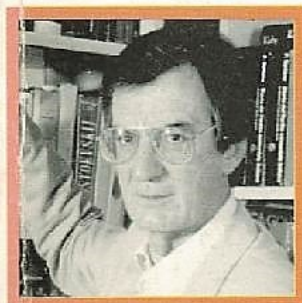
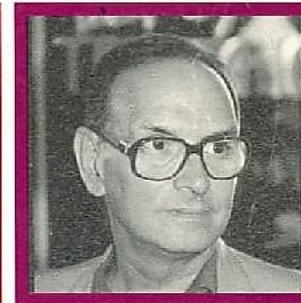
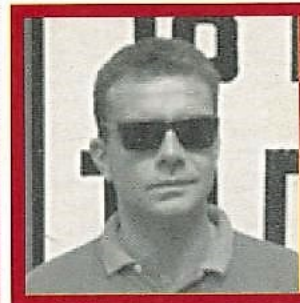




la Facoltà dell'Arte e della Scienza



Roma, il Cinema ed Io...
(appunti di lavoro...)



a cura di
Sergio Illuminato



Paese Sera



Piano, quale luce irrompe da quella finestra lassu'?
(...) Ecco: parla...e tuttavia non dice nulla.

W. Shakespeare, "Romeo e Giulietta" a.II, s.II

la Facoltà dell'Arte e della Scienza

Roma, il Cinema ed Io...
(appunti di lavoro...)

a cura di
Sergio Illuminato

Paese Sera

Roma, il Cinema ed Io...

è un'iniziativa realizzata nell'ambito del
"Progetto Roma, Arte & Cultura" 3° edizione
sotto il patrocinio di:

Presidenza del Consiglio dei Ministri
Ministero della Pubblica Istruzione
Ministero dell'Industria
Ministero per le Politiche Comunitarie
Ministero delle Poste e delle Telecomunicazioni
Ministero dell'Ambiente
Ministero dell'Interno
Ministero delle Partecipazioni Statali
Ministero per gli Interventi Straordinari del Mezzogiorno
Ministero dell'Università e della Ricerca Scientifica e Tecnologica
Ministero della Funzione Pubblica
Commissione delle Comunità Europee
Ambasciata della Repubblica Federale di Germania
Ambasciata di Francia
Ambasciata della Repubblica d'Ungheria
Ambasciata di Spagna

a cura di Sergio Illuminato

impaginazione di Giordano Anzellotti

Ringraziamenti:

La realizzazione del presente volume è stata possibile grazie alla fondamentale collaborazione degli intervistati, per la loro personale generosa disponibilità e per la concessione delle foto pubblicate; un vivo ringraziamento a PARSE SERA e alla sua società editrice ROMEDIT per averci aiutato a stampare il volume, ed in particolare a: A. Cardulli, A. Agostini, M. Romualdi; un uguale ringraziamento alla Associazione Europea Arte, Scienza e Spettacolo e alla Eventi, Iniziative di Comunicazione per la stesura, a Il Giovedì, ed in particolare a G. Fasan, L. Consoli, G. Cittadini, R. Boccitto per la costruzione del libro, in fine alla Lito Pomel.

Fotografie:

Si ringraziano i fotografi E. Ackermann, L. Biamonte, D'Andrea, Calligaris, M. La Pira, G. Lovisolo, C. Martinez, G. Neri, A. Pennoni. Per quanto è stato possibile gli autori hanno cercato di risalire al nome dell'autore di tutte le foto pubblicate nel presente volume, per darne la doverosa segnalazione. Spesso però le ricerche non sono state premiate dal successo ed è pertanto con vivo rammarico che gli autori chiedono scusa degli eventuali errori, lacune od omissioni, dichiarandosi fin d'ora disposti a revisioni in sede di eventuale ristampa.

I curatori si rendono inoltre disponibili verso gli eventuali aventi diritto che siano stati involontariamente dimenticati.

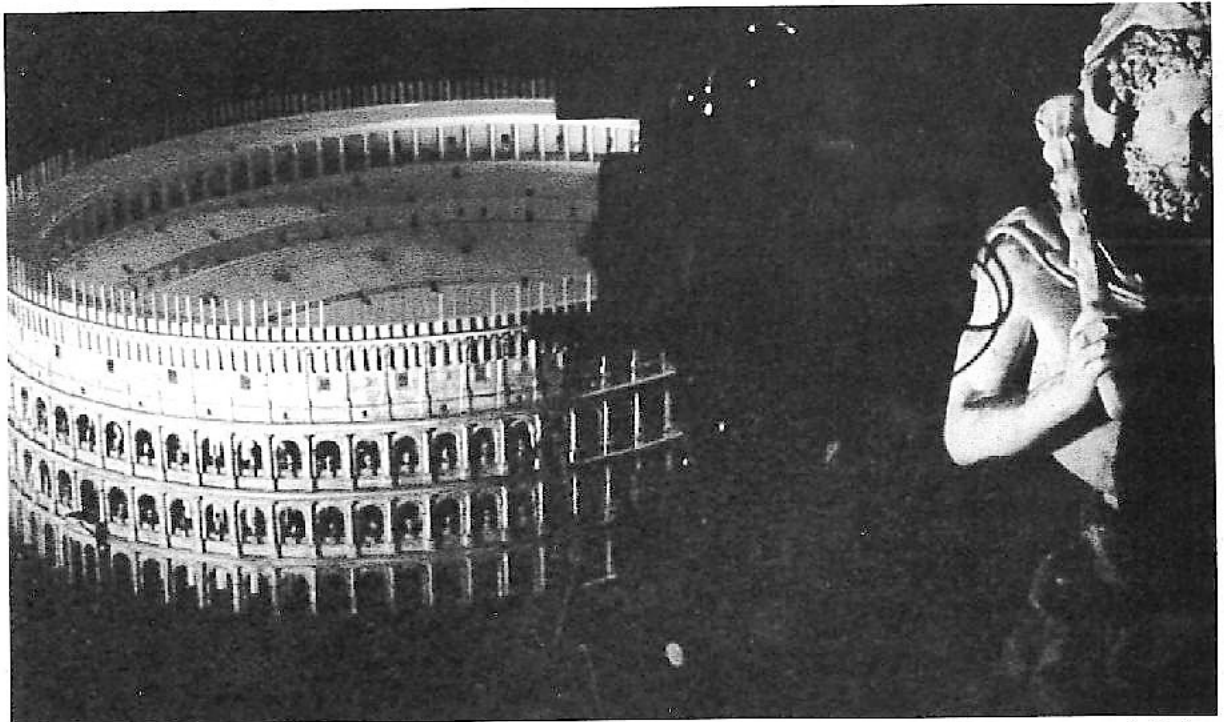
© 1993 by La Facoltà dell'Arte e della Scienza - Via Nicola Festa n. 3, 00137 Roma, Italia

È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata,
compresa la fotocopia, anche ad uso interno o didattico, non autorizzata

Gli autori del progetto Roma, Arte & Cultura, sottoscrivono la loro adesione alla raccolta di firme proposta da trenta registi italiani a favore di una soluzione alternativa allo sfratto ormai imminente dell'antica attrezzeria Rancati. Federico Fellini insieme ad altri artisti tra cui i fratelli Taviani, Ermanno Olmi, Pupi Avati e Luigi Magni, sono uniti a difesa della notissima attrezzeria scenica che dal dopoguerra ha lavorato per il grande cinema italiano e che adesso rischia di scomparire. Da tempo ed inutilmente, i responsabili dell'attrezzeria Rancati chiedono agli enti ed alle autorità competenti di intervenire per trovare nuovi locali.

indice

pag. 12	premessa Sergio Illuminato
pag. 16	Francesca Archibugi
" 18	Giuseppe Bertolucci
" 20	Suso Cecchi D'Amico
" 24	Roberto Cicutto
" 30	Vittorio Gassman
" 34	Carlo Lizzani
" 38	Enrico Lucherini
" 40	Daniele Luchetti
" 44	Luigi Magni
" 46	Giulietta Masina
" 48	Carlo Mazzacurati
" 52	Mario Monicelli
" 54	Enzo Monteleone
" 60	Ennio Morricone
" 62	Giuseppe Piccioni
" 66	Marco Risi
" 70	Francesco Rosi
" 72	Sergio Rubini
" 74	Vittorio Storaro
" 78	Ricky Tognazzi
" 80	Giuseppe Tornatore
" 88	Cinzia TH.Torini
" 92	Paolo Villaggio
" 94	Monica Vitti
" 96	Lina Wertmuller
" 101	filmografia e notizie sugli intervistati
" 119	indice dei nomi
" 123	indice dei titoli dei film



Roma "Imago Urbis"

C. Martinez

Intorno al futuro della nostra società attualmente imperversa la discussione, discussione che succede ad un periodo di silenziose riflessioni che hanno accomunato tutti, generando apparente silenzio grazie, o sarebbe meglio dire, a causa del quale, chi poco pensa e molto mal fa ha potuto indisturbato regnare. Tra le domande di oggi c'è, dando acquisito lo sviluppo, rapido, delle tecnologie informatiche, quale sarà il ruolo dei media nel prossimo futuro?

Il ruolo delle TV, delle radio e della carta stampata nella "Terza Ondata", termine coniato da Alvin Tofler, sinonimo di società dell'informazione, sta subendo importanti trasformazioni. I giornali, in particolar modo, sono stati chiamati a raccogliere la sfida di salvaguardare la specificità culturale di una data area geografica e nel contempo di adattarsi ai nuovi mezzi di espressione europei ed internazionali.

Paese Sera ha delineato con il proprio quotidiano uno "spazio separato" dove essere se stessi nell'ambiente a cui sentiamo di appartenere: il Lazio. E se un progetto dovesse distinguere il nostro quotidiano, questo potrebbe puntare sulla salvaguardia di simboli - linguaggio, immagini, informazioni - appartenenti tradizionalmente ad una regione ricca di comunicazione culturale come la nostra.

In questa direzione va il nostro impegno che motiva la partecipazione di Paese Sera al progetto Roma, Arte & Cultura, promosso da Sergio Illuminato, curatore della pubblicazione "Roma, il cinema ed Io..."; un volume che raccoglie le riflessioni, le idee, le opinioni dei maggiori protagonisti del cinema italiano sulla città "cinematografica" e sulla sua attività culturale.

Diffondendo, attraverso il nostro veicolo d'informazione, il contenuto di questo libro-incontro ci auguriamo di avere contribuito a sostenere il lavoro del polo artistico romano, e quindi italiano.

Paese Sera

premessa

Un secolo è veramente poco: meno di cinque generazioni; infatti solo nel dicembre 1895 Filoteo Alberini, uno dei pionieri del cinema italiano, fa brevettare un "Kinetografo" per la ripresa, la stampa e la proiezione delle pellicole. Con il nuovo secolo, Alberini affronta anche gli aspetti più propriamente commerciali del cinema aprendo a Firenze (1901) una "sala di proiezioni fisse ed animate"; sposta poi il centro della propria attività a Roma dove, nel gennaio 1904, inaugura il Cinema Moderno. Alla fine dello stesso anno in società con Sante Santoni fonda uno studio di produzione, "Primo Stabilimento italiano di manifattura cinematografica Alberini & Santoni", con sede sull'Appia Nuova dove, nel 1905, viene costruito un "teatro di posa". Nell'estate dello stesso anno, Alberini esordisce anche come regista de *La presa di Roma*. Nei 250 metri di quella pellicola girata col concorso del Ministero della Guerra, vennero ricostruiti gli eventi che il 20 settembre 1870 avevano suggellato l'unità d'Italia. L'anno seguente lo stabilimento cambia denominazione e diventa la Cines, nome in breve famoso per aver conquistato con le sue produzioni, sempre di buon livello tecnico e artistico, un posto di rilievo sul mercato internazionale cinematografico. Nel '37 nasce l'ente di Stato per la cinematografia, Cinecittà, nel quale confluiranno le attrezzature e l'esperienza della Cines.

A distanza di novant'anni con "Roma, il Cinema ed Io..." i protagonisti del cinema italiano parlano di Roma e del loro lavoro. Ne viene fuori un bilancio involontario, ma coerentemente legato nei contenuti delle diverse interviste, sulla città che si era candidata alla conquista di uno dei primi posti tra le aziende più note del genere. I pensieri, i ricordi, i progetti dei personaggi coinvolti annotati in una pausa del set, tracciano, racchiuso tra le maglie delle loro esperienze, un ritratto del panorama culturale romano ed italiano in questo scorcio di fine millennio.

Il ruolo del cinema nella società della comunicazione istantanea, delle dirette TV e della realtà virtuale, è diventato difficile. Niente a che vedere con le atmosfere di cent'anni fa; agli inizi del '900 quando arrivava il "carrozzone del cinema" si ballava per le strade, nelle piazze; l'uomo stregato ed allucinato seguiva il fertile canto dell'arte cinematografica, superando tragedie ed angustie del momento. I film, in principio, creavano sogni ed entravano dentro di noi, ogni "grande schermo" era il centro del mondo, quel punto "illuminato bene" regalava emozioni braccio-a-braccio e multiforme conoscenza. Allora il tempo scorreva più lentamente, regnava la cultura dei quattro passi, la cultura dei "caffè", il piacere di vivere le città. Il movimento della storia, si pensava, è in avanti, verso il meglio e il più giusto.

Col tempo, con l'evoluzione tecnica, lo spettatore del film si è immensamente moltiplicato

passando, purtroppo, dalla sala pubblica allo schermo televisivo, ed il film corre ora il rischio di perdere l'efficacia propria del "genere". I film che abbiamo visto da bambini hanno avuto una grande influenza su di noi, quasi quanta ne ha avuta la famiglia, e li ricorderemo per sempre. Il cinema vissuto nella sala ci ha modellato la psiche in un modo misterioso, attraverso un fascino che rimarrà sempre e comunque estraneo al mezzo televisivo. La Televisione nel parco-gioco casalingo è nata per parlare un linguaggio pericolosamente superficiale. La "parola elettronica" emessa oggi da quella incomposta babilonia di blateratori e sghignazzatori, allontanando opinioni, istituti di pensiero e sentimenti. Quella piccola "scatola di immagini" non trovando un suo proprio significato divora tutto e chiude il discorso volendo trasformare della "spazzatura" in vera comunicazione che la pubblicità dell'immagine munisce poi di un sinistro potere di fascinazione. La pellicola cinematografica indiscutibilmente messa ai margini di un palinsesto così configurato, finisce solo col subire uno sfruttamento selvaggio. Nel 1992 le nove principali emittenti televisive italiane nazionali hanno complessivamente trasmesso 11.000 "proiezioni cinematografiche in TV", e le pellicole migliori hanno trovato collocazione in orari impossibili, prevalentemente a notte fonda, a testimonianza dell'assoluta indifferenza verso il cinema ed i suoi contenuti.

Certo non può essere venuto solo per la rovina quel mezzo potente! Anche il cinema agli inizi del secolo era considerato una "invenzione del diavolo" ed investito delle stesse critiche attualmente rivolte alla televisione. E' accaduto ed accadrà ancora di voler migliorare in concreto il "contenuto" delle nuove invenzioni del diavolo, sforzandoci, innanzitutto, di capirne il vero potenziale.

Anche perché la TV dei grandi numeri, quella che conosciamo in Italia, quella dove tutto comincia ad essere pressapoco uguale a tutto finendo col generare il niente, subirà inevitabilmente l'auspicato declino.

In tutto questo continua a preoccuparci non tanto l'imprevedibile sviluppo delle forme di comunicazione, ma l'idea che né la TV né i computer riusciranno a far andare avanti il genere cinematografico. Accade infatti che il sistema della distribuzione commerciale mondiale, referente culturale primario in una civiltà governata da chi gestisce la comunicazione, anziché sostenere, supera lo stesso sistema della produzione dell'arte, inducendo gli artisti ed il loro ruolo a sprofondare nelle sabbie mobili della perdita della propria libertà.

C'è una crescente omogeneizzazione dei linguaggi creativi, una ripetizione di formule che anche l'"avanguardia" ormai accetta muta, poco desiderosa di combattere, ribellarsi e criticare. L'era del rigetto sembra ben lontana. L'intellettuale, non intendendo partecipare a queste condizioni al mercato della borsa mondiale della cultura, è in via di estinzione e annoiato sbadigliando, sinistramente occultato da città soporifere, dove superare questa sorta di affaticamento mentale diventa impresa titanica.

Roma per prima, città "castalia" del cinema europeo, pur continuando a stringere gelosa-

mente a se molti importanti artisti, non sembra oggi il luogo più adatto a riannodare le fila tra le diverse creatività. Roma, nonostante un passato recente così ricco di fermenti culturali, si è autoconsegnata al triste sbarramento delle auto che imperversano giorno e notte, e dove ieri esisteva il grande palcoscenico cultural-mondano oggi regna il deserto. Insegne spente, porte sbarrate, la desolante chiusura dei locali storici, stanno ad indicare la fine di una proposta culturale forte, che già la Roma degli anni '40 sapeva offrire ad un pubblico internazionale.

L'Italia tutta ha un futuro incerto e rischioso. La sua immagine è stata offuscata, deturpata, distrutta dalla speculazione di un sistema politico-economico che per quanto riguarda lo sviluppo culturale del nostro paese ha saputo solo porre ostacoli o, ancor peggio, affondare con l'indifferenza ogni progresso.

Il cinema italiano, al pari degli altri strumenti di comunicazione, godendo di alleanze politico-affaristiche, molto spesso è sottostato alle mediocri convinzioni che hanno dato luogo alle sgradite catastrofi che stiamo vivendo in questo fine millennio, svuotando così il potere insostituibile che ha di capire e di denunciare le cose, ancor prima che siano chiare per tutti, attraverso le proprie immagini.

