modernità. I fantasmi di Agrippina e Nerone risuonano nelle viscere, mentre un capofamiglia invecchia e si ritrova fuori posto in una società senza pesca, in un appartamento asettico lontano dal mare, in una geografia in cui non c'è più spazio neppure per la morte. Sono tracce di un passato che sostengono le nostre macerie, sono corpi di ragazzi che si liberano correndo nella spuma del mare. C'è un atto di resistenza, in questo film, che è lo spirito con cui la coppia di autori andrà in giro per il mondo a raccogliere storie di sopravvivenza, di un mondo solcato dalla guerra e dall'ingiustizia sociale, per poi condensarle nello sguardo di Valeria Golino in *Per amor vostro*.

"Ho sempre sperato che lo spettatore tornasse a casa capendo cosa animasse i personaggi che vivevano in quel luogo, Pozzuoli" dichiara Giuseppe M. Gaudino. "La frantumazione connotava l'oggetto del racconto, al cui centro c'era la trasformazione di un rione nella Storia, richiedeva eccessive dilatazioni in alcuni momenti e compressioni in altri. Mi chiedevo come rappresentare una persona che ha subito una realtà infame, in un batter d'occhio. Da qui l'esigenza di trovare una tecnica di racconto che nelle intenzioni non era intellettualistica, ma emotiva. Una cifra del racconto che abbiamo tentato di usare anche nei documentari successivi, dove in alcuni momenti c'era l'eruzione di una dimensione immaginifica".

Il loro percorso coerente e determinato, che ha sempre messo in luce un umanismo resistente e mai pacificato, è una pista aperta per chi con passione e coraggio intende ancora perseguire un cinema capace di prendere posizione e porre gli spettatori di fronte agli interrogativi della nostra società. (Le dichiarazioni degli autori sono tratte da *Controcampo italiano. Cinque registi per immaginare un paese*, a cura di Daniela Persico, MinimumFax 2024).



Daniela Persico (Treviso, 1981) critico cinematografico, programmer e curatrice, vive a Milano e lavora tra l'Italia e la Svizzera. Dopo aver ricoperto diverse cariche all'interno del Locarno Film Festival (per cui lavora dal 2013), nel 2018 è diventata parte del comitato di selezione e dal 2020 è Responsabile dei progetti speciali. Dal 2022 è stata incaricata della direzione artistica del Bellaria Film Festival, storico festival del cinema indipendente italiano.

Che strana coppia: Barbara Bouchet e Monica Vitti

Grandi attrici, compagne di viaggio, non senza qualche gelosia reciproca, infine amiche. Le due biondissime Barbara Bouchet e Monica Vitti si incontrano sul set de *L'anatra all'arancia* di Luciano Salce. Due attrici che non potrebbero essere più diverse, ma che in comune hanno personalità da vendere.

"Lei non mi voleva perché ero bionda: voleva essere l'unica bionda. E allora io mi presentai al provino con una parrucca nera e andò tutto bene." L'aneddoto, raccontato dalla Bouchet, è l'inizio di tutto. Il film, commedia degli equivoci capace di mescolare pochade francese a commedia sofisticata americana, è un successo. E a questa insolita coppia di attrici è restato il tempo dell'amicizia.

Al pudore della Vitti, che per tutta la vita è stata condizionata dalle parole pronunciate da sua madre ad inizio carriera (*"Le tavole del palcoscenico corrodono anima e corpo"*) fa da contraltare una Barbara Bouchet che si è sempre raccontata con schiettezza e che è sempre stata donna libera e al passo con i tempi. Icone entrambe, dive tutte e due. Incarnazioni di epoche e stili.

Che strana coppia Monica Vitti e Barbara Bouchet, in quella sfida senza esclusioni di colpi che le ha fatte incontrare al cinema. Nell'*Anatra all'arancia*, Monica Vitti è Lisa, sposata con Ugo Tognazzi, e in piena crisi matrimoniale. Lei vuole lasciare lui per un insipido belloccio francese (John Richardson), lui tenta di farla ingelosire flirtando con la segretaria, che è la Bouchet. E, tra un ripensamento e l'altro, le attrici si sfidano sul piano della femminilità. Sempre trattenuta quella di Monica, esplosiva quella di Barbara.