Le nuove generazioni di autori, registi, attori e sceneggiatori, stanno cercando di svincolarsi da un sistema produttivo invecchiato da ammiccamenti, rifacimenti, citazioni, che seppure "intelligenti" non hanno maturato le doti creative italiane, riconosciute ed invidiate dalle diverse cinematografie internazionali... ma, come avvertiva Ennio Flaiano, "tutto arriva al momento giusto, il tempo trova il finale migliore", e forse con un maggior confronto ed una diversa consapevolezza potremo sperare di riavere un mondo che ci corrisponda più di quello d'oggi, ora che i suoi edifici di cartapesta stanno crollando miseramente.

note sulla preparazione

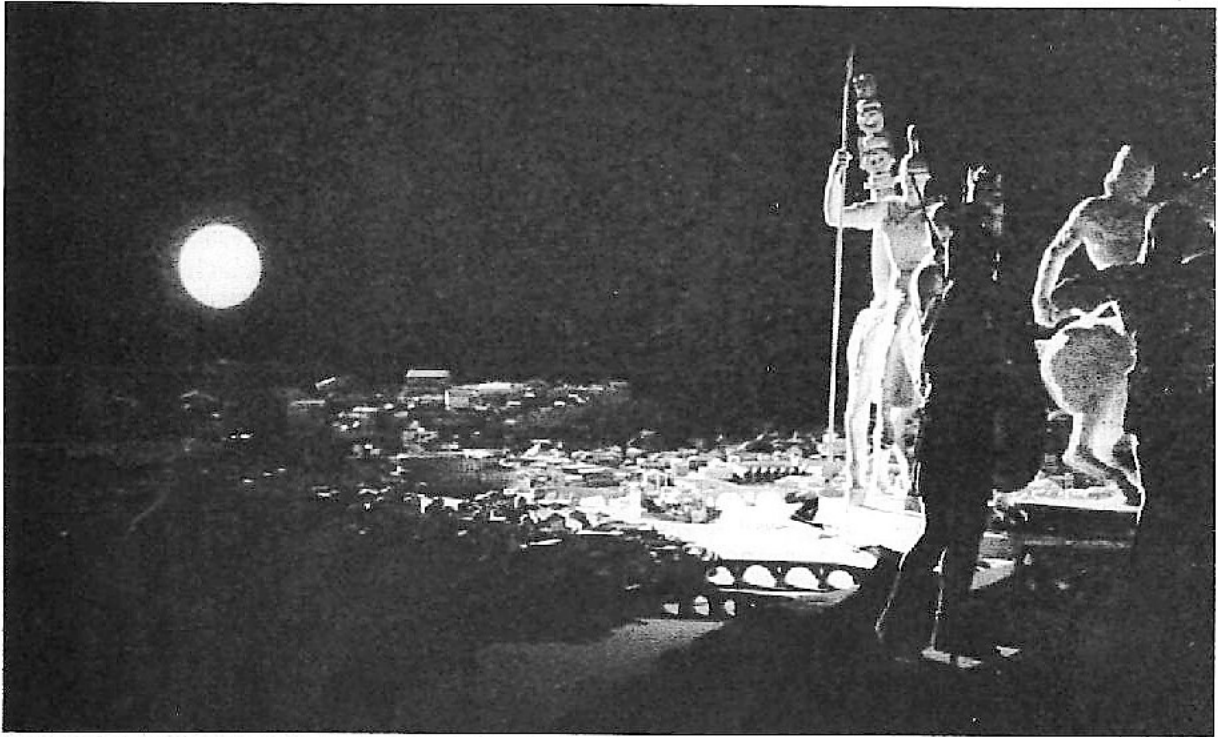
La realizzazione di questo libro è stata un'esperienza significativa, passata attraverso gli umori di un mestiere che non ha orario.

Appuntamenti rinviati, luoghi improbabili ma infine adattissimi, lunghe attese spezzate improvvisamente da una cordiale telefonata: "Sono a vostra disposizione, ma non posso andare più in là di domattina perché riparto".

Grazie agli amici e a quanti non lo erano, ma che con altrettanta cortesia ci hanno concesso del tempo sempre e comunque prezioso. La disponibilità è il comune denominatore che ha unito la vecchia e nuova generazione, crediamo si possa guardare ottimisticamente al futuro del cinema.

Il cinema ha qualcosa in sé di indistruttibile, un richiamo molto forte, che si impadronisce di ogni nuova generazione attraverso qualche sfortunato, degnissimo eletto, che sarà destinato, tra grandi gioie e molte sofferenze a proseguirne il viaggio.

Sergio Illuminato



"Roma Imago Urbis"

C. Martinez

FRANCESCA ARCHIBUGI, regista

Sono romana e amo moltissimo la mia città, così come amo, forse per il fatto di esserci andata praticamente a scuola, Cinecittà.

Roma non è solo il luogo dove tecnicamente svolgo il mio lavoro, ma è principalmente il luogo dell'ispirazione, è il bacino antropologico, nel quale colloco i personaggi dei miei film. Quindi Roma ha una fortissima valenza poetica per me che giro sempre dal vero e a Roma.

Il momento dei sopralluoghi è bellissimo, me ne vado a spasso con la macchina fotografica appesa al collo, diventa avventuroso come se partissi per l'Africa, Roma riesce sempre a darmi sensazioni nuove. E per Cinecittà nutro sentimenti molto simili, il Centro Sperimentale di Cinematografia dove sono andata a scuola è lì davanti, e con il Centro Cinecittà ha un rapporto tecnico molto stretto: lo sviluppo e la stampa; ed io ho sempre cercato di infilarmi nei laboratori, infatti la parte tecnica dei miei studi l'ho appresa tutta lì, dal vero.

Cinecittà è un pò il simulacro del modo di vivere a Roma, non parlo solo della struttura che trovo bella, l'urbanistica fascista era migliore di quella democristiana, ma è il simulacro di Roma nel modo di lavorare, come non notare frequentandola l'atmosfera di sfaccendamento? Ma insieme a questa dimensione, ne convive anche una fortemente artistica, in genere a Cinecittà quelle che lavorano accanto a te sul set sono persone dotate di grandissima sensibilità cinematografica, grazie alla quale sopperiscono alla non sempre puntuale professionalità.

Per esempio il successo del mio saggio di diploma lo devo anche all'intuizione geniale di uno stampatore di Cinecittà; avevo ambientato il film nel '45 e volevo dargli un'atmosfera particolare, da un'idea comune a me e al direttore della fotografia, mio collega del Centro con il quale ho fatto poi tutti i miei film, per ottenerla avevamo scelto un particolare procedimento di decolorazione della pellicola, detto N.R., che però il Centro non poté finanziare perchè troppo costoso, ed ecco la trovata di genio: lo stampatore ci fece venire al laboratorio di lunedì mattina, a macchine ancora fredde, inventando così un processo di N.R. alla peciona, con l'acido freddo. Fu un'esperienza emozionante, l'ottimo risultato potemmo ottenerlo grazie al fatto che il film durava solo venti minuti, e quindi le macchine non avevano avuto il tempo di scaldarsi. A quella trovata devo molto della riuscita del mio saggio che partecipò a molti festival, vincendone anche qualcuno.

Rispetto ai miei colleghi del Centro il saggio mi mise subito su un altro piano: avevo cercato di dare un segno poetico, fortunatamente avevo trovato persone disponibili, e la loro gentilezza è stato quel qualcosa che è rimasto.

Tornando ad oggi devo ammettere che girare a Roma un film è diventato difficilissimo per problemi di permessi, logistici, per cui tante volte si preferisce andare a girare in provincia storie inventate su Roma. Io comunque non demordo e anche se la giornata di lavoro è una vera e propria lotta, preferisco continuare a girare nella mia città.

Lavorando a *Mignon è partita* mi sono resa conto di aver come rubato molte cose; per poter vedere la città ero obbligata a mettere la macchina da presa ad un'altezza che scavalcasse le automobili, quindi molte inquadrature sono un po' picchiate sui personaggi, soprattutto da lontano, su Giorgio, sui ragazzini: dovevo scavalcare le macchine per vederli.

Questa difficoltà mi ha imposto un modo di girare, è diventata stile, siccome sono ottimista, penso che qualche esegeta attento, tra cinquanta anni evidenzierà che i film girati in città in esterni avevano tutti la macchina da presa alta.

Roma è una scenografia indispensabile per i miei film che hanno tutti una forte identità di quartiere: *Mignon è partita* l'ho ambientato al Flaminio perchè volevo rappresentare una certa piccola borghesia, di tipo intellettuale, e secondo me i suoi personaggi non potevano che vivere al Flaminio; l'altro film *Verso sera* l'ho ambientato ai Parioli, il quartiere prima di diventare per autonomia negli anni '60 ricovero dei fascisti, negli anni '30 era abitato da intellettuali di sinistra, ci vivevano i D'Amico, i Pincherle, gli Amendola; molti artisti preferivano i Parioli perchè era un posto un po' scostato dalla città. Ho voluto riprendere questa antica tradizione facendo rimanere a vivere il protagonista del film nel villino di famiglia, nonostante il quartiere stesse cambiando intorno a lui.

Sono convinta che oggi è mutata profondamente l'identità di Roma. Negli anni scorsi la città era più collegata al circuito internazionale della cultura di quanto lo sia ora, mi sembra che questo primato ormai spetti a Milano. A Roma non abbiamo neanche un auditorium al di là del "Santa Cecilia", è scandaloso, gli stadi possono andare bene per Luca Barbarossa, Miles Davis per i suoi concerti veniva buttato non si sa bene dove. E' difficile che passino spettacoli interessanti di teatro, viene da pensare che forse la personalità culturale di questa città è Lando Fiorini! Scherzi a parte a Roma ci sono degli scrittori, degli autori, degli artisti molto interessanti, ma in questa difficile condizione logistica i rapporti con i colleghi, i collaboratori, in genere coincidono con i rapporti di amicizia, ci si vede la sera da qualcuno, o in occasioni di inaugurazioni, ma non c'è una vera interdisciplinarietà artistica, qualcuno ci prova, ma non esistono luoghi dove potersi incontrare.

Però un posto così sarebbe bello inventarlo. Roma per me sta diventando sempre più una buccia scenografica, mi accorgo che cerco di stare quanto più è possibile in campagna, nonostante la ami moltissimo certamente se ho un problema di salute non vado in un ospedale di Roma. Queste cose poi pesano come volta celeste per l'arte, danno un senso di sfiducia, e man mano, inevitabilmente si scrivono delle storie in cui la città non è più una madre, ma è una nemica.



Giuseppe Bertolucci

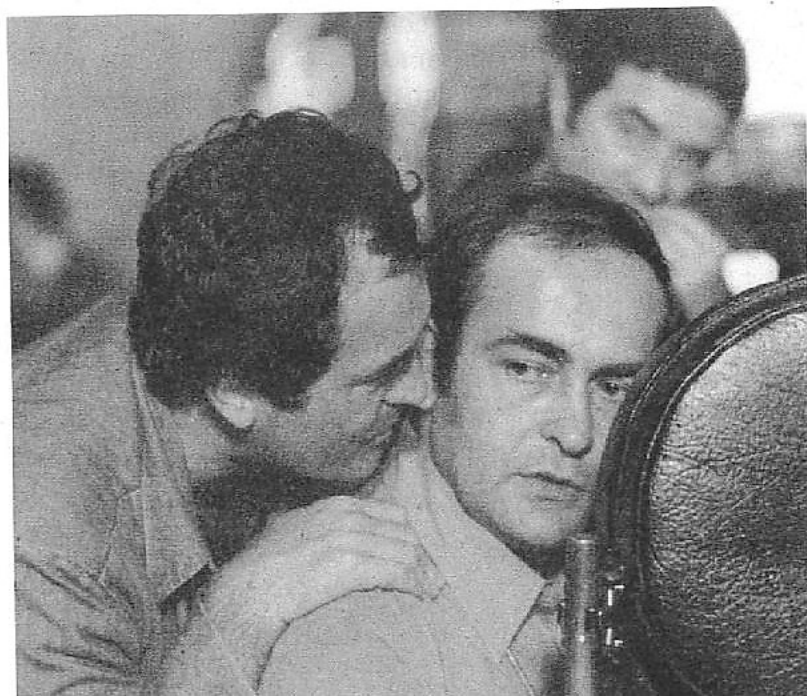


G. Bertolucci



G. Bertolucci, M. Melato, A. Valli
sul set di "Una vita in gioco"

Bernardo e Giuseppe Bertolucci



GIUSEPPE BERTOLUCCI, regista

Il cinema italiano è stato ed è prevalentemente cinema "romano". Le conseguenze, positive e negative, di questo dato storico sono innumerevoli e, volendole sintetizzare in una formula un po' generica, ma credo attendibile, possiamo affermare che "l'anima profonda del cinema italiano (romano) è molto più artigiana che industriale". Genialità e approssimazione, generosità e cialtroneria, talento e inettitudine sono i tratti distintivi di questo cinema di "bottega" (nel senso della bottega del pollaio, ma anche delle grandi botteghe degli artisti rinascimentali).

Sono arrivato a Roma bambino e ho avuto un rapporto felice con la città soprattutto negli anni '50 e '60, poi negli ultimi vent'anni, il degrado urbanistico e antropologico ha trasformato quello che era stato uno dei più straordinari set a cielo aperto della storia del cinema (da *Roma città aperta* di Rossellini ad *Accattone* di Pasolini) in una sorta di infernale crogiuolo di disagi e di disfunzioni.

I boulevards parigini accolgono meglio il traffico, il metrò ne smaltisce buonaparte, lungo quelle grandi strade è possibile camminare. E guardare. Parigi è "visibile". Roma è probabilmente la più bella città del mondo, ma ha una "visibilità" azzerata. Un luogo è visibile quando è vivibile. Roma per i suoi trascorsi storici è una città votata ad un grande relativismo, abituata ad essere testimone della precarietà e della caducità delle vicende storiche: così, mentre possiamo parlare di una Firenze medievale e rinascimentale, di una Lecce barocca o di una Milano moderna, Roma invece rimane una città senza aggettivi e senza immagine. È una città irappresentabile, che non "significa". Mi è molto difficile, in queste condizioni, pensare per i miei film una ambientazione romana. A proposito di Roma-set cinematografico voglio ricordare un episodio curioso ed emblematico. Nell'84, durante le riprese di *Segreti segreti* ho girato una scena molto drammatica in una casa del quartiere Coppede: la madre (Lea Massari) scopre che la figlia (Lina Sastri) è una terrorista e, travolta dalla disperazione, si getta dalla finestra. Pochi mesi dopo vedendo *La messa è finita* di Nanni Moretti mi accorgo che anche lui, per la morte del personaggio della madre, aveva usato la stessa casa, la stessa stanza con la stessa finestra attraverso la quale si vedeva la stessa Roma. Sono le casualità giudiciose di una città dove si girano molti film, forse troppi.

In questa sorta di calderone di immagini anonime o abusate, c'è però una piccola isola dove è ancora possibile concentrarsi e trovare un certo stato di grazia: sono i teatri di posa, Cinecittà per tutti. La prima volta che ho visitato gli studi di Cinecittà ho provato una grande euforia: quei teatri tutti uguali, simili a scatole vuote, a immense pagine bianche da riempire...era il regno del possibile. E a Cinecittà ho lavorato varie volte con piacere e con gioia. Ma Cinecittà è adorabile fino ai suoi cancelli. Poi, fuori, il traffico infernale della Tuscolana e gli acquedotti antichi occultati dai quartieri dormitorio...fuori no. Fuori purtroppo è Roma.



Suso Cecchi D'Amico



S. C. D'Amico con L. Visconti sul set di "Senso"

Silvia, H. Kaufman, Anna e Suso al "Club Zanzara" (1965)



SUSO CECCHI D'AMICO, sceneggiatore

Sono cresciuta col cinema in casa. Mio padre, Emilio Cecchi, negli anni '30 scrisse di Hollywood e di cinema nelle sue corrispondenze dall'America per il Corriere delle Sera. Forse fu questo a dare a Ludovico Tocplitz, un banchiere che volle rifondare la Cines di Pittalunga, l'idea di invitare mio padre a prendere la direzione artistica di quell'impresa. Mio padre accettò, e fu così che dal cinema dei "telefoni binchi" si passò a *1860* ed alla *Tavola dei poveri* di Alessandro Blasetti, agli *Uomini che mascalzoni!* di Mario Camerini, ad *Acciatio* di Ruttman, a *La borsa o la vita* di Carlo Bragaglia.

Registi, sceneggiatori, qualche attore anche, incominciarono allora a frequentare la nostra casa, e continuarono a venire anche quando, dopo più di un anno, mio padre lasciò l'incarico alla Cines. L'esperienza lo aveva appassionato e divertito, ma gli prendeva troppo tempo impedendogli di scrivere. Si limitò dunque, da allora, a collaborare ad alcune sceneggiature, o consigliare chi, come Carlo Ponti, un giovane avvocato di Milano, aveva in animo di fare del buon cinema.

Capitava a volte che mio padre ed i suoi collaboratori volessero sentire, su una sceneggiatura, la reazione di un giovane, e me la davano a leggere. L'ho fatto anch'io con i miei figli. Le mie osservazioni non dispiacquero a Ponti e a Renato Castellani che un giorno mi chiesero: "Perchè non partecipa a questa sceneggiatura? Ci provi". Ed io ci provai.

Sono pienamente consapevole di avere avuta la strada estremamente facilitata. A questo va aggiunta la considerazione che la mia è stata una generazione persa d'amore per il cinema. Chaplin, Buster Keaton, Douglas Fairbanks, Marj Pickford, i Barrymore, e poi Ramon Novarro, Roman Collman, che passioni! Collezionavamo le loro fotografie formato cartolina; correavamo al primo spettacolo del pomeriggio appena usciva un loro film, e non uscivamo più fino all'ora di cena, per rivederlo due o tre volte di seguito. Mentre i "grandi" discutevano se dare la palma alla Garbo o a Marlene Dietrich, attrici entrambe molto più amate dagli adulti che da noi giovanissimi. Anche il primo René Clair fu più amato dagli adulti che da noi. Nel momento più caldo di questa infatuazione per il cinema, l'avventura di mio padre direttore artistico della Cines, mi consentì il libero accesso nei teatri di posa e mi diede la possibilità di assistere alle riprese, e aggirarmi nei magazzini, nei laboratori. Si può dire che il "mestiere" incominciai ad impararlo lì.

A Roma c'era la Cines, è vero, che non forniva però strutture così straordinarie da ritenere impensabile di crearne altre altrove. Tanto vero che durante il fascismo ci provò Forzano a Tirrenia, e con vero successo. Invece si restò a Roma, in questa città indifferente, priva di ardore, anche quando per ragioni di costi (e non soltanto per esigenze artistiche) non si girò più nei teatri di posa, ma per le strade, dove si andarono a cercare anche gli interpreti dei film neo realisti. Tirrenia fu lasciata

morire, ed il tentativo che fece Carlo Ponti negli anni '50 di rilevarla, si rivelò un investimento che non mirava a ricostituire un nuovo centro di produzione cinematografica.

Il cinema è rimasto dunque "romano" anche se i cineasti romani sono una minoranza. Il primo film alla sceneggiatura del quale collaborai nel 1945 era finanziato da Riccardo Gualino torinese, prodotto da Carlo Ponti milanese, Renato Castellani regista milanese d'adozione, sceneggiatori Ennio Flaiano che veniva da Pescara, ed io che sono toscana, anche se sono nata a Roma.

Renato Castellani non era un "improvvisatore". Dell'architetto egli aveva conservato la passione per la costruzione su solide basi, scrupolosamente studiate e calcolate. Nel suo primo film, *Un colpo di pistola*, si vide subito che preparazione eccezionale egli avesse. Castellani, come Luchino Visconti, erano registi che prima di mettersi dietro la macchina da presa, si erano voluti impadronire delle tecniche, al punto che sarebbero stati in grado di sostituire qualsiasi elemento della compagnia: sceneggiatore, scenografo, costumista, operatore ecc...

Renato Castellani m'insegnò che prima di pensare di scrivere una sceneggiatura era necessario studiare a lungo l'ambiente in cui la storia narrata nel soggetto si svolgeva, e sapere tutto, presente, passato e futuro dei suoi personaggi. Passavamo settimane, addirittura mesi a discutere prima di cominciare a scrivere la sceneggiatura vera e propria. Ed è questa lunga fase di lavoro che mi è sempre piaciuta di più in tutti i film ai quali ho in seguito collaborato. Quelle riunioni, discussioni tra regista e sceneggiatori, hanno poi portato alla maturazione di straordinarie amicizie tra di noi. Mi viene il sospetto che le giovani generazioni abbiano cambiato metodo di lavoro, perchè non sento tra loro quella solidarietà e amicizia che c'è ancora tra noi anziani.