Ci sarebbe piaciuto esserci, ci sarebbe piaciuto sentirle parlare. Sempre dalla parte delle donne ambedue. Simboli di un femminismo che ci ha cambiate e che, forse sarà il caso di chiederlo a Barbara, grazie al loro incontro ha trasformato l'una e l'altra.



Cristina Borsatti è una sceneggiatrice, produttrice, giornalista e scrittrice. Nel 2001 inizia la sua attività di story editor per il cinema e la televisione. Da allora ha collaborato alla realizzazione di numerosi film, serie e documentari in veste di script doctor e come sceneggiatrice. Giornalista professionista, inviata e critica cinematografica, ha lavorato per radio, tv e carta stampata. Docente di Sceneggiatura presso alcune prestigiose Accademie di Cinema e Televisione, ha scritto numerosi saggi sull'argomento, una monografia dedicata a Roberto Benigni e una monografia dedicata a Monica Vitti.

MOSTRARE, NON USARE

Giovanna Gagliardo: Mater Admirabilis

Quando, ventenne, le mie personali quotidiane litanie ad ingraziarmi la strada avevano come interlocutore altri che la Santa Madre, appariva all'orizzonte Giovanna Gagliardo. Parlo da una prospettiva di Boomer, mentre Giovanna appartiene alla Silent Generation, nata durante o subito dopo la Seconda guerra Mondiale. Maternale: il film che ce la rivelò e che fu una pietra miliare. Non smetterò dunque di rendere omaggio a questa regista che continua a regalarci preziose opere con uno sguardo inedito, se è vero che un linguaggio materno esiste, se è vero che c'è "la differenza".

Come evidenziato nel catalogo 2024 di C-MOVIE, il primo germe di collaborazione con uno dei nostri maggiori sostenitori, (la FONDAZIONE NILDE IOTTI presieduta da Livia Turco e da Marisa Malagoli Togliatti), fu una rassegna al femminile svoltasi nel 1984 a Torino, dove l'associazione che allora avevo fondato, CAMERA WOMAN, aveva dedicato una importante e completa rassegna dei film di Giovanna, comprese le sceneggiature scritte a quattro mani con il marito Miklòs Jancsó.

In attesa, dunque, di una aggiornata maratona sulla sua opera, riproduco qui una breve intervista registrata in questi giorni con Giovanna su alcuni nodi che ispirano questo stesso evento di C-MOVIE, dove riprendo anche alcuni passaggi della sua intervista del 1984.

E. – Tu hai esordito a vent'anni come attrice per Elio Petri. Ci racconti quella esperienza?

G.-Avevo conosciuto Elio Petri in modo del tutto casuale, durante le frequentazioni tra Rosati, e la sede della delegazione del Partito Comunista romano dell'epoca. Stava preparando il suo primo film e cercava una ragazza friulana per interpretare la cameriera dell'amico del protagonista, che era Mastroianni. Si tormentava da settimane senza riuscire a trovarla, perché serviva proprio una ragazzina. Io avevo diciott'anni quando ho ottenuto la parte, come puoi immaginare.

Un giorno, mentre eravamo da Rosati, mi disse all'improvviso:

– Ma scusa, invece di accanirmi a cercare una friulana, potrei scegliere te, che sei piemontese. Vieni a fare un provino.

E così sono andata. Non avevo mai recitato prima. L'unica esperienza che potevo vantare era il mio percorso al CUT (Centro Universitario Teatrale) di Torino. Mi ero iscritta perché volevo eliminare l'accento piemontese, che odiavo. Seguivo le lezioni pomeridiane di dizione al Teatro Gobetti, allo Stabile di Torino, sotto la supervisione di Gianfranco De Bosio, pensa un po'. Tu che sei torinese puoi capire quanto ci tenessi.

Ecco, questa era l'unica cosa che avevo fatto prima de L'Assassino: imparare a parlare italiano senza accento.

Sono andata alla Safa Palatino per il provino. Ricordo ancora quel momento. C'era Marcello – Mastroianni – che poi, nel corso della vita, sarebbe diventato un amico. La sua ultima compagna,

Anna Maria Tatò, era una nostra compagna di femminismo, e così ci siamo ritrovati.