Peccato che il Governo non ne abbia approfittato. Il Governo ha per molto tempo guardato con sospetto al cinema, ostacolando quanto più ha potuto. Quando finalmente si è accorto che l'influenza che poteva esercitare il cinema era ben povera cosa rispetto a quella della neonata televisione, non si è più degnato neppure di ostacolarlo. Gli è servito per sistemare qualche raccomandato che non aveva altra collocazione. Quando negli anni '60 chiedemmo per esempio che fosse messo uno dei nostri registi anziani e famosi, Mario Camerini, a dirigere gli Enti di Stato, Istituto Luce, Cincittà, la di cui competenza avrebbe costituito una guida sicura, non si degnarono neppure di risponderci, e assistemmo alle prime distribuzioni di cariche agli incompetenti, secondo le ripartizioni imposte dalla lottizzazione.

Negli anni '50 avremmo voluto fare esperienza di televisione, ed io ebbi a questo proposito un'idea che mi sembrava eccellente: quella di dare ai nostri maggiori registi una possibilità di sperimentare il mezzo realizzando un episodio di un'ora, su una sceneggiatura già pronta e da loro approvata. Gli episodi dovevano fare parte di una specie di storia del costume tratta da cronache d'epoca, che dovevano essere rigorosamente illustrate, così da porre l'accento sugli usi e abitudini. Luchino Visconti aveva scelto per sè un episodio raccontato da Casanova nelle sue memorie, lo smacco subito da un Casanova già anziano, mentre Luigi Comencini aveva scelto il racconto del parto della Delfina alla corte di Luigi XIV tratto dalle memorie di Saint-Simon, Germi aveva una

pagina dal viaggio in Italia di Goethe ecc...

Portai il progetto all'allora direttore generale della RAI Ettore Bernabei, ma non se ne fece nulla.

Penso a volte che l'ingresso di registi di quella portata avrebbe potuto lasciare un'impronta nella televisione. Parecchi anni dopo il *Luigi XIV* di Rossellini mi dette la magra soddisfazione di constatare quando valida fosse quella mia idea. In seguito ho avuto occasione di scrivere qualcosa per la televisione, *Pinocchio* con Comencini, *Gesù di Nazareth* con Zeffirelli, ma li ho scritti come fossero testi per film.

La mia speranza è quella di continuare ancora a fare questo lavoro e di avere la fortuna di essere chiamata a collaborare a qualche bel progetto. I film non nascono più dall'idea proposta da uno scrittore di cinema. Pur essendo rimasto un artigianato, il cinema ha preso tutti i vizi di un'industria, e si muove secondo le leggi di mercato. Il ruolo dello sceneggiatore, o dello scrittore di cinema come preferirebbe di essere chiamato, è un po' sbiadito. Eppure furono gli sceneggiatori italiani ad affiancare e spingere avanti fino a mettere su un piedistallo, il loro collega regista. Nel cinema americano, quello degli "Studios", non parlo cioè dei fuoriclasse come Chaplin, Griffith, Stroheim, ecc..., il vero autore di un film era il produttore che ordinava, seguiva, calibrava le sceneggiature, sceglieva gli attori ed i tecnici, il regista non doveva fare altro che girare le inquadrature per le quali era spesso disegnata nella sceneggiatura la posizione della macchina da presa. Quando durante la guerra Renoir emigrò in America, venne licenziato il secondo giorno della lavorazione di un film, perchè non rispettava quelle regole; mentre René Clair le accettò e realizzò disciplinatamente *Ho sposato una strega*. Il nuovo cinema americano è nato sul modello del cinema italiano, del neorealismo. I registi americani abbandonarono Hollywood e gli Studios ed incominciarono a raccontare con piglio da cronista i loro romanzi. Venivano tutti da scuole eccellenti, i nostri invece erano tutti autodidatti, ma le ossa se le erano fatte lo stesso, e come!, realizzando dei buoni film: Genina, Rossellini, Visconti, De Sica, Castellani. Molti di loro hanno fatto dopo la guerra i loro film più belli e famosi, ma nessuno li ha fatti da principiante; e la differenza fra loro e la maggior parte dei giovani registi di oggi è tutta qui. Il minimalismo è il risultato non tanto dell'intimismo voluto dalle storie che scelgono quanto dalla involontaria povertà di linguaggio di cui dispongono per narrarle. Nessuno vuole più fare a lungo la gavetta, nessuno vuole lavorare più di tanto su un'idea, nessuno si tiene a continuo contatto con lo sceneggiatore come facevano anche quei registi che poi dichiaravano di non aver avuto una vera e propria sceneggiatura. Il giovane regista che ha "studiato" si riconosce subito, come si riconosce subito la tecnica di un pianista appena posa le dita sui tasti dello strumento.

Il guaio è che i giovani oggi vogliono tutto subito, ed il cinema, per farlo bene, richiede pazienza.

Mio padre diceva che per scrivere bisogna aiutarsi dandosi tempo, tutto il tempo possibile. Altro che computer. Per lui fu un dispiacere anche la biro, che rese inutili le pause fino ad allora necessarie per inzuppare la penna nell'inchiostro.

De Chirico disse una volta che la pittura è finita il giorno in cui il pittore non ebbe più a prepararsi da solo i colori, partendo dalle polveri, dagli olii, dagli ossidi minerali. Non è un paradosso.



Roberto Cicutto

ROBERTO CICUTTO, produttore

Sono veneziano, approdato a Roma con la scusa dell'università, la mia tappa naturale sarebbe dovuta essere l'Ateneo di Padova, mi ricordo che la sera prima della decisione mio padre mi chiese: "allora vai a Padova?" Io risposi: "no, vado a Roma" - "a Roma e perchè?" - "perchè a Roma c'è il cinema!". Era la prima volta che lo dicevo non solo a lui ma anche a me stesso. Alla fine del '67, entrai all'università, nel momento più caldo del movimento studentesco. Ebbi la fortuna di incontrare e diventare subito amico di persone legate al cinema come Franco Solinas, Gian Maria Volontè, Giorgio Arlorio. Volevo provare a fare del cinema non solo un mito ma, un mestiere, una cosa con cui vivere oltre che divertirmi. Ricordo che andai da Cristaldi per proporgli il mio assistentato volontario come segretario di produzione era sabato mattina, allora si lavorava anche di sabato, fui messo in un salottino e... lì dimenticato. Solo alle tre del pomeriggio con l'aiuto di una guardia giurata, riuscì rocambolescamente ad uscire dagli uffici chiusi per il fine settimana scavalcando un cancello. Non so perchè ho pensato subito alla produzione, scrivere no, perchè ero convinto di non saperlo fare, così come pensavo di non essere adatto a dirigere. Secondo me avevo le caratteristiche più utili per occuparmi dell'aspetto organizzativo. Ma ciò non toglie che abbia sempre vissuto il lavoro di produzione con una grossa carica creativa, artistica; leggevo dei libri e pensavo che mi sarebbe piaciuto farne film. Quindi oggi posso affermare con certezza che è semplicemente il mestiere che ho scelto di fare.

Cerco di seguire ogni momento di un film dalla nascita in poi, anche se è sempre più difficile; sempre più spesso accade che i lavori si accavallino e che si abbia bisogno di relazioni, rapporti, strategie diverse per la copertura finanziaria di ogni diverso progetto, e questo rende difficile partecipare alla vita interna del film.

Col tempo ho imparato che uno dei momenti fondamentali nel mio lavoro è quello della preparazione della sceneggiatura, da vivere in grande accordo con la regia. Bisogna fare un lavoro di comprensione del progetto con il regista, perchè se si parte con delle idee diverse rispetto a quello che si va a fare sono guai, se si parte con la stessa idea si può anche sbagliare, ma non ci si pente poi di averlo fatto.

Credo che le origini di Cinecittà siano legate ad un evento politico molto romano; era diventata uno degli strumenti di divulgazione del fascismo, quindi è molto legata a Roma, al senso della capitale, al divismo, penso che difficilmente sarebbe potuta nascere, così com'è, da qualche altra parte.

Cinecittà ho cominciato a frequentarla facendo la comparsa in un film del quale non ricordo più

nè il titolo nè chi fosse il regista; ricordo però che mi avevano dipinto la faccia di scuro affinché fossi più credibile come peone, il protagonista era Yul Brynner; mi infilò lì dentro il direttore di produzione che era mio amico e passai così alcune giornate nei teatri di posa. In seguito, a cominciare dal ruolo di segretario di produzione, ho avuto ed ho tuttora molti ed ottimi rapporti con la gente di Cinecittà, al punto che quando mi capita di tornarci, magari accompagnato da un produttore straniero, mi salutano dandomi una pacca sulla spalla e trattandomi esattamente come vent'anni prima, ignorando i miei occhi sbarrati e rendendo vano ogni tentativo di darmi tono. Ma in realtà la cosa mi fa molto piacere perchè mi sento a casa. Frattanto Cinecittà è cambiata, prima quando la si pensava era per grandi progetti, i film di Fellini per intenderci. Era un posto dove tutta la macchina del cinema, viveva il suo momento di massima espressione. Oggi accade sempre meno. Ormai Cinecittà viene usata molto al di sotto delle sue risorse. Gli altri studi televisivi hanno subito sorti ancora più tristi, la De Paolis ha chiuso, la Elios si occupa quasi esclusivamente di produzioni televisive, la Dear è stata completamente trasformata in teatro televisivo. Cinecittà è rimasta l'unico stabilimento ancora adatto a far cinema, lì volendo si può girare, noleggiare i mezzi tecnici, sviluppare, stampare e sonorizzare un film. Io ho avuto la fortuna lo scorso anno di utilizzarla al massimo, ho lavorato al teatro 5, il mitico teatro di Fellini. Abbiamo coprodotto un film per la televisione che prevedeva anche una versione cinematografica con la R.C.S. e la TV francese, il film è stato tratto da un romanzo di Benett "L'Atlantide". Ed in questa occasione ci siamo sbizzariti a ricostruire il mitico luogo di Atlantide e quindi abbiamo visto di fatto che potenziale può avere Cinecittà.

Per quanto riguarda Roma devo dire che il rapporto con la città è stato ottimo, ed ha coinciso con un cambiamento radicale della mia vita: da giovane adolescente veneziano, quindi con tutto il fascino ma anche il provincialismo di Venezia, mi sono trovato in una città dove frequentavo l'università, dove facevo politica, altro grande cambiamento, dove si paventava l'idea di dover affrontare un discorso lavorativo in termini veri e non solo di desiderio, quindi ha rappresentato una specie di shock, che invece di avere un effetto negativo è stato una scarica di energia che mi ha fatto benissimo; quindi sono riconoscente a Roma e alle persone che mi ha fatto incontrare e che mi hanno aiutato a conoscerla nel suo aspetto migliore. Sono stato fortunato. Penso che Roma non sia consumata cinematograficamente, nel senso che si può anche girare in piazza San Pietro, dipende però da quello che si racconta, e da come lo si racconta. Io credo che sia filmabilissima e che possa, a seconda della sensibilità del regista, continuare a stupire. Ho visto di recente una mostra della pittrice Graziolina Rotunno, moglie del bravissimo direttore della fotografia; generalmente lei ha sempre dipinto quadri di ambientazione naturalistica: campagne, spighe di grano, mentre invece in questa mostra ha ritratto Roma. Al primo impatto la mostra poteva non identificarsi con la città, invece poi, erano riconoscibili certi quartieri, i Prati, l'Aventino, quei quartieri che hanno una geometria diversa dal caos urbanistico del centro storico, ed in quei quadri era rappresentata una Roma fuori dall'iconografia classica, ma era comunque Roma ed era altrettanto affascinante.

Lavorare in esterni è problematico come lo è in molte altre città: la difficoltà di ricostruire situazioni da cui il traffico debba essere escluso, sia dal campo sonoro oltre che dal campo visivo. A Roma esiste, più che in altre città, una confusione amministrativa ormai cronica: ordinanze e controordinanze che vietano, permettono, e poi rivietano l'uso dei gruppi elettrogeni in alcune aree del centro storico. Alcuni di questi divieti sono giustificati altri no, oggi le tecniche moderne consentono di usare strumentazioni tali che non mettono in pericolo nulla e nessuno. Avendo girato anche in alcune grandi capitali dell'estero posso dire che da noi non si sono ancora, come in molti altri settori, trovate soluzioni ottimali; per esempio a Parigi, se si vuole svuotare una strada dalle macchine, ci sono delle società che forniscono delle cosiddette: "voiture venteuse" che un giorno prima delle riprese occupano l'area da utilizzare, e al momento opportuno vengono spostate lasciando così la strada sgombra.

Ci stiamo accorgendo oggi in ritardo, e quindi ne stiamo pagando il costo, di una organizzazione del mercato caotica che ha consentito ad alcuni di occupare posizioni dominanti e mettere molti nella sola condizione di prenderne atto, farci i conti senza potersi opporre. Questo è il vero grosso problema della nostra attività; magari il cinema fosse una enorme bottega artigiana bene organizzata all'interno di un progetto, sarebbe una cosa positiva, laddove per artigianato s'intende il rapporto con il prodotto, cioè la scelta e la cura delle cose che si fanno. Per anni non si è pensato che oltre ai soldi investiti in un prodotto, senza nemmeno occuparsi troppo di quanto e come avrebbe funzionato, bisognava occuparsi della formazione dei quadri, della progettazione, premesse necessarie per il funzionamento di qualsiasi piccola o grande industria. Non dico di arrivare ad avere sotto contratto schiere di sceneggiatori come fanno le Majors americane, però è vero che solo oggi si leggono articoli sui giornali in cui ci si accorge, con stupore, che è tornato di "moda" lo sceneggiatore, si riconosce cioè una professionalità a delle persone di fondamentale importanza che forniscono le storie da raccontare ai registi.

Essere produttori indipendenti; questa specificazione fino a qualche tempo fa non aveva senso, indipendenti da chi e da cosa? Prima esistevano i produttori più potenti, più ricchi e quelli meno forti, ma tutti erano in grado di produrre. Mano mano le cose sono cambiate ci si è accorti che il mercato imponeva la distinzione; abbiamo capito che "indipendente" è quel produttore che agisce per proprio conto, che ha una società con capitale italiano e che al suo interno non ha nessun partner televisivo. Per esempio è indipendente De Laurentiis, non lo è la Penta perchè avendo al 50% Berlusconi come partner, con una mano compra e produce, e con l'altra autovende i suoi prodotti. E' indipendente anche chi fa i film con i soldi della Rai o con i soldi della Fininvest, purchè avvenga una cessione di diritti precisi, a fronte dei quali quei signori possono trasmettere film in televisione nei tempi consentiti. Che spazi ci siamo ritagliati? Pochi, quando faccio un film importante devo coprodurlo con la Penta altrimenti non ho la possibilità di finanziarlo; il film fatto con Ermanno Olmi *Il segreto del bosco vecchio* che ha un budget a copia-campione di quasi 9 miliardi, o lo facevo con loro o non potevo farlo; non solo, ma al di là della produzione c'è il discorso distributivo e

dell'esercizio; quantunque volessi distribuire, oltre che produrre un film così costoso, potrei farlo con le due sale che possiedo più qualche altra saletta elemosinata qui e là sul territorio nazionale? Impensabile. Se ho investito tutti quei soldi devo uscire almeno con 150 copie e non posso che accedere alle sale di Cinema 5, cioè a quelle della Penta. E' il cane che si morde la coda. Ci sono delle esperienze che ho fatto in maniera autarchica, ma erano altre cifre; per esempio *Alambrado* girato in Argentina, con una produzione locale ed il concorso di RaiTre, è stato un film che mi sono prodotto e distribuito. Lo stesso accadrà ora con un altro film che stiamo girando sempre in Argentina, protagonista Mastroianni e regista M. L. Bember, dove non c'è nemmeno una preventedita televisiva, però sto parlando di budget da 2-3 miliardi. Ma anche queste operazioni oggi sono rese più difficili dall'aumento del costo del denaro. C'è comunque la volontà non solo mia di fare le cose da soli, se le cifre lo consentono, che non vuol dire fare la mini-concentrazione rispetto alla grande concentrazione dei Cecchi Gori; l'idea di produrre un film, distribuirlo, magari avere la sala che lo difende finché si fa un po' conoscere, è proprio il contrario della concentrazione. Sono piccoli numeri a difesa del prodotto. Al contrario per loro sono grandi numeri ed ogni prodotto che passa è un problema in meno da risolvere. E' sicuramente in atto un contrasto, lo dico anche ai Cecchi Gori, a Bernasconi con cui ho ottimi rapporti, io con voi sono costretto a lavorare; è una brutta situazione che hanno creato, una condizione di non libertà di mercato; certo tutto ciò è avvenuto con la complicità e la leggerezza di tutti; fatto sta che non credo esista nessun altro settore della produzione in Italia con così stretti margini di libertà. I film si fanno solo se in teoria vengono voluti da uno o dall'altro gruppo, non ci sono interlocutori, non ci sono possibilità di imprendere. Ma nonostante tutto sono ottimista, penso che le cose andranno meglio, le ristrettezze economiche, le difficoltà ultime, faranno recuperare a coloro che lavorano nel cinema e per il cinema e per i quali il cinema non è una tra le attività, un più diretto rapporto con il prodotto, si tornerà alle origini, al senso che doveva avere e che ha il ruolo del produttore, del regista e dello sceneggiatore, ci sarà più professionalità. Agnes Varda, di cui ho distribuito un film l'anno scorso, diceva, commentando alcune scene in cui un bambino inventava dei giochi, che la povertà aguzza l'ingegno. Probabilmente bisogna semplicemente accettare che oggi il cinema non consente le cifre di una volta, bisogna adeguarsi a costi minori; ciò significa che ci dovranno sempre essere, e sono la ragione per cui si fa questo mestiere, dei prototipi con budget e storie diverse; la serialità rimarrà prerogativa della televisione, e le sale verranno utilizzate in maniera migliore, cioè diversificando il prodotto.

Ed a proposito delle sale posso dire che le ristrutturazioni sono importantissime e mi sembra che bene o male tutte le nuove iniziative siano affrontate seriamente, non con la romanella, cioè una spolverata di vernice e via. E' aumentata la gente che va a vedere il cinema di qualità, penalizzata però dall'assenza di schermi che possono mantenere un tipo di programmazione diversa dal prodotto di massa. Sicuramente il pubblico è più attento, sceglie, non casca dentro una sala, a meno che non vada a finire dentro gli enormi contenitori che arrivano dall'America, film spettaco-

lari, alcuni bellissimi ed inimitabili. C'è all'interno del pubblico una differenziazione ed anche una trasmigrazione, cioè chi va a vedere il *Décálogo* di Kieslovski, va a vedere anche *Batman*, non va forse a vedere *Anni 90*, ma se il cinema è fatto bene non vuol dire che quello di intrattenimento venga scartato da chi vuole un cinema di contenuti. Secondo me si può senza dubbio affermare che il pubblico è cresciuto più dell'offerta.