Durante il provino, lui mi fece da controcampo. Era di una gentilezza incredibile, e poi... era bello come il sole. Giovane, affascinante. Eravamo tutti giovani.

Dopo un minuto ero già stata ingaggiata. Ma non solo: Elio volle che mi doppiassi da sola. All'epoca non si usava la presa diretta, come puoi immaginare, e quasi tutti gli attori venivano doppiati, tranne i grandi protagonisti. Ma io, a sorpresa, mi doppiavo da sola.

E – Non hai proseguito la carriera di attrice?

G – L'ho fatto per gioco. Elio era molto simpatico, e poi c'era Marcello... un divo! Aveva appena fatto *La dolce vita*, figurati, era un mito. L'altro attore con cui avevo le scene era Salvo Randone, il capo della polizia che conduce l'indagine. Parliamo di giganti, mica di cacio e pepe! Dopodiché ho intrapreso un'altra strada. Lavoravo alla redazione romana de *Il Giorno*, dove facevo la praticante giornalista, in attesa di diventare professionista.

Ed è proprio lì che sono "caduta" nel cinema. Mi avevano assegnato alle pagine degli spettacoli per scrivere didascalie, ma io ero curiosa, intraprendente, sfacciata... così ho iniziato a propormi: – Perché non mi mandate sul set? Potrei fare qualche piccola intervista!

Ho cominciato a muovermi sui set e, un giorno, andai a intervistare Luciano Salce, che stava girando *Ti ho sposato per allegria* con Monica Vitti e Giorgio Albertazzi...

E – Era una pièce di Natalia Ginzburg.

G – Sì, una bellissima pièce teatrale, e Salce ne fece una versione cinematografica. Mentre ero lì, gli dissi: – A me piace il cinema. Mi piacerebbe scrivere per il cinema...

E lui, senza esitazione:– Se ti piace scrivere per il cinema, ho un amico sceneggiatore che ha tanto, tanto lavoro. Gli servono dei "negri", gente che lavora nell'ombra, che scrive soggetti, sistema dialoghi... Lo vuoi conoscere?

– Ma di corsa! Certo che lo voglio conoscere! Il giorno dopo mi mandò da Ennio De Concini. Per qualche anno lavorai con lui – poi siamo rimasti amici per tutta la vita – facendogli, appunto, da "negro".

E lì ho davvero imparato come si scrive, come si costruisce un dialogo. Che scuola, meravigliosa! E dico poco, perché Ennio era un genio.

Arrivavi da lui e ti diceva:– Fai cinque cartelle. Alba: l'aereo non può partire. Siamo al bar dell'aeroporto. Cinque cartelle. Due ore di tempo. Dovevi consegnare. Allora buttavi giù qualcosa, e lui poi ti chiamava:

– Vedi quanto sei cretina? La battuta che hai messo all'inizio dovevi metterla alla fine. Ti sei bruciata la scena!

Una scuola incredibile, altro che meravigliosa. E così sono diventata sceneggiatrice. "L'Amica" nasce proprio da queste vicende: è uno dei miei primi soggetti. Conobbi un produttore che allora aveva sotto contratto Lisa Gastoni e cercava una storia per lei. Così mi venne in mente quella che poi divenne il soggetto de "L'Amica"; lo scrissi proprio pensando a lei, Lisa Gastoni. Poi arrivarono Nelo Risi e una serie televisiva, "La vita è un romanzo", parliamo degli anni '68-'70. Dopo di che, avevo un altro soggetto che sarebbe diventato "La Pacifista", e piacque molto a Monica Vitti. Lei fece un'opzione sul progetto e insieme cercavamo un regista per realizzarlo. Era convinta che non dovesse essere un italiano, per evitare che il film venisse inquadrato nello stile della commedia all'italiana, che allora era molto più raffinata di oggi, ma comunque stilisticamente ben definita.

Fu così che trovammo Jancsó. Lo incontrammo a Cannes, dove Monica era in giuria. Gli parlò del progetto e, qualche mese dopo, io andai a Budapest per incontrarlo di persona. E lì nacque qualcosa che cambiò la mia vita: divenni sua collaboratrice, aiuto regista, moglie. In pratica, riversai su di lui tutta la mia vita, sia professionale che privata. Da questo sodalizio, personale e artistico, nacquero cinque dei suoi film. Collaboravo alla sceneggiatura, ero aiuto regista e, soprattutto nei primi anni in cui lui non parlava italiano, mi occupavo dell'edizione, dei doppiaggi, di tutto ciò che riguardava la realizzazione. Un ruolo senza confini netti: se vuoi, c'era anche un aspetto profondamente femminile in questo—seguivo il film, la "creatura", in tutte le sue fasi. In una doppia veste: professionale, ma anche quella di "madre del progetto".

Era una sorta di matrimonio artistico, dove invece di fare figli, facevamo film.

Questa fase della mia vita è stata fondamentale: ho imparato quasi tutto. Ma ne ho anche sentito i limiti. Sentivo il desiderio non solo di far nascere un'opera, ma anche di crescerla, di esserne il padre, non solo la madre.

Ed è proprio da questa esigenza che è nato il desiderio di passare alla regia. Così è nato Maternale.

E- Tu sei una dei pochi registi e registe della tua generazione che è riuscita a passare da un film molto sperimentale, Maternale, come si diceva allora, ad un film molto commerciale, Via degli Specchi. Entrambi però già con un casting molto importante e soprattutto, al femminile: Carla Gravina, Nicole Garcia, e addirittura Milva. Via degli specchi fu in concorso a Berlino nel 1983. Io nello stesso anno ero allo stesso festival diretto da Moritz de Hadeln nella sezione Forum con Processo a Caterina Ross, film di Gabriella Rosaleva, erede del clima di Maternale, e ti vedevamo come una che ce l'aveva fatta, perché , forse in quanto donne, non vedevamo una vera antitesi tra sperimentazione e mercato, pensavamo che machiavellicamente si dovesse fare qualsiasi cosa per diffondere i nuovi valori scaturiti dal femminismo e dal sentimento che si stesse veramente vivendo una rivoluzione (per questo non sono d'accordo quando ad esempio Sofia Scandurra si autoflagella con Morando Morandini giudicando il proprio IO SONO MIA un

esperimento non riuscito). Ci puoi raccontare come è avvenuto in te quel passaggio? Come sei passata da Maternale a Via degli specchi?

G – Il dilemma di quegli anni era: emancipazione o liberazione? E io, nel secondo film, ho messo l'accento sull'emancipazione, raccontando come una donna potesse diventare e comportarsi come un uomo. E quale conflitto potesse nascere in una coppia dove lei imita lui, dove lei prende il suo ruolo, dove lei scopre le sue fragilità... e dove lui è un assassino e ha un'amante. Lei si ritrova in un ruolo squisitamente maschile: quello del giudice. Loro si vestono allo stesso modo, portano gli stessi impermeabili. Sono due maschi, non so come dire. I danni dell'emancipazione sono anche visualizzati.

Dopo aver fatto un film così punitivo come Maternale, dove quella madre ne faceva di tutti i colori a quella povera ragazza, mi sono immaginata come sarebbe cresciuta quella ragazza. Ecco, in questo c'è davvero continuità, almeno nella mia testa. Quella ragazza, che ha avuto un'adolescenza difficile, che ha avuto problemi di salute, di mobilità – come si vede nel film – e che è stata schiacciata da una madre possessiva... quando finalmente si libera di tutto il bordello che era Maternale, che fa? Diventa un uomo feroce! Diventa un giudice. Diventa il contrario di sua madre. Tutto, pur di non assomigliare a lei.

Le donne in magistratura, in Italia, sono entrate alla fine degli anni Sessanta. Quindi parliamo di un'epoca che osa affrontare sia la dimensione professionale che quella privata.

Lei deve giudicare un colpevole che scopre essere suo marito. Il trucco, voglio dire, è drammatico. L'idea era proprio quella di affrontare i rischi dell'emancipazione. Questo era il tema che mi stava a cuore.

È un po' lo scarto iniziale da cui sono partita.

Nicole Garcia non era ancora la star che sarebbe diventata, ma era già un'attrice di grande prestigio in Francia. Aveva lavorato con Claude Lelouch, con Gillo Pontecorvo... Heinz Bennent veniva da *L'ultimo metrò* di François Truffaut...