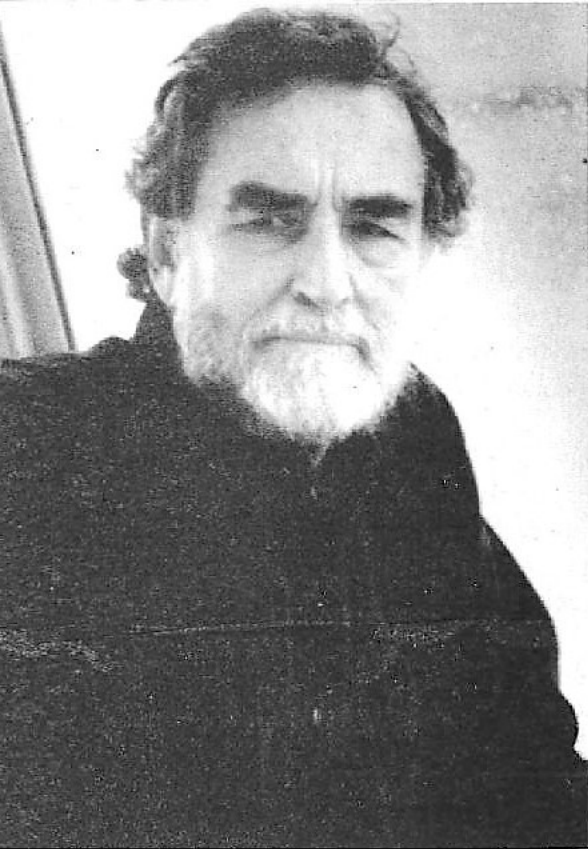
Il cinema incide poco sul sociale, però credo che sia diventato una specie di laboratorio di ricerca, spesso viene utilizzato male, in termini di scoop giornalistici, ma forse ci sono altre cose più importanti da dire, forse la stampa ha un atteggiamento superficialità rispetto al cinema, è più interessante occuparsi della vita privata degli attori, la Stampa apre il suo inserto con la televisione, e non capisco più all'interno dell'inserto cultura e spettacolo del Corriere della Sera dove sono le critiche.

Credo che quello che a noi manchi sia proprio una politica di progettualità della cultura, non il gestire il contingente giorno per giorno, alla ricerca affannosa dei contributi per far sopravvivere quel teatro, quella compagnia. Ci mancano anche i cavalli di battaglia, i francesi per esempio hanno fatto delle grandi battaglie per difendere la loro lingua, ne hanno fatto un veicolo per lo sviluppo della loro cultura, la promozione del cinema francese nel mondo è fatta solo attraverso il discorso della difesa della lingua, noi non difendiamo neanche questo.

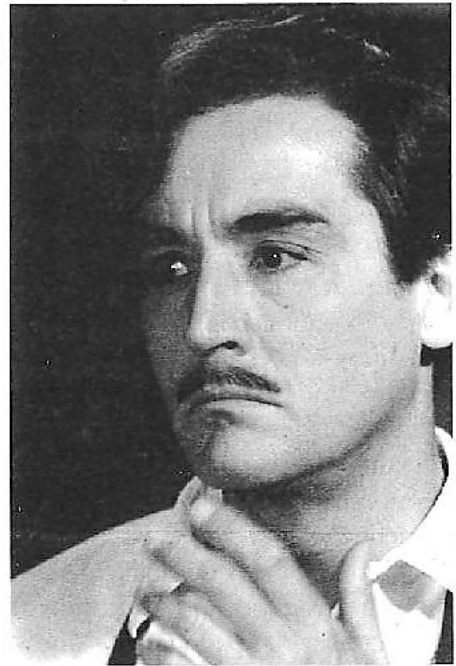
Per quanto riguarda lo scambio culturale interno alla città, c'è una piccola ripresa, io stesso sono impegnato con un gruppo di persone che si va sempre più ampliando in un discorso interdisciplinare: cinema, editori, giornalisti, musicisti... L'Associazione denominata "Forum" vuole essere soprattutto un momento di partecipazione, a titolo individuale, ad una discussione sulla cultura e sulla politica culturale. Spero in una sua uscita pubblica entro pochi mesi, coll'augurio che diventi un referente per chi ha delle proposte concrete, un piano volto a rendere questo paese degno di una politica culturale moderna ed efficace.

Spero di continuare a divertirmi, nel bene o nel male, facendo il mio lavoro; non ha senso farlo se non se ne trae piacere, piacere dal rapporto con le persone che s'incontrano, dai luoghi che probabilmente non si vedrebbero o si vedrebbero in un altro modo, dal piacere d'inventarsi ogni volta un mondo che ha un inizio ed una fine; ogni film asciuga, assorbe tutte le energie, poi finisce e se ne fa un altro.

Dei nuovi registi penso che sono migliori di quanto si è detto di loro. Anche in questo caso l'atteggiamento scoopistico della stampa non li ha aiutati portandoli dalle stelle alle stalle; lavorano in condizioni difficilissime, pur di fare un film lavorano con non importa chi: produttori inventati, soldi autogestiti... a parte queste disfunzioni organizzative io sono assolutamente favorevole, tra loro ci sono persone con più talento altre con meno talento, credo che alcuni siano stati spiazzati dal malcostume seriale ora del filone neo-neorealista ora di quello neo-neominimalista. Sicuramente almeno i due terzi dei registi che negli ultimi anni si sono cimentati nel cinema, andrebbero per la potenzialità espressa messi in condizioni migliori per lavorare.



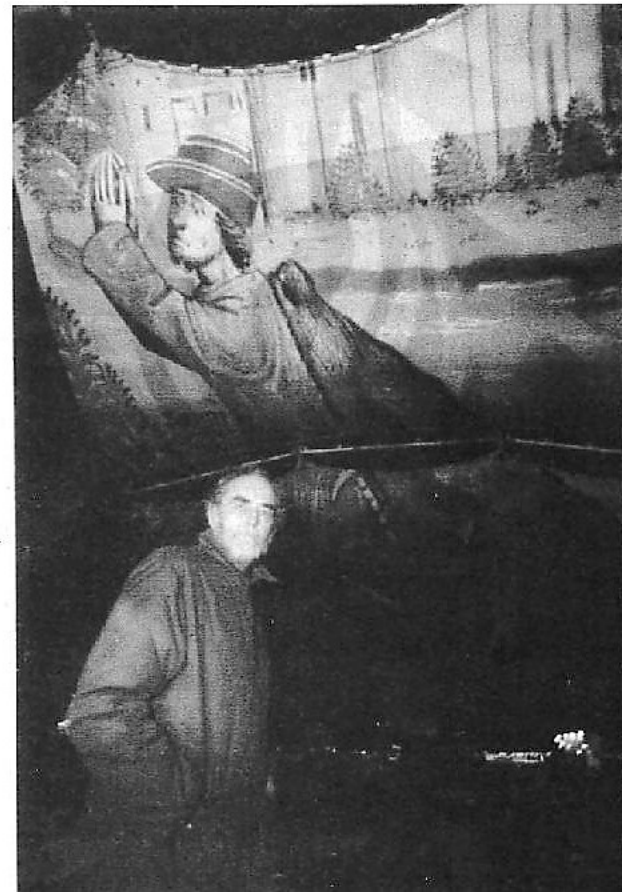
Vittorio Gassman (1991)



V. Gassman "Questi fantasmi" (1967)



V. Gassman e L. Piano nello studio dell'architetto. In primo piano il plastico della scenografia per lo spettacolo "Ulisse e la Balena Bianca"



V. Gassman . Sullo sfondoparte della scenografia di "Ulisse e la Balena Bianca"

VITTORIO GASSMAN, regista-attore

Non sono romano, ma vivo a Roma da sessantaquattro anni; per questa città ho sviluppato un contrastante complesso di affezione e di ripugnanza. Credo che si tolga molto a Roma negandole la fisionomia di "ignobile ciabatta orientaleggiante", è un luogo tra i più degradati del mondo che però si ostina a conservare un "fascino particolare"; e il cinema giustamente si è collocato in questa città, poichè anche nel cinema, a mio giudizio, si mescolano ignobiltà e grandi ideali. Roma e il cinema sono ugualmente dei recipienti ibridati che possono raccogliere e cucinare minestroni con i più vari ingredienti. E questo va d'accordo col carattere romano, non è casuale che alcune grandi stagioni del cinema italiano siano state romane, fatalmente perchè a Roma c'era il materiale di osservazione più evidente.

Per quanto riguarda Cinecittà direi che tutte le epoche del cinema sono passate da lì, dal western ai colossal americani...E' uno dei posti oggettivamente più brutti che si possano immaginare, architettonicamente è terrificante; però si sente, c'è stata una vita predisposta per il cinema, è stata una buona fabbrica. Oggi Cinecittà forse potrebbe, dovrebbe essere trasferita fuori da Roma, la vedrei meglio in un altro luogo perchè questa città conserva il carattere di nata sopra le paludi, navigata solo da curiosi canotti adatti alle paludi, è un turpe interessantissimo canale con i sorci, con le pantagane, i gattacci...Io la vedo così Roma, e la amo anche per questo. Giustamente Fellini l'ha chiamata "la gran puttana", la babilonia sul Tevere, è così: va presa, o lasciata. Rifondarla? Beh! Roma se ne fotte di tutti.

Flaiano dove se non in questa città avrebbe potuto inventare *Un marziano a Roma?* Se oggi arrivasse qui un marziano, dopo tre giorni nessuno lo inviterebbe più neanche in birreria. Sempre Flaiano raccontava l'aneddoto del giorno del giubileo, quando durante la cerimonia dell'apertura della porta, con le chiavi d'oro, per mano del Pontefice, giunto con i flabelli, i carri, le musiche, ad osservare c'è il solito giovinastro...l'organo cessa di suonare, il momento è solennissimo, il Papa gira la chiave nel portone e il giovinastro dice: "e no' o' potevo fa' io!" In tutto questo c'è una vena culturale sì, ma di stampo negativo, algebrico, è una città molto complicata da capire. Osserviamo per esempio il pubblico romano: in genere abbastanza intelligente e pronto, è rapido di riflessi e adatto allo spettacolo, perchè bene o male gli è rimasta qualche eco remota del circense. Io l'ho osservato bene lo spettatore romano, ha una sua fisionomia molto particolare, impastata di scetticismo e di cinismo, sentimenti e qualità tipiche dei romani.

Il romano non siede a teatro, come tutti gli altri spettatori, perfettamente ortogonale alla

scena, no, siede un po' in diagonale, come per dire: e' mbè! No' o' potrei fa' io? E anche quando vai a girare in esterni a Roma, ti lasciano tranquillo, sono disincantati, tanto sono convinti che potrebbero farlo anche loro; io sono un attore conosciuto, abito qui da tantissimi anni, e se cammino per la strada, o se anche mi trovano a girare la scena di un film, non mi molestano perchè se ne fottono, sento nei miei riguardi, cosa che accade tristemente in età avanzata, persino dell'affetto. Sono disincantati, ci sono dentro, è cosa loro. In effetti il romano in parte ha ragione, c'è una metateatralità nel carattere romanesco: la prontezza della battuta, la struttura stessa del dialetto romanesco sono teatrali. *Il commedione* di Giuseppe Gioacchino Belli è il titolo giusto per indicare una raccolta di poesie che è anche una forma di teatro, i motti di spirito, il vernacolo anche turpe, la bestemmia romana hanno una notevole valenza teatrale, e questo fa del romano uno degli spettatori più difficili del mondo. Se si riesce a perforare il muro di indifferenza da cui lo spettatore romano parte, si può star certi di aver dato una cosa vitale. Il romano è scettico, tanto da giungere al punto di non andare più al teatro. Il teatro più moderno ha stimolato nuove fasce di pubblico che si sono mescolate a quelle scettiche e le nuove sono migliori, un pò irrequiete, a volte maleducate, rumorose, però vitali rispetto al pubblico tradizionale, quello borghese che sta morendo di vecchiaia e anche di stanchezza e pigrizia; il rinnovamento è necessario e benvenuto ma comunque, ne sono convinto, stiamo attraversando teatralmente parlando un pessimo periodo, quando è venuta la proposta del Teatro di Roma di assumere la direzione artistica ho riflettuto a lungo...ho dovuto dire di no, mi conosco, so di non essere uomo da strutture, egoista forse, ma non intendo passare i miei prossimi settanta-ottanta anni di attività che ho di fronte, a rattoppare conti, ad inseguire la burocrazia e tutto il resto, no non mi va. Vorrei una vecchiaia estremamente ludica, libera ed autonoma come del resto fino ad oggi è stata la mia vita, non ho mai appartenuto ad un partito, ad una gang o simili, sono un free-lancer, un autonomo che da vecchio vuole fare il zuzzurellone giocatore.

Comunque, tornando a Roma, negli anni '50 e '60 era sicuramente la città più bella, più vivibile e più intensa del mondo; oggi non lo è più, se arriva un amico straniero dove lo porti? a mangiare la coda alla vaccinara, e poi? In quegli anni Roma era una città di grandissimo fervore artistico, c'era gente. Ora i suoi scandali, i suoi caffè sono spariti. Io so che la mia formazione è avvenuta principalmente a Via Veneto al Caffè Rosati, dove frequentavo De Feo, Flaiano, Pannunzio, Brancati, Cardarelli...oggi non solo quella gente è morta, ma in quel luogo c'è una banca.

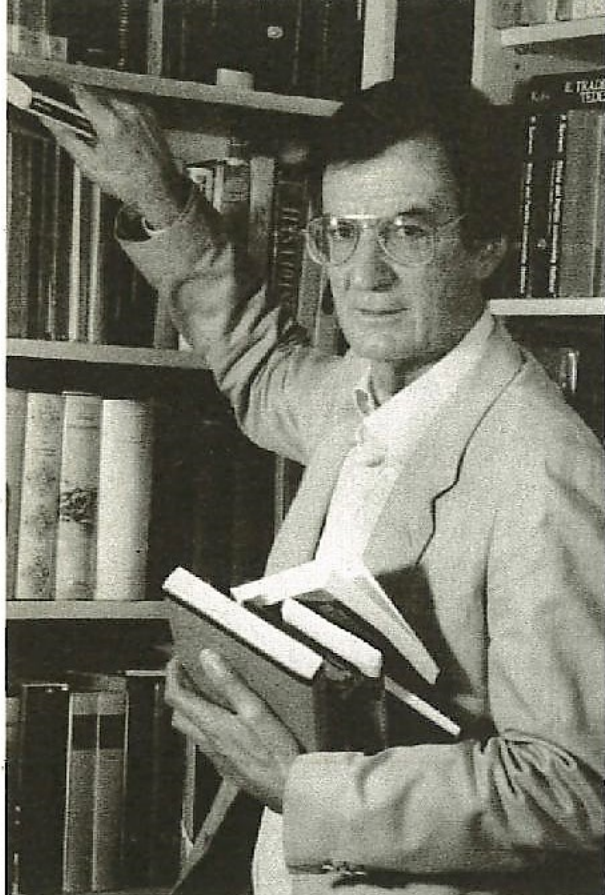
I giovani mi fanno veramente un po' pena, perchè le difficoltà che devono affrontare prescindono dalla loro volontà, dalle loro qualità. Oggi un giovane che non ha un'etichetta politica o un'appartenenza ad una ghenga, si muove in un ginepraio niente affatto facile.

L'ambiente del cinema romano finalmente sta cambiando, sta nascendo il nuovo cinema italiano, e ne sono oggettivamente contento, anche perchè era diventato imbarazzante per gli

attori della mia generazione: Mastroianni, Sordi, Tognazzi, Manfredi, non avere un ricambio e il cinema italiano finiva con l'avere sempre dei protagonisti vecchi. C'è stato un ricambio culturale e linguistico. E' cambiata proprio la lingua dei giovani, e per trattare i loro temi ed i loro problemi bisogna prima apprendere la lingua. E così perfino Roma col suo fardello di pigrizia e di mollezza, non sta ferma, le paludi romane in qualche modo si muovono.

Roma ha tutte le malattie bibliche: Ministeri, Televisione, Vaticano, forze miste sommerse o emerse, il clima che forse abbiocca un po' tutti e il traffico che ci impedisce di incontrare gli amici, è una città che non facilita i contatti, non ha più i caffè, spesso nella mia vita mi è venuta voglia e c'è stata anche qualche penosa realizzazione embrionale, di creare luoghi dove potersi trovare, perchè qui mancano più che in qualsiasi altra città. La cultura è un fatto collettivo, è scambio. Insomma adesso si tratterebbe di ricreare, come di rifondare una città, io noto, ma questo lo fanno anche i bambini, che la parola Roma letta al contrario è amor, però è un amor tronco.





Carlo Lizzani



C. Lizzani con la moglie Edit

C. Lizzani presidente dell'associazione ex alunni del Visconti conferisce il "premio Giovannini" a Lina Wertmuller. Il premio Giovannini viene annualmente assegnato ad una personalità della cultura e dello spettacolo romano.



CARLO LIZZANI, regista

Sono romano, la mia famiglia lo è da metà del '600, il mio legame ombelicale è con la Roma in cui sono nato e cresciuto: via dei Coronari, piazza Navona, via Zanardelli, Palazzo Braschi, allora sede dell'organizzazione giovanile fascista. Tra le attività di Palazzo Braschi esisteva il cine-guff, e lì cominciai a capire un po' di cinema. Il destino ha voluto che la mia biografia si sia, fino ad oggi, consumata nell'arco di un chilometro quadrato.

Agli inizi volevo fare lo scrittore, poi da appassionato frequentatore di cinema cominciai a lavorare come critico e come soggetto e sceneggiatore, non pensavo alla regia perchè mi sembrava che fosse un lavoro particolarmente duro quasi da atleta, e non ritenevo di avere quell'assetto fisico indispensabile per potere affrontare le fatiche del set. Invece facendo l'aiuto regista con De Santis, Rossellini, Lattuada, mi scoprii abbastanza atletico per poter fare il regista.

Tornando a Roma ritengo una sua peculiarità il non essere stata la capitale di uno stato, bensì una caput mundi; il che è una forza, ma anche un pericolo. A Roma tutto è incosciamente misurato secondo parametri diversi dalle altre grandi capitali della rivoluzione borghese. La sua diversa unità di misura ha portato il cittadino romano a considerare tutto effimero, transeunte, tutto da misurare su archi lunghissimi di tempo; per cui è stato facile cadere nella pigrizia, nell'indolenza, nel menefreghismo o nel fatalismo. I prototipi cinematografici del romano sono stati Sordi e la Magnani; in Sordi ha visto rappresentata la consapevolezza del proprio cinismo, Sordi è il cuore di Roma, della piccola borghesia, dell'arrampicatore, dell'affarista; la Magnani ne ha rappresentato invece l'aspetto sfrontato, aggressivo in senso buono, schietto come si può permettere il cittadino di una grande città millenaria. Da una parte il tema dell'intrigo, che affonda le sue radici in quegli umori che Roma ha alimentato fin da quando i clientes stavano attorno ai patrizi, formando quella piccola classe media degli intralazzatori che fanno tanto somigliare l'antica Urbe alla Roma dei palazzinari; dall'altra parte la Magnani, che incarna la capacità popolare romana di sopravvivere attraverso secoli di storia, decadenze, glorie. E Fabrizi forse ha rappresentato la via di mezzo tra la maschera di Sordi e quella della Magnani. In lui c'è furberia, ma anche slancio eroico.