L'operazione, come dici tu, più commerciale si è un po' autoalimentata. Ma è stata anche una sfida che ho accettato molto volentieri. Nel senso che non c'è stata alcuna imposizione: il cast l'ho scelto io, come lo volevo io. E poi c'è Milva nel film. Lei si è, come dire, autocandidata: quando ha saputo chi erano gli altri attori, ha detto "Non voglio neanche sapere la storia, voglio farlo e basta". Era così, molto, molto simpatica.

E. - Nel tuo essere stata la compagna di un grande regista che era Miklos Jancso, cosa ne pensi di questa teoria che una regista donna porti una differenza rispetto a un uomo?

G. Mi ricordo che Margarethe Von Trotta, una volta, quando lei stava molto in Italia, ci vedevamo spesso a Fregene. Lei mi disse una cosa che mi ha molto colpita: -Se tu vedi un'inquadratura che è una carrellata o una panoramica sugli oggetti, io ti posso dire se l'ha fatta una donna o se l'ha fatta un uomo.

Questo mi ha molto colpita perché come la macchina da presa accarezza gli oggetti, come si avvicina, come li considera, come li inquadra, l'approccio visivo femminile è sicuramente diverso da quello maschile. Non usa gli oggetti, li fa vedere. E questo è interessante.

Venire da una scuola come quella che è stata per me la vita coniugale e professionale con Miklós Jancsó che aveva questo culto della forma, del piano sequenza, della carrellata,, dello zoom. Mai usare un 32, solo un 25! Tutte queste regole ferree che costruivano questa perfezione matematica che erano i suoi piani sequenza dove non c'era nessun errore.

È una discussione che abbiamo avuto spesso nella vita.

Lui sosteneva sempre anche che per fare un piano sequenza non lo puoi fare con solo due personaggi. Devi sempre riempirlo il piano sequenza. Io dicevo: -Non è vero, dipende da quello che uno ha da dire, dentro un piano sequenza. - Pensa anche a Hitchcock, anche Hitchcock ha fatto i piani sequenza e non aveva bisogno delle masse. Ma lui diceva di no. E invece secondo me, il piano sequenza può essere come abbiamo fatto e provato a fare in "Maternale" che Carla portava il tempo con il carrello. Con la carrellata cambiava il tempo. Entravi in un flashback senza il taglio. E questa era la magia che siamo riusciti a creare in quel film. Facendo tante prove, dove lei entrava, oggi. Poi andava avanti col carrello e la figlia, entrava nell'inquadratura dieci anni prima, quando era più piccola, come se fosse lei a guidare l'immagine. Nella sua testa c'era la macchina da presa e quindi nella sua testa lei vedeva quello che noi mettevamo in scena. Quindi dipende dall'uso che fai. Io credo che in questo Margarethe avesse ragione. Chi prende in mano una macchina da presa, se un uomo o una donna la differenza c'è. È come se c'è. Certo che c'è.

E- Le 3 condizioni poste dalla commissione pari opportunità del governo svedese che ci deve essere almeno un personaggio femminile che ha un nome e che ha una battuta che scambia con un'altra donna e che la battuta non concerne un uomo, è una formula che, è stato dimostrato, c'è tuttora in pochissimi film...

G.- Le cose sono cambiate poco, sai.

È molto lenta, la trasformazione, molto molto lenta. Molto

E. - Però comunque per esempio, il fatto che ci sia una mano femminile, io l'ho visto meravigliosamente nel film su Pavese che tu hai appena finito.

G. - Questo mi fa piacere che tu lo dica.

Mi sono avvicinata a Pavese con l'idea di raccontare un ragazzino perché lui così era. Un ragazzino indifeso, molto talentuoso, che riusciva a mettere il suo talento, dappertutto, tranne che nella vita. Questo mi faceva molta tenerezza. Lo facevo con affetto, ogni volta, anche quando lavoravamo, sia durante le riprese, ma soprattutto durante il montaggio. Dicevo: - Ma questo secondo te a Pavese piacerebbe? - Sì secondo me gli piacerebbe - E allora facciamola. - Sempre questa cosa di non dispiacerli, non so come dire, di accontentarlo.