Quanto il cinema incida sul sociale è un problema che ci siamo posti io e tanti altri registi fin dall'inizio del nostro lavoro. In particolare per chi, come me, ha cominciato ad occuparsene nell'immediato dopoguerra trovandosi inserito nel neorealismo, era quasi pacifico pensare che il nostro mestiere avrebbe dovuto e avrebbe potuto influire profondamente sul sociale,

aiutare lo sviluppo della democrazia. E il cinema ci sembrava che potesse essere lo strumento, l'arma per contribuire alla trasformazione della società. Nel tempo la situazione è cambiata perchè il mezzo, il media che più ha contribuito non dico a cambiare la società, ma comunque ad influire sul costume di vita civile, è stato la televisione. Ma penso che il cinema svolga comunque una funzione importante, oltretutto continua ad avere un suo pubblico larghissimo, anzi ingrandito proprio dal mezzo televisivo; un film, dopo due, quattro, otto anni arriva al pubblico dalla televisione, e la maggior durata del cinema attraverso la TV è un fenomeno di grande importanza che aiuta il cinema. Già una trentina d'anni fa scrissi un saggio sulla trasformazione del linguaggio per immagini, dando allora molta importanza al linguaggio televisivo. Mi sono occupato e continuo ad occuparmi di televisione, faccio molto documentari, in particolare ho diretto, insieme a Portoghesi ed Argan una collana audiovisiva che si chiama *Roma Imago Urbis*. Si tratta di quindici film di un'ora, quindici monografie filmate su aspetti di Roma antica: le acque, i circhi, i teatri, la religione, aspetti storici, culturali, urbanistici della civiltà romana. Dirigo poi per la RCS una collana di videocassette e videodischi sui Beni Culturali italiani; tutte queste attività trovano spazio prevalentemente se non esclusivamente in televisione, è chiaro quindi che ritengo un mio campo anche quello televisivo. Le speranze che ripongo nel mio lavoro? Se dovessi stare ai dati che forniscono le statistiche poche, come è noto in Italia solo lo 0,2 % del bilancio nazionale è destinato alla cultura, dieci volte meno che in Francia dove se ne destina il 2%, non è molto, ma è già dieci volte di più. Il cinema sta aspettando ancora una legge da circa trent'anni, ormai vecchia, la legge Mammi è invecchiata a sua volta, il quadro legislativo ed economico di mercato in cui si sviluppa l'opera del cinema non è roseo però è indubbio che nel mondo il linguaggio audiovisivo è in espansione, ci sono strozzature, momenti di crisi, ma io credo che nel futuro sempre più il linguaggio audiovisivo sarà usato come una volta si usava e come ancora si usa il linguaggio scritto. Vedo ancora molte cecità, mentre nell'editoria ed altre forme d'arte o di comunicazione si lavora pensando ad una varietà di prodotti, ciò non avviene nel campo dell'audiovisivo, o avviene molto poco. Credo ne siano responsabili anche i giornali, che pubblicano a grandi titoli chi ha fatto il maggior numero di audience senza pensare che è importante anche quella fascia di pubblico costituita dagli ottocentomila utenti che seguono "la rubrica di un libro"; è di per sé una fascia di pubblico oceanico, se si pensa a quante conferenze simultanee ci vorrebbero per raggiungere lo stesso numero di persone in una sola serata. L'auditel è una gara rozza, selvaggia, primitiva, non degna di un paese civile. Tornando al cinema, e al cinema di oggi, a proposito dei nuovi registi posso dire che approvo il loro interesse per la realtà, però non vedo una rivoluzione del linguaggio che fu tipica dell'autentico neorealismo, che non fu solo un cinema di contenuti o di semplice verifica della realtà, ma implicò una trasformazione di carattere formale molto profonda nel linguaggio cinematografico, che influi sul cinema mondiale. Non vedo nel nuovo cinema una trasformazione o un rinnovamento profondo del linguaggio cinemato-

grafico e frattanto il pubblico assomiglia sempre più a quello dei festival, è un pubblico di eventi, che non va più come accadeva una volta per abitudine al cinema. Certo va detto che i consumi si sono dilatati, il denaro viene speso per tante altre attività, il pubblico cinematografico è un pubblico mirato che va a vedere certi film e non altri, è un pubblico che sceglie il film; quindi in un certo senso è migliorato, è cresciuto e forse oggi sarebbe meglio dire che il mercato è indietro, tarda ad adeguarsi alle nuove tendenze.

Recentemente ho visto di Roma aspetti che mi hanno fatto paura: il vuoto così tipico di certi quartieri enormi, agghiaccianti, dove ci si incontra veramente poco. Questa Roma non mi piace, ma mi interessa dal punto di vista professionale, e trovo che sia possibile girare scene all'altezza dei thriller americani, immagini alla *Blade Runner*.

Per ciò che riguarda me e il mio rapporto col cinema posso dire che ho un sogno: fare un film su un film; cioè su *Roma città aperta*: una riflessione su come si facevano i film in un periodo in cui il cinema italiano sembrava fosse morto, gli studi di Cinecittà occupati dagli sfollati: quando soprattutto sembrava che Roma, una delle capitali del cinematografia mondiale, fosse stata espropriata dal cinema americano. E' un sogno che coltivo da molti anni, un sogno difficile da realizzare. Un film del genere potrebbe essere un omaggio a Roma e al suo cinema.

ENRICO LUCHERINI, ufficio stampa e comunicazione

Roma è la città del cinema e anche personaggi della scuola milanese, vedi Salvatores che ha vinto l'Oscar, comunque poi vengono a lavorare qui perchè a Roma ci sono tutti i mezzi, le produzioni, tutto quello che è il cinema.

L'ambiente cinematografico è cambiato molto da quando ho cominciato. La mia grande partenza è stata col film *La dolce vita* di Fellini...c'era tutto un mondo che aveva voglia di emergere. Adesso non c'è un punto di riferimento a Roma, neanche più l'uscita di un film è un fatto importante; prima era un evento andare al cinema per la prima, dopo la proiezione ci si incontrava per discutere il film e lo scambio di vedute era molto importante, sia con chi aveva partecipato alla sua realizzazione, ma anche e soprattutto con quelli che odiavano il film in questione ma che venivano comunque attratti dal lavoro di Antonioni, Maselli, Pietrangeli, Fellini, Rosi.

Roma è molto cambiata, è diventata una specie di città "africana", non si corre più a vedere il film la sera della prima, per poi parlarne con gli amici: al cinema ci vanno ormai solo i ragazzotti, poi se si diffonde la voce, piano, piano, ci va anche l'altra gente. Prima esisteva un grande gruppo che sosteneva comunque un film, anche con i fischi, non solo con gli applausi. Adesso c'è invidia, un'insopportabile gelosia: tra produttori importanti e giovani, tra registi, attori e anche tra giornalisti. Prima la stroncatura di un film con una recensione svuotava una sala, il critico andava a vedere un film di Fellini o di Antonioni e dava delle indicazioni molto interessanti; ora anche in quell'ambiente si covano rancori, rabbie e risentimenti verso quel produttore che forse ha detto di no al loro copioncino.

L'attributo di "africana" vale anche per Cinecittà. La metropolitana e la comodità di andare a girare senza il problema del traffico fanno di Cinecittà un luogo ideale per il cinema, ma gli alti costi richiesti lasciano i teatri di posa sempre più a disposizione di produzioni televisive. Prima sembrava di trovarsi al festival di Cannes, nei suoi viali incontravi tutti, adesso incontri Corrado che fa *la Corrida*.

A me piaceva andare a Cinecittà anche se non dovevo promuovere un film, perchè incontro degli amici, oggi il bar e il ristorante sono frequentati dai tecnici della televisione o della pubblicità: tutta gente sconosciuta; e allora preferisco frequentare il bar della Pace, là almeno incontro delle persone vere di un cinema giovane.

Il cinema prima nasceva da una proposta corale su un dato argomento, poi si sceglieva il regista e tutti gli altri; oggi invece un film nasce dal contatto diretto del regista con il produttore

che non ha più vicino uno staff di persone come usava una volta avere Ponti o De Laurentis...e le storie da raccontare sono scritte pensando già al passaggio d'antenna televisivo, calcolando quindi un cast che vada bene anche tra due anni e che sia gradito in Televisione.

Una volta Pasolini o Luchino Visconti facevano dei film bellissimi, anche vietati ai minori di 18 anni, oggi non è più possibile perchè non passerebbero gli spot di promozione in T.V.!

Via Veneto era il mio ufficio: non sapevo che stavo inventando un lavoro! Vivevo là e sapevo di incontrare dopo la mezzanotte, come succede ancora a Venezia o a Cannes, tutti i grandi personaggi del cinema: Visconti, Flaiano, Gassman, Rosi. Allora era facilissimo inventarsi scoop. Uno dei tanti per esempio fu quando, per lanciare la Schiaffino, la feci venir giù per Via Veneto e, d'accordo con i fotografi, ad un mio segnale, lei fece un gesto tale che lei si aprì il vestito fino al sedere. Le foto "scandalose" facevano il giro delle redazioni giornalistiche ed è così che sono nati molti rotocalchi rosa. Quelle foto hanno ispirato Fellini nel fare il capolavoro de *La dolce vita*. Dopo quel film via Veneto è finita, perchè sono arrivati pullman carichi di americani e giapponesi armati di macchine fotografiche ed anch'io ho abbandonato il fuoco incrociato dei loro clic, per trasferirmi in questo ufficio dove da trentadue anni pratico la mia professione.

Adesso è diventato tutto molto dispersivo, non esistono più dei punti di riferimento. Manca ormai un luogo d'incontro dove ritrovarsi. Il piano bar è frequentato da gente che non si conosce e in discoteca si va per scopare. Quando mi ritrovo al bar della Pace, all'Heminguey, vedo gente vestita in modo stranissimo che non conosco, ed anche lì nessuno ha desiderio di comunicare. E forse non vale neanche il discorso d'élite del Nuovo Sacher, un cinema solo per intimi...è imbarazzante, si respira un'aria vecchia, c'è ancora chi fuma le canne e chi parla quel terribile linguaggio sessantottino.

Negli ultimi tempi mi pare di intravedere un po' di cambiamenti, dei film più interessanti. Tutta la mia vita l'ho trascorsa dietro le quinte a "lanciare" gli altri e mi piacerebbe mantenere questo dialogo mai interrotto soprattutto con i giovani, verso i quali nutro anche un senso di protezione da questa pericolosissima città. Ho visto tante giovani attrici finire malissimo. Nel nostro ambiente c'è ormai poco rispetto, poca memoria, come nel libro di Flaiano *Un marziano a Roma*: dopo cinque giorni in questa città sei sputtanato; guarda i divi di Beautiful, erano dei miti, all'hotel Plaza sei mesi fa c'era la fila per vederli, ora se passano per strada gli danno un calcio. E questo fa rabbia. Certo una volta quando arrivava Tyrone Power si perdeva la testa seriamente.

L'interesse per il cinema sta cambiando, si è capito che fare un film solo per quei cento alternativi non ha più senso. Bisogna che i grandi produttori, i Cecchi Gori, i Berlusconi, i De Laurentis, riescano a raggruppare un po' di persone che stiano insieme senza invidia e gelosia, per fare dei film di qualità che il pubblico anche popolare oggi vuole.



Daniele Luchetti



D. Luchetti e N. Moretti a Cannes (1991)

Daniele con padre, fratello e un dentice di 1.1 chili



D. Luchetti sul set di "Domani accadrà"



DANIELE LUCHETTI, regista

Non ho mai girato a Roma, ad eccezione di alcune scene del film *Il portaborse*. Credo che Roma sia la città italiana dove si nutre non solo indifferenza per il lavoro del cinema, ma anche un pò di disprezzo. Altrove la gente si avvicina, è curiosa, vuole sapere e darti una mano; mentre Roma è talmente abituata al cinema che lo respinge automaticamente come un'ulteriore complicazione del quotidiano, già abbastanza compromesso dal traffico. A Roma, poi, dovunque piazzati la macchina da presa devi lavorare molto per ottenere un'immagine interessante ed eliminare quella quotidianità che ogni giorno viene diffusa dalla televisione.

Il mio legame con Roma rimane, comunque, assoluto e totale, perchè non solo sono romano di molte generazioni, ma, soprattutto perchè, per hobby, studio Roma da un punto di vista storico ed artistico, credo di essere una delle migliori guide possibili della città. Mantengo così il mio legame con la Roma degli anni passati, quella Roma che ormai appartiene solo alla nostra immaginazione.

Roma assomiglia sempre più ad una qualsiasi città italiana: ho la netta sensazione che sia diventata una gran periferia appiattita culturalmente e paesagisticamente. Certo viene ancora definita "la città del cinema" il polo magnetico che attira tutti quelli che vogliono farlo, ma a Roma probabilmente i registi di tutta Italia vengono solo a cercare i soldi per i loro film. Vent'anni fa invece c'era la sensazione che Roma, più della stessa Cinecittà, fosse un teatro di posa dove chiese e monumenti erano quinte cinematografiche, la città fotogenica per eccellenza al cui interno era possibile fare cinema.

Dieci anni fa Cinecittà, quando l'ho frequentata da studente, era proprio un disastro, era una specie di cimitero degli elefanti, oggi che il cinema italiano va un po' meglio sembra resuscitata, eppoi c'è la pubblicità che tiene gli studi in attività. Certo Cinecittà come nucleo promozionale dei film esiste solo nelle nostre menti, la sua fisionomia semplicemente di "servizio", tra l'altro anche appesantito dalla burocrazia, non alimenta l'idea che i registi sognano a proposito della "città del cinema". Comunque, Cinecittà per me continua ad essere un luogo mitico.

La prima volta che andai a Cinecittà fu grazie ad una mia compagna di liceo, il cui padre, fortunata ragazza, lavorava lì; e mi sembrò una specie di Disneyland. Tornando là tempo dopo provai una sensazione decisamente diversa: c'erano brandelli di scenografia dei film di Fellini, abbandonati da anni, in un paesaggio squallidamente irreale si aggiravano cani rognosi lungo strade deserte cercando di mordere qualsiasi cosa, anche i passanti, e le rarissime presenze umane, quando capitava d'incontrarne, sembravano volersi nascondere dietro gli alberi dei viali

e nei teatri ci pioveva dentro: sembrava una città fantasma. Fino all'83 è stato un posto abbandonato a se stesso, noi che facevamo la scuola del cinema, organizzata dalla Gaumont al teatro 16, bivaccavamo fuori dai teatri mangiando panini, e dentro ai teatri organizzavamo le feste. Poi lentamente il clima è cambiato. Cinecittà ha iniziato a riconvertirsi, a vendere gran parte dei suoi terreni, quelli dove noi studenti avevamo pensato di costituire una cooperativa agricola per allevare cavalli. Hanno alzato improvvisamente un muro oltre il quale hanno costruito condomini. Ho un po' di nostalgia di quegli anni di crisi, adesso vado a Cinecittà e la ritrovo verniciata, efficiente, c'è lavoro, ma è diversa. Così come è diverso lo stesso ambiente del cinema romano. Non è più quel luogo di scambio di idee con persone che fanno il tuo stesso mestiere, che possono condividere con te dei dubbi, delle tensioni, delle aspirazioni.

Ma al cinema non ci vanno più le famiglie, assistere a delle storie, affezionarsi a dei personaggi, ormai è un desiderio appagato dalla televisione. Vent'anni fa si andava al cinema di periferia a vedere un film d'amore, oggi la voglia di romanticismo ce la propone la televisione ad ogni ora. E' come se fossimo sazi di storie, di finzioni; e allora per molti il cinema diventa un di più, un piccolo lusso, oggi andare al cinema non è un desiderio di film, è il desiderio di stare insieme. Il pubblico più numeroso, giovane anagraficamente, la sera decide per il cinema o la pizzeria indifferentemente, la fabbrica dei sogni non interessa ormai che una piccola fetta di appassionati. Il film oggi, è sempre più vissuto privatamente, attraverso video-cassette, satelliti, video-dischi; diminuendo così il suo impatto sociale; a meno che, vedi il caso de *Il portuborse*, si renda improvvisamente, per motivi anche casuali, interprete di una volontà popolare, allora, in quei casi, il cinema può tornare ad essere per un momento un grande strumento di aggregazione attorno ad una volontà collettiva, e richiamare la gente a vedere quel film.; prima era sempre così, per tutti i film.

Avverto sempre più la sensazione di vivere in una lontana provincia dell'impero dove non arrivano le cose che passano e si fermano a Londra, Berlino, Parigi. A Roma tutto è tranquillo, cosa che va bene quando ci si deve concentrare e stare nella propria casa a lavorare, ma va male quando si vogliono sentire e capire capire gli umori del mondo. Ho degli amici che vengono a Roma quando devono scrivere qualcosa perchè qui non c'è nulla che li possa distrarre a differenza delle grandi città dove abitano. Solo per un momento negli anni '70, con le amministrazioni di sinistra si è cercato di dare una spinta culturale alla città, adesso siamo ripiombati in atteggiamenti molto provinciali. Io mi auguro che attraverso l'immigrazione nascano nuclei culturali capaci di dare un nuovo carattere alla città, spero che avvenga qualcosa che riesca a smontare l'attuale fisionomia di Roma sempre più simile ad un grande ufficio, un grande ministero che presta male anche quei servizi che la gente viene a chiedere.

Tornando a me, mi sento fondamentalmente un artigiano nel mio lavoro, continuando così, con altri mezzi, la tradizione di mio nonno che era pittore e di mio padre scultore. Non c'è nulla di più artigianale del lavoro del cinema: si fa con le proprie mani e con poca gente. In Italia come in Europa il cinema non ha mai smesso la sua anima artigianale di vera espressione artistica in cerca

di intuito ed emozioni personali per la costruzione di un film, a differenza dei prodotti cinematografici americani che soddisfano ricerche di mercato. I miei film, normalmente, nascono dall'osservazione della realtà o di alcuni tipi umani, c'è sempre una storia che mi colpisce, anche se questo non è una regola fissa; sicuramente per un film devo avere la sensazione di doverlo fare per forza, "oppure crepo", come diceva Truffaut; quindi, ho un rapporto istintivo, difficilmente spiegabile, con le storie che racconto. Utilizzo il cinema anche come mezzo di conoscenza, come uno strumento di esplorazione che mi permette di conoscere realtà che normalmente rimangono estranee; ecco se dovessi raccontare Roma, le cercherei un lontano dentro, qualcosa di non immediatamente visibile da chi passeggia per le sue strade.

Certamente ripongo nel lavoro (del cinema tutte le mie speranze segrete, il perchè lo faccio è segreto anche a me stesso. Si inizia per grande passione, si va avanti non si sa perchè e poi ci si ritrova a considerare che è l'unica cosa che si è capace di fare. Una volta ho incontrato un grande vecchio direttore della fotografia che mi ha detto: "Rossellini al cinema non ci credeva più", ha scoperto che non valeva la pena di crederci". Ecco, io non sono in quella fase, ma ho superato anche la fase giovanile dei grandi valori, dei grandi ideali espressi attraverso il cinema. La voglia di fare cinema è qualcosa che cattura immotivatamente, come una grande mano che ti acchiappa. E allora non puoi che sperare di farcela e se per caso ce la fai devi ritenerti davvero fortunato, ma comunque le sofferenze saranno molte.



LUIGI MAGNI, regista

Quando penso a Roma com'era mi viene sempre in mente l'occupazione tedesca e la primavera del '44. Dopo le sei del pomeriggio non si poteva più uscire di casa perchè c'era il coprifuoco e se ti trovavano per la strada ti sparavano addosso.

Allora, noi ragazzini andavamo sui tetti, a correre sui cornicioni, a saltare sulle tegole, da terrazza a terrazza, come i gatti.

E fu così che scoprii Roma "vista dall'alto". Statue di angeli ad ali spiegate e di santi a braccia elevate si annidavano tra gli abbaini o sporgevano da dietro i cassoni dell'acqua. E intorno, a perdita d'occhio, le cupole delle chiese, i campanili, le quadrighe di bronzo con i cavalli neri contro il cielo e i colli lontani, soffiati di quella luce inesprimibile, unica al mondo, che era la luce di Roma.