E raccontare il suo lato per così dire ludico ammesso che ci sia stato un lato ludico nella sua vita. Le canzonette, le ragazze, queste cose qua. Di restituirgli il suo tempo. Come anche racconta Tullio Pinelli che era suo compagno di banco, loro andavano la sera a vedere le donne, si eccitavano, ecc. Questo aspetto adolescenziale mi piace molto e lo sento molto. Mi fa molto tenerezza. Ecco. Ho cercato di raccontarla questa tenerezza che suscitava. Ecco, tutto lì.

(intervista raccolta da Emanuela Piovano via Zoom, Parigi - Roma, 3 marzo 2025 – il brano in corsivo è tratto dall' intervista pubblicata nel catalogo STORIE DI DONNA, a cura di camera Woman nell'ambito del 1° Festival Nazionale dell'unità delle Donne, Torino 1984)



Emanuela Piovano è regista, produttrice e distributrice. Laureata in Storia e Critica del cinema a Torino, ha fondato Kitchenfilm nel 1988. Dal 2006, la società distribuisce film internazionali. Ha diretto sei lungometraggi, tra cui L'età d'oro (2016) e Le stelle inquiete (2011), premiati a livello nazionale e internazionale. Vice Presidente ANAC dal 2020, ha scritto e diretto cortometraggi e docufilm per la Fondazione Nilde Iotti, tra cui Con voce di Nilde (2022).

La banalità della disumanità

La storia di Oleg, un giovane macellaio Lettone che si trasferisce a Bruxelles per migliorare la sua condizione economica e sociale, lavorando in una fabbrica di carne e che poi si trova a vivere in uno stato di schiavitù perché tradito da un collega, è emblematico del tempo in cui viviamo. Un tempo in cui prevale la disumanità ed anche l'assuefazione alla disumanità.

La banalità della disumanità parafrasando Anna Arendt..

La disumanità delle guerre, delle morti sul lavoro, della povertà minorile, dello sfruttamento dei migranti. La disumanità come fondamento della società perché la vita umana, la eguale dignità della vita umana, anziché essere il bene primario è diventato un mezzo da sacrificare agli interessi economici, alla ricchezza, al successo di pochi potenti del mondo. L'era Tramp santifica questa concezione della vita umana come mezzo, della pace costruita sugli interessi economici e sulla umiliazione di chi ha combattuto per la dignità e la libertà del suo popolo.

OLEG con la sua vita ci racconta questa banalità della disumanità e ci sollecita a ribellarci, a batterci con tutte le nostre forze per ridare dignità alla vita umana, a partire dai gesti della nostra vita quotidiana, dal dovere di essere fedeli ai valori della nostra Costituzione e della Carta Europea per i diritti umani fondamentali. A costruire una Forza d'Urto contro la banalità della disumanità oggi imperante.



Livia Turco, attivista e politica, ha contribuito alla rappresentanza femminile e alla legislazione contro la violenza sessuale e sull'immigrazione, collaborando con Giorgio Napolitano. Come Ministra della Solidarietà Sociale e poi della Salute, ha promosso riforme sociali e diritti dell'infanzia. Nel 2013 lascia il Parlamento e fonda la Fondazione Nilde Iotti con Marisa Malagoli Togliatti, dedicandosi al volontariato e all'impegno sociale, basando la Fondazione sul lavoro volontario.

Direttora Festival
Emanuela Piovano

Coordinamento editoriale
Siria Calderone

Comunicazione & Ufficio stampa
Patrizia Wachter e Delia Parodo
per **Studio Sottocorno**

Ospitalità
Stefania Albis

Amministrazione
Studio Mazzantini

Grafica e impaginazione
Bianca Boneschi

Social media
Camilla Pizzimenti

Apparato fotografico e riprese
Rossella Chiovetta

Laboratori
Reel One s.r.l.