Dico questo perchè mi si chiede se sia ancora possibile, a Roma, girare un film ambientato in epoche passate.

Su questi tetti, oggi, ci sono le antenne delle televisioni. Una selva metallica che esclude ogni altra vista, offuscata per altro dalla coltre pesante di smog che ha cancellato per sempre la luce di Roma.

In basso, nelle strade, è ancora peggio. Il suolo è occupato in perpetuo da automobili ferme o in movimento. Le transenne, gli sbarramenti, le trincee e gli scavi degli eterni "lavori in corso". I cassonetti intorno ai quali è consentito il mondezzaio permanente. O ridicoli arredi urbani: ciotole e fioriere usate, nel migliore dei casi, come giganteschi porta-cicche. Le allucinanti insegne dei negozi. I prospetti dei palazzi, una volta illustri, deturpati dal degrado e dall'incuria o involgariti da restauri mozzi e approssimativi.

Di 27 secoli di storia quanti sono "gli interni" superstiti? Gli interni di un bar, di un ristorante o di un negozio che abbiano conservato l'ambiente originale, come capita di vedere in ogni altra città del mondo? Pochissimi o nessuno. Questo, più o meno, è l'aspetto attuale di quello che, oggi, si chiama "centro storico" ma che, una volta, si chiamava semplicemente Roma. La piccola parte di un grande territorio senza nome. Una sterminata periferia, senza niente, costruita tutt'intorno con la sola logica del profitto, più ricco e rapace.

Il "quod non fecerunt Barbari...", riferito al povero Urbano VIII, fa ridere al confronto del "quod fecerunt"...i piemontesi, i fascisti e -peggio di tutti- le amministrazioni democratiche che si sono avvicendate nella gestione della rovina, in questo ultimo quasi mezzo-secolo.

Qualcuno, con aria rassegnata, parla di "inferno metropolitano". E l'aggettivo starebbe ad

indicare che pur sempre di una metropoli si tratta. Ma non è vero, Roma, capitale fallita, è un inferno e basta. Metropoli non lo è mai stata (forse, al tempo di Augusto) e non avrebbe mai dovuto nemmeno tentare di diventarla.

Per tornare al cinema, posso dire che, oggi, sarebbe possibile girare solo un film che mostrasse "Roma com'è". Un film catastrofico o dell'orrore. Ma io non ne sarei capace. E non è solo un rammarico professionale. Io vengo da un altro tempo, da un'altra Roma, da una cultura sconfitta. Noi sognavamo di portare piazza di Spagna a Tor Bella Monaca e non viceversa, come è accaduto. E così siamo andati tutti all'inferno.

Mi rendo conto di fare un discorso malinconico. Ma sto invecchiando. E chi invecchia deve vedere che, intorno a se, tutto vive e cresce in modo che, al momento di andarsene, lascerà le cose molto meglio di come le ha trovate quando è venuto. Invece, sembra che, per la mia generazione, non sarà così. Peccato, perchè le premesse c'erano tutte.



GIULIETTA MASINA, attrice

Non sono romana, sono nativa di Bologna di S. Giorgio di Piano, ero piccolissima quando la mia famiglia si è trasferita a Roma e tutti i miei studi fino all'università li ho fatti qui, mi sento quindi romana di adozione.

Il primo incontro con Cinecittà è avvenuto durante il periodo del Teatro Ateneo dell'Università. In quell'occasione alcune di noi giovani attrici furono invitate a fare un provino per il film *Ore 9 lezione di chimica*, con Alida Valli come protagonista. Andammo a fare questo provino, sto parlando del '42 anzi del '41, il regista era Mario Mattoli. Eravamo centocinquanta giovanette truccate, pettinate e vestite a secondo del ruolo che il fisico rendeva congeniale. Nella pausa ci mandarono a mangiare al ristorante di Cinecittà; ricordo con emozione che stavano girando *Jolanda, la figlia del Corsaro Nero* con Nino Crisman e Carla Candiani: c'erano attori che io avevo già visto in molti film e non mi trattenni dal chiedere un autografo. Feci il provino e... fui scartata. Nonostante il primo incontro con il cinema si fosse risolto con un rifiuto, in seguito la sorte mi avrebbe portato in vari teatri di posa. Per me il più bello studio di Roma era la Safa Palatina; i suoi teatri non saranno stati fastosi, immensi come quelli di Cinecittà, ma in compenso godevano di una vista eccezionale: le Terme di Caracalla, il Palatino; si accedeva all'ingresso attraversando una delle piazze più belle di Roma dove c'era la chiesa di San Giovanni e Paolo. Ho ancora la sensazione dell'odore delle roselline che si avvolgevano sui ruderi e mandavano un profumo straordinario, e poi i glicini...Nel periodo dell'università invece andavo spesso a studiare nel giardino degli aranci all'Aventino, proprio di fianco a Santa Sabina, dentro di me è questa la Roma che ho conservato.

Negli studi di Cinecittà molti anni fa girai una grossa produzione Cines *Cameriera bella presenza offresi* con la regia di Giorgio Pastina, film al quale parteciparono moltissimi nomi del teatro e del cinema italiano. Solo dopo molti anni ritornai a girare a Cinecittà con il film diretto da mio marito Federico Fellini *Ginger e Fred*, in coppia con Marcello Mastroianni, con il quale mi ritrovai dopo lo spettacolo che facemmo insieme ai tempi del Teatro Ateneo, e di anni ne erano passati.

Ad ogni modo indipendentemente dalle mie preferenze, dopo aver visitato nei miei svariati viaggi le cinecittà di Hollywood, Londra, Nizza, Mosca, penso che pur sembrandomi Cinecittà una cosa a sè, non Roma, i suoi studi mi sono sembrati i più belli, i più completi ed i più prestigiosi.

Un altro aspetto che amo molto della città è la Roma barocca, con le sue belle chiese che ci

si offrono nella parte vecchia della città. A me piace molto camminare, amo i suoi splendidi parchi, i giardini; ma purtroppo sono sempre più trascurati. L'impressione che mi dà questa città è di gran confusione, di degrado, mi fa molta malinconia. Ero abituata a vedere Roma vestita con gli abiti della festa; oggi, invece... è tenuta proprio male. Eppure riescono ancora a resistere le sue belle basiliche, i giardini, i parchi, le sue ville, i suoi tramonti.

Non so quante volte sono stata ricoverata al pronto soccorso, perchè guardando i tramonti mentre cammino su queste strade rovinate, con i marciapiedi rotti, lo sporco imperante, sarò caduta non so quante volte. Quando viene Pasqua invece di addobbare la città con conche di fiori sarebbe meglio che utilizzassero quei soldi per aggiustare un po' le strade!

Se penso alla città come è oggi mi dico che è un fatto momentaneo, che non durerà perchè a Roma la cultura, la bellezza, il fascino, la grazia, nonostante tutto si respirano ancora se si riesce a vedere la città anche tra le macchine e nonostante le strade rotte.



CARLO MAZZACURATI, regista

Al cinema ci sono arrivato per un bisogno naturale di raccontare che fin da piccolo ho sentito dentro di me. Sono passato dal farlo come un gioco al farlo come un lavoro, dando il tempo alla passione che da principio aveva mosso il mio interesse, di assumere dentro me maggior coscienza.

Tra il '77 ed il '79 ho lavorato a Padova per un cineclub, occupandomi della programmazione. Il cineclub era fornito di una piccola cineteca e di una moviola, e grazie a ciò ho potuto vedere e studiare moltissimi film; la mia formazione cinematografica è cominciata così.

Il mio primo vero lavoro nel cinema è avvenuto in occasione della realizzazione di un piccolo film autofinanziato, *Vagabondi* (1979); quell'esperienza l'ho vissuta in ogni sua parte: dall'ideazione alla produzione e, sia pure approssimativamente, mi è servita per capire cosa vuol dire "fare" un film. Frattanto stavo concludendo gli studi universitari al Dams di Bologna ed era mia intenzione fare la tesi di laurea sulla "sceneggiatura"; fu in quell'occasione che, per la prima volta, pensai di recarmi a Roma, coll'intento di riuscire a contattare gente di cinema.

Di Roma posso dire che è una città capace di accogliere con facilità. Io ho avuto qualche problema iniziale, ma lo attribuisco alla mia scarsa capacità di comunicare, e di adattarmi ai cambiamenti. A Padova, nella mia città, non stavo male; mi sentivo costretto a lasciarla perchè lì non c'erano le condizioni, gli strumenti per fare quello che mi interessava.

A lungo ho vissuto il disagio di non saper più dove abitavo, dov'erano i miei riferimenti, vagavo su e giù tra Padova e Roma senza riuscire a decidere dove fermarmi definitivamente. In verità ancora oggi, dopo quasi dieci anni di permanenza in questa città, mi accade di non sentirmi nel posto giusto. Ad ogni modo Roma, a differenza di altre grandi città, è un luogo che non respinge, che consente un certo adattamento, offre possibilità varie di inserimento; fondamentalmente è una città in cui non ti senti estraneo, dove la gente non ti fa sentire diverso.

Vivendo la città ho potuto a lungo osservarla e ne ho tratto una mia idea. Parlo non solo della Roma entro le mura, ma di quell'altra Roma, quella periferica che sinceramente mi ha interessato e stimolato molto di più, al punto di ritenerla molto adatta a contenere la storia che avevo in mente di raccontare, sia nei luoghi che nei personaggi. Il film di cui parlo è *Un'altra vita*: racconto dell'incontrarsi, del cercarsi, del perdersi in una realtà come la Roma delle periferie. Il film parla di solitudini, di gente che pur vivendo molto vicina fisicamente, in realtà è sola. Essere soli in mezzo al deserto è una condizione naturale, una scelta; ma sentirsi soli in un luogo popolato diventa estremamente drammatico. E così accade nel film, dove i personaggi, pur dividendo delle esperienze comuni, sono molto diversi tra loro, lontani, e ciascuno a suo modo è solo.

La mia intenzione era di raccontare che cosa è diventato vivere nelle aree urbane che fino agli anni '60 erano chiamate borgate. Se vogliamo fare un paragone col cinema di trent'anni fa che ne raccontava la vita, bisogna semplicemente constatare che quel mondo non esiste più, è un luogo altro, dove i personaggi da raccontare sono assolutamente diversi. E' diventata una periferia anonima, astratta, ripulita, di una ripulitura che ha un odore quasi cimiteriale; c'è il senso di una sorta di benessere, ma è solo apparenza che maschera un vuoto enorme, tangibile.

E' la rappresentazione della perdita dell'innocenza, la stessa drammatica esperienza vissuta dai personaggi del mio film, che finiscono con l'essere inglobati dalla nevrosi comune, dal tremendo senso di omologazione ormai avvenuta. Quella omologazione priva di vita che, con tanto anticipo, Pier Paolo Pasolini aveva vaticinato in modo lucidamente agghiacciante.

Le aree periferiche che ruotano intorno a Roma, sono cresciute al punto di essere oggi delle vere e proprie città assolutamente autonome ed autosufficienti, che orbitano intorno al centro di Roma che rappresenta, per chi vive nelle aree limitrofe, un luogo di archeologia contemporanea da visitare il sabato e la domenica, una specie di mercato di vestiti e, se si è fortunati, luogo privilegiato dov'è possibile vedere le facce rese famose dalla T.V.

Continuando a muoversi verso l'esterno, al di là del raccordo anulare le tematiche si esasperano, esistono realtà urbane come Tor Bella Monaca, di recentissima costruzione, dall'astratto sapore di luogo "residenziale" dove però è impossibile risiedere, vivere. Non esiste niente. Ai piedi di palazzi dall'architettura avveniristica vi sono negozi che non si capisce se aprono o no, saracinesche sventrate, le famiglie abitano i piani superiori di queste astronavi oggi atterrate in quel punto della campagna romana. Non esiste relazione con la città, spesso c'è solo una strada dissestata dove passa un autobus ogni ora e mezza che collega quel luogo a Roma. Cosa dire del Corviale? Un esempio per tutti. E' importante andare a visitarlo, si tocca con mano il fallimento di una ideologia architettonica, per di più di sinistra. In quell'edificio è rappresentata l'ipotesi della città palazzo. Andarci vale più di qualsiasi commento: sembra Beirut o Sarajevo, per essere più attuali. Cemento armato arricchito da non si sa che tipo di decori, panchine rotte in "Via delle Ginestre", le strade hanno nomi che fanno tristezza, in quel luogo sono accolti i respinti. Ciò nonostante le donne riescono a rendere umani i luoghi dove vivono, e ad un tratto ti sorprende, in tutta quella desolazione, vedere su un davanzale il colore dei fiori piantati in un vaso.

Oggi è difficile congelare la realtà in una piccola storia esemplare, così come poteva accadere nel cinema neorealista, tutto si è complicato. Lo sforzo dovrebbe essere di capire come sta la gente e cercare di raccontarlo.

Quando faccio un film, la mia intenzione, è cercare di essere dentro il sentimento di quest'epoca. Spero di riuscire a fare film sempre più identificabili con un carattere. Nel cinema dei nuovi registi credo che l'impegno nell'invenzione delle storie sia insufficiente, forse la fatica di fare un film è tale che alla fine ci si occupa fondamentalmente dell'aspetto economico e, estenuati dal gran da fare, si finisce col dimenticare quel che si voleva raccontare; spesso i film non hanno un periodo preparato-

rio di pensiero adeguato, e invece è lì che nasce il senso di un progetto. Ma il nuovo cinema italiano ha anche dei meriti, il più importante a mio avviso è la felice tendenza a riproporre temi che riguardano la nostra realtà, e a quanto pare è un ritorno che il pubblico per fortuna riconosce e gradisce. Io sono cresciuto cinematograficamente negli anni '70 non identificandomi mai con nessun film italiano, perchè non avevano un'identità; i film italiani di allora erano assolutamente senza luoghi, senza tempo, senza personaggi che assomigliassero alla realtà. Spesso mi è capitato di identificarmi con film di altri paesi, per esempio con il cinema americano che, nonostante parlasse di luoghi così distanti, emotivamente era molto più vicino alla mia generazione. La nuova tendenza credo che riavvicinerà il pubblico al cinema, con un gran beneficio sia per il mercato che per le idee. Anche se fare pronostici è piuttosto difficile poichè il pubblico è la cosa più eterogenea che esiste, ci sono tanti pubblici per tante proposte. E' un po' diminuito e, cosa grave, si va adattando all'abbassamento della qualità; quello stesso pubblico che una volta aveva buon occhio per il racconto, per la qualità dell'immagine...

Prima del film *Un'altra vita* non avevo mai girato a Roma e devo ammettere che delle particolari difficoltà ci sono, la gente per esempio qui sa cosa stai facendo ed ha imparato a chiedere molti soldi dando in cambio pochissimo aiuto.

Cinecittà non mi ha mai attratto come luogo mitico del cinema, anche perchè la mia generazione non è cresciuta pensando che il cinema venisse da lì. Il cinema italiano più bello è stato un cinema fatto per strada.

Certo la prima volta che ci sono andato, come avviene a chiunque per qualcosa di cui ha sentito tanto parlare, sono rimasto a guardare pensando di vedere scaturire dai muri chissà quale visione. Invece per il film *Un'altra vita* mi è capitato di lavorare otto mesi a Cinecittà, tra preparazione, riprese di qualche scena, e montaggio. E mi ci sono affezionato! A differenza di Roma è un luogo disteso, aperto. Mi sono affezionato ai suoi pini marittimi, al profumo di pineta: stando lì mi accorgevo del cambio delle stagioni, cosa che a Roma solitamente non accade. E dopo questa felice esperienza, la mia opinione è cambiata; spero di poter lavorare ancora a Cinecittà, mi piace, lì esiste una realtà artigiana all'interno della quale mi sono trovato bene. Credo che lo spirito corretto nel lavoro del cinema sia quello dell'artigiano che cerca sempre, nella pratica, di migliorare il proprio mestiere. Ed il cinema italiano nel suo aspetto migliore è una grande bottega artigiana, così come, quando si esprime al peggio, vorrebbe essere un'industria, ma non lo è.

A proposito della Roma che fa o meno cultura, penso che la città non sia collegata ai circuiti internazionali, come una capitale meriterebbe di essere. Il nutrimento culturale della gente è stato trascurato da chi se ne sarebbe dovuto interessare. Roma è lontana ed isolata rispetto ad altre capitali europee. Qui le persone che si occupano di cultura, si incontrano solo per caso, mi sembra che la tendenza sia all'isolamento. La chiusura tra i vari mondi è un brutto sintomo; proprio di questi anni, e di conseguenza anche chi dovrebbe "fare cultura" è a suo modo isolato. Sarebbe importante invece che ci fossero circolazioni di energia, di idee. Non esistono luoghi d'incontro, io ne sento la

manca. Fino a poco tempo fa, per quello che ne so, c'erano luoghi più di moda che di circolazione di idee, per cui un po' tutti spaventati da questo hanno teso ad evitare di frequentarli. Leggevo qualche giorno fa che in Germania alcuni scrittori, in questi giorni di ricorrenza delle tremende faccende che hanno segnato l'inizio del nazismo, sono andati nei luoghi dove vivono gli emarginati, e hanno letto pubblicamente le loro opere coll'intento di dimostrare, in qualche modo, un'adesione, una partecipazione. Quest'atto esprime quanto meno il bisogno disperato di entrare in relazione con la realtà che li circonda, con le cose che succedono. In Italia non accade facilmente che degli artisti prendano iniziative simili e se accade non avviene mai in modo spontaneo, forse perchè altrove si vivono mutazioni epocali che noi non vediamo concretamente. Qui l'unico luogo di socialità e di scambio di idee sono i giornali e la televisione, il che mi sembra davvero troppo poco.



MARIO MONICELLI, regista

Vivere a Roma significa stare nel cuore dell'industria cinematografica italiana. La città di Roma, già dal dopoguerra, ha avuto un ruolo fondamentale per l'esplosione filmica in Italia. Tutta la grande stagione produttiva del "neorealismo", per esempio, con Rossellini, De Sica, nasce a Roma, così come le principali strutture ed i maggiori protagonisti del settore sono a tutt'oggi concentrati nella Capitale. Fin da quando ho cominciato a girare, nel '43 quindi, l'attività del "cinematografo" era di fatto collocata, anche con le sue storie e i suoi personaggi nella città, e il rapporto con la città e con la gente era molto stretto; poi c'è da considerare che in quel periodo il cinematografo era il principale momento di aggregazione sociale e creativa: si andava tutti al cinema, ed il cinema rappresentava l'unico grande mezzo di massa capace di comunicare con la gente e di esprimere tutto quello che la stessa gente voleva esprimere. Poi le cose sono andate mutando, sono intervenuti altri mezzi di comunicazione di massa come la televisione e tutti i suoi derivati comprese le videocamere, ed anche il cinema ha cominciato a diffondersi a livello amatoriale, tutti ormai sono in grado di tenere in mano una cinepresa, sia pure a passo ridotto a tutto ciò va aggiunta parallelamente la diversa fisionomia assunta dalla "fauna" di Roma, girare oggi *Guardie e ladri* o *I soliti ignoti* non avrebbe più senso, quel modello di piccoli truffatori, di povera gente, di emarginati che nella loro esplicita modestia e semplicità arrivavano finan'anche a suscitare tenerezza e simpatia, non lo si può certo ritrovare nell'attuale panorama romano; e per finire la corruzione imperante nei palazzi del potere non è dovuta solo alla minoranza dei romani che ne fanno parte.

Comunque per quanto riguarda il cinema, esiste da sempre e rappresenta una costante il disinteresse delle istituzioni capitoline verso l'unica industria che in questa città funzioni a livello internazionale. Si lavora molto meglio ovunque, a Mantova, a Napoli, ma non a Roma. La città, il comune, il municipio non dà nessuno aiuto, anzi cercano di ostacolarci, e poi bisogna pagare continuamente il suolo pubblico, oppure distribuire mazzette a destra e a sinistra per ottenere certe facilitazioni, altrimenti si è addirittura ostacolati, tutte cose che non avvengono nelle altre città; ragione per cui la maggior parte delle produzioni preferisce girare fuori Roma, maggiorando così i costi per mantenere una troupe, in media di cinquanta, sessanta persone, a loro spese in trasferta.

Questo problema diventa fondamentale per un regista come me che preferisce girare spesso in esterni alla ricerca di cose vere, in esterni non sono libero di girare quello che

mi pare, vengo obbligato dalle cose inamovibili a lavorare adattandomi a quello che è il dato scenografico, quello vero, esistente. A Cinecittà è tutto costruito dallo scenografo, e da me, ci inventiamo tutto quello che ci pare, buttiamo giù le pareti, alziamo i tetti, lavorare diventa troppo semplice, facile, meno stimolante. Insomma preferisco avere una necessità, qualche cosa che mi obblighi a far lavorare il cervello di più.

Ho conosciuto Cinecittà da quando è stata costruita. Era il periodo del passaggio dalla vecchia Cines, comodamente ubicata a San Giovanni, all'enorme complesso fatto di capannoni sistemati in un luogo senza un albero, lontanissimo da Roma che bisognava raggiungere attraversando la campagna con un precarissimo tram scassato. L'influenza della città, come accennavo all'inizio, ha da sempre condizionato bene o male tutta l'attività produttiva e creativa con le sue abitudini, la sua mentalità e le sue tradizioni, influenze non di certo negative visto che, storicamente, la città è sempre stata al centro di vastissimi movimenti culturali ed ideologici internazionali, a partire dalle lotte con il papato, alla presenza degli imperatori tedeschi o francesi. Tra l'altro Roma è sempre stata sede di importanti manifestazioni, accoglie continuamente flussi di gente provenienti da tutte le parti del mondo ed un tale movimento la rende il luogo meno isolato culturalmente d'Italia. Io stesso avverto nel mio lavoro la spinta non indifferente che mi procura la città, facendomi conoscere gente sempre nuova, attraverso incontri e interessi complessi che ti fanno riconoscere l'identità della Capitale d'Italia che le appartiene da duemila anni, una identità, non c'è nulla da fare, affascinante, prestigiosa, amorale forse, ma solo perchè a Roma non frega niente di essere morale e immorale, la capitale è la capitale e basta. Al limite è immorale a causa dei non romani, poichè il romano vero è nè più nè meno morale degli altri, avendo avuto sempre qui la sede del papato, ha acquisito un'assuefazione a certi emblemi, riti religiosi che agli altri infondono più rispetto; ecco c'è una sorta di sottostima di certe rappresentazioni. A parte questo il romano è un cittadino uguale a tanti altri, forse un po' più aperto, meno moralista di come potrebbe essere un piemontese o un lucano.

A Roma e ai romani mi sentirei di aggiudicare una irrestistibile capacità di attrarre quanti sentono di possedere una spinta interiore a dire, a esprimere qualcosa di nuovo, poetico e non, tutte le forze che hanno qualcosa da esprimere di nuovo prima o poi finiscono qui.

In questa Roma seducente per anni ci siamo frequentati, registi, autori, sceneggiatori, per conversare, viaggiare e divertirci insieme e non solo per motivi di lavoro, ormai la mia generazione è quasi sul finire, molti sono morti, molti di noi sono invecchiati, la mobilità è diminuita per cui ci si frequenta meno. Quello che io raccomanderei alla generazione ultima è di vivere insieme, di frequentarsi, di essere amici, di lavorare insieme, perchè secondo me è questo che arricchisce molto e stempera odii, gelosie ed incomprensioni.

G. Cederna
E. Monteleone
C. Bigagli
M. Dini
C. Giannuso



C. Mazzacurati
L. Micoalkov
N. Moretti
E. Monteleone



C. Mazzacurati
E. Monteleone
P. Rossi
V. Contarello



ENZO MONTELEONE, sceneggiatore

Sono di Padova e per me venire a Roma è stato necessario perchè il cinema si fa qui: chi sceglie questo mestiere in Italia non ha alternativa.

Ho cominciato ad occuparmi di cinema a Padova, dove con degli amici, tra cui Carlo Mazzacurati, gestivo un cineclub. Il cinema lo vivevamo da affamati consumatori e da organizzatori culturali. Organizzavamo rassegne su Wenders, Scorsese, sul cinema tedesco, su Fellini...è stata la nostra scuola. Il cinema lo vivevamo vedendolo, leggendo tutte le riviste possibili provenienti da tutto il mondo. A me piaceva molto leggere le sceneggiature dei film, le pubblicava la Cappelli Editore di Bologna. Quando usciva un film lo vedevo, poi andavo in libreria, comperavo la sceneggiatura, la studiavo, e tornavo a rivedere il film. Ma questo avveniva per passione, non pensavo che sarebbe potuto diventare un mestiere. Il Cineclub è durato fino agli anni '70, poi come accade in Italia per tutte le cose intelligenti, anche questa finì, e la Cappelli Editore smise di pubblicare sceneggiature. Tuttora in Italia non se ne pubblicano ed è più facile trovare la sceneggiatura di *Ladri di biciclette* a Londra che a Roma. Carlo Mazzacurati cominciò a frequentare il Dams di Bologna, mentre io studiavo storia dell'arte a Padova, continuando comunque a coltivare la mia passione per il cinema vedendolo e leggendolo. Dopo qualche tempo decidemmo di fare un 16 mm, autofinanziato, per metterci alla prova. Era la stagione di *Io sono un autarchico* di Nanni Moretti, dei Super 8, cominciarono a nascere gli indipendenti. E' stato il primo tentativo di capire come funzionava il meccanismo del cinema. Naturalmente il prodotto finito era zeppo di errori dovuti all'improvvisazione, ma è stata la nostra palestra. Questo filmino è andato ad un po' di festival, ricevendo anche dei premi, ed è stato il nostro biglietto da visita presso alcuni addetti ai lavori ai quali piacque e ci consigliarono di trasferirci a Roma se volevamo davvero lavorare nel cinema. E quindi Mazzacurati ed io siamo emigrati a Roma dal profondo nord, facendo la classica gavetta: miniappartamento pagato in nero, cappuccini e pizza al taglio. A Roma ci sono cento cinema, al ristorante capita di incontrare gli attori, si va alle "prime", insomma una serie di cose che per uno pazzo di cinema che viene dalla provincia sono come Disneyland. Questa euforia è durata per due o tre anni: il tempo di scoprire la grande città nel bene e nel male, vederla fisicamente; io vivevo in viale Regina Margherita quindi nel quartiere Trieste, tra via Alessandria e la Peroni da una parte e l'Anica e l'Agis dall'altra, e d'estate c'era Massenzio. E' chiaro che per un provinciale era una vera, grande città, in Italia l'unica poichè nè Torino nè Genova nè Milano possono offrire altrettanto; era una continua proposta di spettacoli, proiezioni, incontri,

anche di lavori. All'inizio per sopravvivere, curavo un settimanale di cinema in TV, quello che poi è diventato "Ciak"; scrivevo i press book per la Gaumont, il mio passato di cinefilo, le migliaia di riviste lette, lo rendevano un lavoro adatto a me. Recarsi al Saffa Palatino dove c'era la Gaumont, o andare a Cinecittà, vedere la macchina del cinema da vicino, era già emozionante. Però insieme all'euforia di essere nella "città del Cinema", coesisteva un disagio di vivere provato sin dall'arrivo a Roma che, purtroppo, coincise con due eventi per me terribili: il primo fu la vittoria dell'Italia ai mundial di Spagna nell'82. In quell'occasione vidi scene di delirio che mi ricordarono i film della marcia su Roma, il fascismo, il nazional-populismo; uomini sui camion con le bandiere gridavano, si gettavano con i vestiti nelle fontane, un'orgia collettiva che mi inorridì e spaventò. Il secondo episodio si ripeté l'anno dopo quando la Roma vinse lo scudetto con Falcao, e anche in quell'occasione vidi le stesse scene di follia che mi fecero capire che io con questa città non c'entravo nulla. Ero per dirla con Flaiano, "un marziano a Roma". Per fortuna per il mundial '90 ero in Grecia a girare *Mediterraneo*.

Il problema di Roma è stato da subito, ed è aumentato nel corso degli anni, la sua totale invivibilità, inciviltà; nelle banalità come l'incapacità di stare in coda per il biglietto, arrivare ad un appuntamento mezz'ora dopo, posteggiare in seconda fila chiudendo a chiave la macchina...il totale menefreghismo per gli altri. La furbizia del piccolo vivere...E' una città faticosa, affollata e sudata; c'è sempre un ingorgo, non solo di traffico, ma anche di gente; l'architettura è incrostata da un insieme di cartellonistica, insegne al neon, illuminazioni stradali sgangherate, buche, lavori in corso, tram deragliati, corsie preferenziali intasate, macchine blu che sfrecciano bloccando il traffico, pullman di pellegrini, un agitarsi infinito ed inconcludente.

Forse è per questo che non ho mai scritto un film a Roma, ma tutti lontano, anche dall'Italia. Per fortuna ci ha pensato Greenway. Uno dei più bei film fatti su Roma è *Il ventre dell'architetto*; la città è vista con lo sguardo di uno straniero, che l'ha voluta fotografare in maniera esasperatamente artistica. Nella scena del Pantheon non c'erano i bar, non c'erano i ragazzotti col motorino scorreggione, non c'era nulla: la piazza vuota, meravigliosa, con i protagonisti a banchetto davanti alla fontana con la quinta del Pantheon. Roma può essere bellissima vista a feragosto oppure alle 4 del mattino, ma una città è bella se puoi viverci con la gente tutti i giorni.

A Cinecittà ci sono andato per curiosità, uno che fa questo mestiere non può non conoscerla, così come sono andato ai vecchi stabilimenti De Paolis, che ora sono chiusi, e a Dino Città; li ho visitati come luoghi di archeologia industriale. Tutti i luoghi comuni inventati intorno a Cinecittà da Fellini sono assolutamente veri: il reclutatore di comparse, il macchinista "ahò", il panino imbottito a tre strati con la mortadella, le battute su Lazio-Roma, i ritmi lentissimi, tutto vero. Oggi però Cinecittà ha perso il suo fascino. Nei teatri di posa si fanno i quiz televisivi, per i viali incontri Baudo e Corrado. Non si fanno più film, si fa molta televisione. Cinecittà dovrebbe cambiare la sua ragione sociale e chiamarsi più propriamente: Stabilimenti di produ-

zione televisiva.

Il rapporto tra Roma e Cinecittà è molto stretto, ci sono intere generazioni di famiglie che hanno vissuto facendo le comparse, altre che si sono tramandate i mestieri del cinema; per esempio i truccatori Rocchetti e Carboni, le calzature Pompei. Ci sono artigiani straordinari, tutta una schiera di scenografi, c'è Rancati, il grande deposito di scenografia, che tristemente, pur essendo un'istituzione, sta per essere sfrattato; Cinecittà ha svenduto pezzo per pezzo i suoi terreni ed i suoi studi ai palazzinari o alla televisione, Cinecittà 2 prevedeva un cinema multisala, è stato fatto tutto: fast-food, sale giochi, librerie, ogni tipo di negozi, ma non la multisala.

Non posso parlare dell'ambiente del cinema perchè non lo conosco, ne sono estraneo, vivo ai margini, conosco e frequento soltanto degli amici con cui ogni tanto faccio dei film, che prima di tutto sono amici, e poi colleghi. Tra quello che ho letto ed ho visto, interviste, filmati, documentari ecc...sicuramente negli anni '50 e '60 il cinema occupava un posto centrale nella vita degli italiani, le prime pagine dei quotidiani o dell'Espresso formato lenzuolo, si occupavano di cinema, non di televisione. Oggi in prima pagina c'è Chiambretti o Baudo. Non c'è Moretti, tranne in rare eccezioni come per il film *Il Portaborse*, ma anche in quel caso il soggetto non era il cinema, ma la politica...Oggi si consuma televisione, il cinema è diventato arte per pochi.

Il cinema una volta era lo svago per definizione, cioè si andava al cinema senza sapere neanche che film facessero: che si fa stasera? si va al cinema; andavi sotto casa oppure in centro, guardavi un cartellone e decidevi se entrare o meno. Invece la mia generazione, quella che ha cominciato a consumare cinema negli anni '70, era informata. Ricordo di non aver visto un solo film italiano negli ultimi vent'anni, andavo sempre a cercare il film americano indipendente, il film tedesco, il cinema russo quando potevo. Appartengo a quella fascia di pubblico, molto consistente, che si è formata nei cineclub; esisteva una rete di cineclub in Italia grossissima che ha fatto scoprire Fassbinder, Herzog, Wenders. I cineclub vanno sparendo, a Roma ce n'erano molti e famosissimi, non ne esistono quasi più, sono stati soppiantati dalla Tv che è diventata il grande cineclub della mezzanotte. Questa mutazione è accaduta anche perchè non è più possibile reperire certe pellicole, sono andate al macero, non ci sono più i magazzini; un gestore o un distributore non ha più convenienza a tenere un film. I film hanno una vita brevissima al cinema, quelli che continuano ad essere proiettati nelle seconde visioni, nei cinema all'aperto, durano al massimo un anno; generalmente la vita di un film è di due o tre mesi, nel breve arco di questo tempo si esaurisce tutto lo sfruttamento possibile. La pellicola svanisce, viene trasformata in magnetico, diventa videocassetta e il film da quel momento in poi vivrà unicamente attraverso i passaggi televisivi.

Il pubblico da una parte si è sgrossato, i consumatori di Lino Banfi, Pippo Franco, Adriano Celentano, Edwige Fenech, quelle porcherie se le guardano in casa; il rimanente si è fram-

mentato. Il grosso pubblico è quello dei weekend, che scende in massa in centro a divorare i film americani ed italiani, rispettivamente quelli spettacolari e quelli comici; e poi c'è il pubblico più intelligente, più informato, più acculturato che sceglie la sala e il film, per cui un film come *Lanterne rosse* in Italia ha fatto il più grande incasso di tutto il mondo. Altro caso è il *Decalogo*, un successo nonostante fosse un'operazione così difficile: l'Italia è uno dei pochi paesi in cui è uscito integralmente. Si è formato un pubblico più attento ed intelligente, che fa sempre più fatica a trovare i film che vorrebbe vedere. Per fortuna ci sono nuovi segnali positivi come l'apertura di piccole sale d'essai come il Greenwich al Testaccio.

Di Roma quello che mi piace veramente è il clima. Si può mangiare all'aperto anche a gennaio, non fa mai freddo; in mezz'ora sei al mare, in tre quarti d'ora in Toscana, in un'ora in Abruzzo. Venendo dalla Padania, di cui comunque amavo moltissimo la nebbia, la neve ed i portici con le caldarrose, è stato particolarmente piacevole trovare questo tipo di clima, di aria, di odori... è una città particolare. Roma, i pini marittimi e le palme in pieno centro sono notevoli. Quello che non mi piace è che purtroppo non è collegata al circuito internazionale della cultura, le vere capitali Parigi, Berlino, Londra, New York, hanno poco in comune con questa città.

Quanto al mio lavoro trovo che il ruolo dello sceneggiatore negli ultimi anni è stato un po' rivalutato. C'è forse più attenzione grazie anche a certe figure di sceneggiatori emersi attraverso riconoscimenti internazionali. I rapporti all'interno della gerarchia produttiva sono più o meno gli stessi: è la collaborazione il dato fondamentale. Un buon film nasce soltanto dalla buona collaborazione tra tutti i reparti, e soprattutto dalla buona intesa del nucleo principale, iniziale, che è quello costituito dal regista e dallo sceneggiatore. L'ultima generazione di registi mi piace perché è riuscita a raccontare facce, storie e personaggi nostri, non più macchiette. Quello che le rimprovero è che ci vorrebbe un po' più di coraggio, un po' più di decisione, bisognerebbe raccontare storie un po' più forti. Negli ultimi anni non è venuto fuori il grande film epocale tipo *La dolce vita*: non è venuto né dai nuovi né dai vecchi. Quindi è un rimprovero generale che ci riguarda tutti.

Non mi fido dei computer, sono un progressista riluttante, mi piace la macchina da scrivere, mi piace il foglio, mi piacciono anche tutte le penne, le gomme, andare in cartoleria... si può usare qualsiasi cosa per scrivere, ma l'avvento del computer credo abbia portato, soprattutto in letteratura, ad una forma di scrittura automatica. Psicologicamente accade che siccome nel computer rimane tutto in memoria, si può scrivere senza pensarci tanto, si comincia a battere sui tasti e via. Mentre una pagina scritta ha bisogno di pensieri, riflessioni, correzioni, riscritture, fogli accartocciati; una pagina battuta a macchina o scritta a mano è più pensata, più meditata, più faticata. Questa è una mia opinione, infatti uno dei capi storici degli sceneggiatori, Age, scrive col computer, e sicuramente non è diventato un'altro. Invece la produzione dei giovani scrittori americani, che ormai scrive esclusivamente col computer, sembra sia fatta

in serie, le loro produzioni letterarie sono identiche; e anche tra gli scrittori italiani molte cose mi sembrano superficiali, buttate via, o recuperate, tanto c'è il taglia, incolla, cancella, metti in memoria... Intanto butta dentro tutto, poi appiccicherai, sistemerai... Ho letto che addirittura, non ne ho la certezza, in America c'è un programma di scrittura di sceneggiature con dentro trame, snodi ...per cui basta cambiare i nomi dei personaggi, il colore degli occhi e dei capelli, e poi il romanzo o la sceneggiatura è fatta. Non intendo demonizzare lo strumento, ma sicuramente va discusso il modo in cui viene usato e poi credo che rimanga di fondamentale importanza la quantità di cervello che hai tra le orecchie. Io mi sono fermato agli anni '70, a me piace il flipper, che ogni tanto fa tilt; non ho mai giocato con i videogiochi, non mi piacciono, non li capisco; ho comprato il videoregistratore sei mesi fa perchè mi serve per lavoro, non so nulla di queste cose.

Spero di continuare a fare il mio lavoro senza cambiare atteggiamento e cioè di fare le cose per passione, non perchè mi sono state commissionate. Vorrei solo riuscire a raccontare storie che oltre me interessino e piacciono anche ad altre persone.



ENNIO MORRICONE, musicista

Roma la amo tantissimo e Cinecittà la conosco benissimo, fin da quando ero ragazzino. Ho fatto la comparsa perchè non avevo una lira per vivere e ho suonato nell'orchestra quando c'era il cinefonico e lo studio di registrazione. Poi è arrivato il mio primo impegno come direttore d'orchestra per il film *Barabba*, la regia era di Mario Nascimbeni, stiamo parlando di tanti anni fa.