Sottotitoli
Sunnyside srl

Assemblea legislativa
Regione Emilia-Romagna
Lara Cirielli

Assemblea legislativa
Regione Emilia-Romagna
Irene Gulminelli

Assemblea legislativa
Regione Emilia-Romagna
Fabrizio Danielli

Comune di Rimini
Paolo Angelini

Comune di Rimini
Elisa Neri

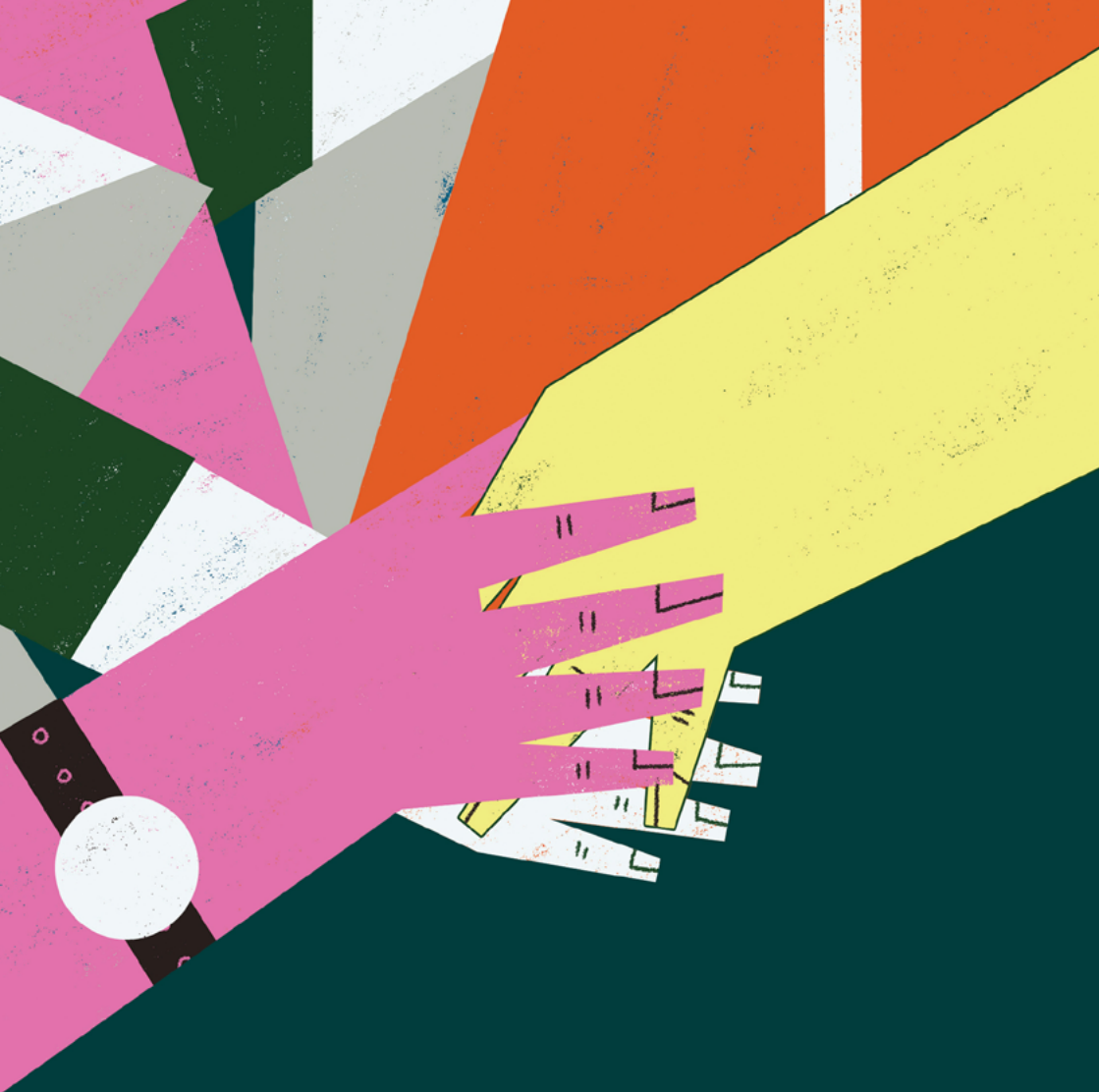
Comune di Rimini
Ernesta Ricciotti

Stampato presso

*centro*stampa **RER**

Illustrazione di **Antonio Rodriguez.**





CINEKIT.IT/C-MOVIE/