Vivere a Roma non credo influenzi in qualche modo la mia ispirazione, in qualsiasi luogo mi trovo a scrivere seguo l'idea che ho. Roma è considerata la città italiana del cinema, anche perchè qui c'è Cinecittà e tutto quel mondo fatto di registi, attori, scrittori, tecnici ecc...che fanno l'ambiente del cinema, io però non sono a contatto con queste persone, conosco pochissimi attori, forse perchè non vado mai sul set, il compositore non ha necessità di andarci. Sono un uomo del cinema solo perchè scrivo musica per i film, non frequento l'ambiente per cui non so parlarne, posso però dire qualcosa a proposito del rapporto professionale che intercorre tra il regista ed il compositore che in sostanza non è mai cambiato, almeno per quanto mi riguarda.

Il regista generalmente chiede al compositore che sperimenti le proprie idee, ma in realtà non vorrebbe mai rischiare; l'autonomia di cui godo io è qualcosa che ho duramente conquistato nel corso del tempo e ormai mi capita di lavorare con dei registi che conosco, che amo, che mi stimano e che stimo; tornando alla prassi comune dopo il regista è la volta del produttore che scavalcando le intenzioni del regista stesso chiede sempre una musica facile facile, una musica che aiuti il film ad essere più commerciale, purchè il risultato finale sia di più facile fruizione da parte del pubblico.

Da un po' di tempo si affacciano al cinema i cosiddetti compositori "facili", provenienti da altri ambienti musicali, e quindi la situazione per i compositori "seri" e di conseguenza per la qualità dei prodotti, si fa pesante e dolorosa. Questo succede perchè tutti, il produttore e l'editore, tendono a risparmiare, il risparmio si ottiene facendo delle cose semplici, togliendo autonomia compositiva e anche una certa "morale" a questi musicisti "facili", deboli perchè sprovvisti della tecnica necessaria. I compositori bravi sono solo apparentemente i più difficili, proprio perchè cercano cose più originali sono destinati a resistere nel tempo con miglior esito, mentre quelli che compongono conoscendo solo la musica di oggi, facendosi arrangiare da quelli che fanno i dischi di oggi che si ballano nelle balere e nelle discoteche, ecco questi ottengono un prodotto di moda e si sa che moda è sinoni-

mo di già vecchio, quindi il film vivrà pochissimo per merito della musica.

Comunque la situazione è drammatica sia per i compositori seri che in quanto tali hanno pochissima possibilità di esprimersi, sia per quelli che fanno la musica facile perchè non danno vita ad una vera e propria professione ma si muovono in una continua frustrante precarietà, probabilmente sono talmente incoscienti ed amorali da non accorgersi di questa loro brutta condizione.

Agli inizi anch'io ho affrontato grandi difficoltà, non riuscivo a guadagnarmi da vivere con la musica colta, avevo le stesse difficoltà di quelli che oggi ci provano seriamente, io sono stato un po' impaziente, ed ho cominciato a fare arrangiamenti, dischi, a lavorare per la Rai, il cinema è venuto a poco a poco, man mano che andavo avanti l'arrangiatore ha lasciato il posto al compositore in un processo avvenuto lentamente nel corso degli anni.

Per me il cinema è una forma d'arte importantissima, di grande impatto popolare. La musica, il mio mezzo d'espressione, è l'unica arte che come il cinema vive di una stessa fondamentale componente: il tempo. Non si può ascoltare un brano musicale della durata di un'ora in due minuti, così come non si può vedere un film che dura un'ora in due minuti, queste due arti per esprimersi hanno bisogno del tempo ed il loro è uno sposalizio perfetto che si compie sul medesimo terreno d'espressione. Un quadro lo si può guardare e stabilire se ci piace o no in pochi attimi, poi si può decidere di stare ad ammirarlo per tutto il tempo che si vuole. Con il cinema e la musica non è possibile, dobbiamo stare ad ammirarli, separatamente o insieme, per tutto il tempo che il regista o il compositore hanno voluto. Anche la televisione ha la sua componente temporale che bisogna rispettare per apprezzare o disprezzare quello che si sta vedendo, certo se si ha il vizio di cambiare trasmissione ogni dieci secondi della componente temporale non ci si accorge neppure.

I prodotti cinematografici italiani purtroppo sono legati ad una richiesta del pubblico che li vuole, forse perchè ormai abituato se li aspetta solo così, facili, semplici; mentre poi ai film americani chiede prodotti di livello maggiore. Sono convinto che se il film *Lanterne rosse* fosse stato fatto allo stesso livello da un regista italiano sarebbe stato un fiasco, mentre, privo anche di promozione è stato un buon successo.

Tra i giovani registi uno che sicuramente amo molto è Giuseppe Tornatore, ha fatto un film straordinario: *Nuovo Cinema Paradiso*; certo al cinema dovrei andare più spesso, ma preferisco non correre il rischio di vedere un brutto film, mi arrabbierei tantissimo. Comunque trovo che la differenza non si debba fare tra l'Italia e l'America, giovani e vecchi, ma tra bravi e meno bravi, tra poeti e non poeti, tra quelli che fanno film commerciali e quelli che fanno film artisticamente validi. Personalmente sono convinto che la strada giusta si trovi nel mezzo: fare un film "per tutti" che mantenga importanti valori universali nel senso artistico.

GIUSEPPE PICCIONI, regista

A Roma ci sono venuto per amore...la ragazza che amavo abitava qui era il '77. Frequentando la città ho cominciato a curiosare, a guardarmi intorno...La mia formazione cinematografica è stata inizialmente piuttosto disordinata, casuale, da spettatore e frequentatore di cineclub, non ho avuto la classica vocazione nata da bambino che poi diventa mestiere; la decisione è maturata piuttosto tardi, intorno ai 26-27 anni. L'occasione nacque dall'incontro con Renzo Rossellini, presidente della Gaumont Italia, industria a quell'epoca molto forte e presente. Dalla frequentazione di Renzo Rossellini e dalla sua idea di mettere in piedi una scuola è scaturita una formazione intensa fatta di incontri, di visioni di film, di discussioni.

Tutto è durato circa tre anni; la sede della scuola era a Cinecittà, in quel periodo molto attiva, e a noi studenti che frequentavamo i set capitava di fare anche le comparse; avevamo il privilegio di osservare dall'interno un'industria avendone quindi una conoscenza più concreta, meno accademica. Per me è stata un'esperienza fondamentale, se non ci fosse stata quest'occasione probabilmente avrei fatto altre cose; ho avuto un periodo in cui per lavorare insegnavo, in me c'era una leggera forma di schizofrenia; frequentare la scuola della Gaumont è servito pian piano a farmi sentire nel posto giusto, mi ha legittimato ad andare avanti. Nonostante fosse vista con sospetto, questa scuola ha invece prodotto risultati innegabili, non solo di registi, ma di direttori della fotografia, sceneggiatori, montatori, produttori. C'era sicuramente qualcosa di velletario, ma finalmente! Dovevamo difenderci dalla cultura dello scoraggiamento, che in Italia è sempre più forte di quella dell'incoraggiamento. A Cinecittà noi siamo entrati come degli ospiti non meritati. Lì c'era il lavoro, lì c'erano i segreti del cinema, ci vedevano un po' come degli intrusi privilegiati. Chiunque era fonte d'insegnamento, macchinisti, artigiani, loro malgrado insegnanti preziosissimi. Non ho mai fatto la trafila dell'assistenza alla regia, perchè fondamentalmente la ritengo una cosa noiosa ed abbastanza inutile, chi pensa di potersi esprimere attraverso il mezzo artistico che ha a disposizione deve provarci; saranno i risultati a stabilire la capacità di saperlo fare o meno.

Il mio rapporto con la città è legato al lavoro che faccio; fare il regista significa preparare, attendere, proporre, e gli interlocutori di chi fa questo mestiere, per la maggior parte, vivono a Roma. Quindi qui sei nella città giusta. Ma è anche vero che inserirsi, entrare in modo legittimo nella grande famiglia del cinema è abbastanza difficile, ma forse lo è a prescindere da Roma. Nonostante ci viva da quindici anni, solo recentemente la città mi ha ispirato diventando contenitore del film che sto preparando. Ma vedo in me come in altri autori, Mazzacurati

per esempio, la volontà di sfuggire alla Roma nota. Certo in questo modo si rischia di cadere nel luogo comune contrario, forse ambientare un film al Colosseo, oppure a Fontana di Trevi potrebbe avere una grande originalità. La cosa bella che ha Roma, ed in questo è unica, è la ricca offerta di frammenti di vita e di paesaggi architettonici estremamente varia; ti soffermi, ti guardi intorno e ti chiedi: qui dove sono? Mi accorgo che tento di sfuggire la città perchè ne ho un po' timore, mi sembra quasi "sfacciata" nelle immagini, nelle parole; per me che non sono romano, che non sono dentro la sua storia, è sempre un po' lontana, non la riconosco mai veramente, e i sopralluoghi fatti per questo film sono stati un'occasione per scoprirla.

A parte queste considerazioni a me piace girare fuori, in trasferta perchè, per forza di cose, dovendo frequentare gli stessi luoghi, si dà continuità ai rapporti che si stabiliscono nella troupe, il film lascia una specie di scia coinvolgente, si finisce col vivere un periodo di distacco dalla propria realtà contingente; mentre quando si gira a Roma prevale la sensazione di fare un lavoro, alla fine della giornata si stacca e ognuno torna alla propria realtà, c'è un momento di dispersione, il rischio di un continuo distacco. Senza considerare i problemi delle produzioni, è diventata una città difficile da gestire: si riuscirà a posteggiare i furgoni? si potrà fare la presa diretta? E così la poetica spesso risente di scelte un po' forzate.

Il cinema penso che sia uno di quegli ambienti dove ancora nonostante le campagne di moralizzazione, persista gran parte dello stile e dei metodi del sottogoverno, credo che si richiedano a chi fa cinema troppe cose in più oltre alla capacità di fare dei buoni film, di saper scrivere delle buone storie. Parlo di un clima d'interferenza generale col lavoro creativo, di sudditanze, di necessità di aver a tutti i costi interlocutori e protettori. Molto spesso il cosiddetto cinema d'autore, che viene evocato come una estrema difesa nei confronti dell'invasione del cinema standardizzato, mi sembra abbia a sostegno un atteggiamento assistenziale, la difesa di un privilegio che molto spesso non ha motivi di merito, ma soltanto di luoghi comuni e di frequentazioni politiche; c'è una prassi che tendenzialmente non valorizza i talenti e le energie migliori adatti a fare del cinema, ma piuttosto valorizza l'appartenenza ad ambienti, situazioni, famiglie, nomenclature.

Non credo alle etichette che vengono date al cinema, spesso se ne fa un abuso; ultimamente si parla molto di neo-neorealismo, ed il paragone con precedenti così forti ed illustri mi sembra fuoriluogo.

Del nuovo cinema non mi piace la finzione dichiarata, non simulata, lo scimmiettamento della realtà, del gergo, del comportamento giovanile. Per me è difficile capire come un film possa incidere sul sociale, magari vedo un film che ha questo obiettivo e crea discussioni, dibattiti, però non gli riconosco valore artistico. Ci sono film che partono da un manifesto d'intenzioni di denuncia e poi magari sono grossolani nel taglio, nel racconto. Le dichiarazioni d'intenti non bastano, temo un cinema fatto per moda, che non nasconde nessun segreto, nessuna poesia, anche una storia d'amore può avere, ha delle valenze sui comportamenti quoti-

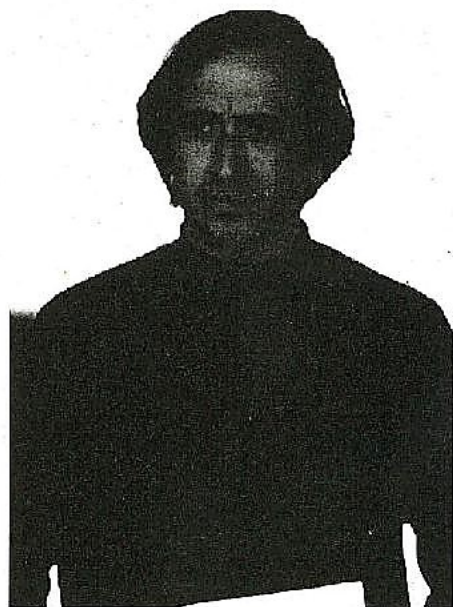
diani, che possono essere anche politiche. Il film deve diventare altro, qualcosa che ha a che fare con il cinema oltre che con la realtà. Negli ultimi anni i film che hanno avuto un discreto riscontro, dei premi, sono scaturiti un po' dal caso, fuori dalla progettazione dell'industria; il mercato si è accodato ed ha creato l'evento. Trovo sbagliato scegliere una storia da raccontare perseguendo fondamentalmente lo scopo del guadagno; così facendo spesso accade che i film hanno delle debolezze di passione, di fede, di entusiasmo. Credo che gli imprenditori dovrebbero occuparsi più dei film che stanno per fare, piuttosto che di ingredienti e cose che molto spesso non assicurano affatto il successo. Il film è una cosa talmente vitale, imprevedibile. Oggi vige l'idea dell'appalto, della mediazione per cui su un film ci sono troppi interventi, esiste sempre il rischio che se ne faccia una operazione che deve accontentare troppe persone. Avrei piacere che ci fosse una vera industria in Italia, non amo l'idea di un cinema marginale, e non credo che interessi nessuno. Quando parlo di industria ne ipotizzo una che abbia meccanismi di lavorazione artigianale, io stesso facendo un film mi preoccupo di tutto, a volte sono anche eccessivo, sono attento a tutti i momenti della lavorazione, scriverei anche le frasi di lancio, e credo che sia un comportamento da artigiano. Ho fondato, una società di produzione con Franco Bernini, sceneggiatore, che si chiama AchabFilm; a mio avviso ci sono pochi produttori, uno di questi era Cristaldi, che si appassionano ad un'idea e la seguono fino in fondo, produttori che lavorano non contro un film ma per il film. In Italia si ha la presunzione di avere un'industria del cinema ma i comportamenti non lo confermano, c'è frammentazione nelle decisioni, la Fininvest, il distributore, l'accordo con le coproduzioni, il funzionario, e di fatto non esiste una strategia. Prima c'era passione, oggi più attenzione agli affari ma senza strategia. E in tutto ciò mancano rapporti artistici, manca circolarità, incontro. Forse prevale l'idea che in un periodo di recessione il proprio successo passi attraverso il disastro degli altri, piuttosto che il successo di uno possa significare un momento positivo per tutti. Rientra un po' nella cultura del sospetto di cui parlavo prima, dello scoraggiamento. Mi augurerei che la sala cinematografica tornasse ad essere un luogo frequentato da più persone, da diversi strati sociali, da diverse fasce di età. Oggi il grosso del mercato è sostenuto prevalentemente da giovani, ci vorrebbe una differenziazione di mercati.

Roma non ha un gran legame con il circuito internazionale della cultura, posso dire che nonostante io non sia stato un fanatico dell'estate romana, mi manca, siamo un po' tutti orfani. L'immagine di Roma non sembra quella di una capitale, è diventata veramente molto povera, credo che a questo punto con il senno di poi si possa dire che, nonostante i difetti, l'"Estate Romana" ha dato molto alla città. Per chi fa un lavoro creativo è un rischio vivere a Roma; bisogna difendersi, andare periodicamente fuori in altre capitali della cultura ad assorbire novità, Roma rischia di essere una città con pochissimi stimoli. C'è un po' di pigrizia, mancanza di curiosità, si hanno pregiudizi reciproci, è difficile poter dire ad un collega amico "non mi è piaciuto il tuo film", senza che questo significhi una rottura dell'amicizia. Non so più se è un

periodo di caffè come lo era una volta, oggi i caffè sono frequentati da persone che aspirano ad un'immagine, all'illusione di appartenere a non so cosa; ma nello stesso tempo mi domando se io non sono un po' troppo spaventato dal senso di colpa che mi assale, quando, qualche volta, frequento una festa...forse sarebbe meglio esporsi alla possibilità di conoscere anzichè restare chiusi nella proprie sicurezze, e provare anche a divertirsi un po', perchè no!

La speranza che ho è di avere un controllo sempre maggiore sui film che faccio, spero di poter lavorare sempre più per il film piuttosto che per tutto quello che c'è intorno ad un film, avere più tempo per me, per le energie da dedicare al lavoro, c'è troppa fretta, ci sono degli obblighi, delle circostanze che rendono tutto più faticoso.

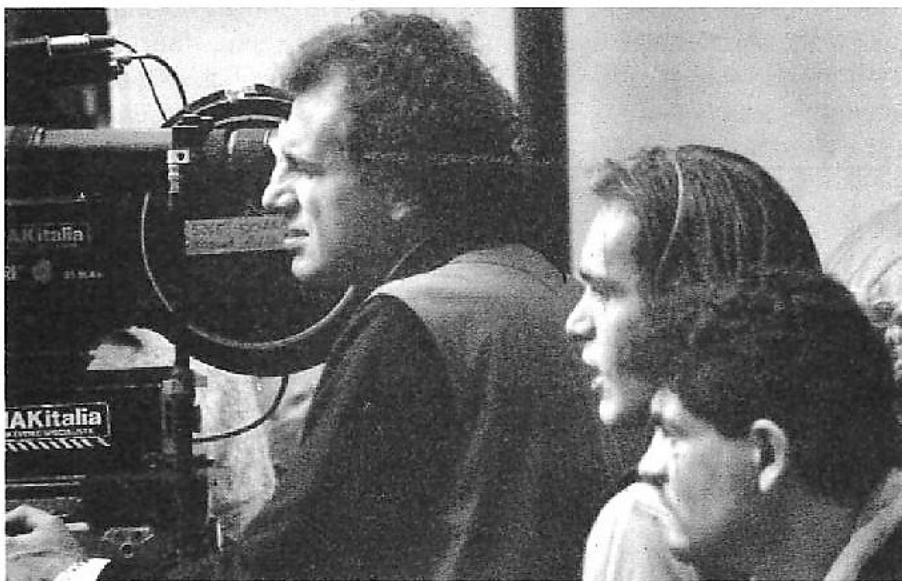
Io vivo a Roma per il lavoro che faccio, ma credo che Roma abbia anche la caratteristica di saper accogliere. Certo l'immigrazione la sta cambiando, spunta fuori il razzismo in una città definita da sempre aperta, comunque questo coacervo di situazioni la rende paradossalmente vivibile. Anche se spesso dico di voler andare a vivere in campagna, in realtà sento il bisogno di questa città, incredibilmente, forse comincio ad appartenerle, mah!



Marco Risi
con il padre Dino
e il fratello
Claudio



M. Risi
sul set
di "Ragazzi fuori"



Dino e Marco Risi



MARCO RISI, regista

A proposito di Roma mi viene in mente quello che Marcello Mastroianni ha detto: che pur di non girarci andrebbe a fare qualsiasi cosa e nei paesi più scomodi. Lui lo diceva forse per un senso di avventura, per non star fermo sempre nella stessa città. Per quanto mi riguarda il film *Nel continente nero* l'ho girato in Africa anche per evadere da Roma; lo stesso vale per quelli fatti a Palermo. Lavorare a Roma è diventato veramente molto scomodo e non solo per il traffico, per il rumore, per i parcheggi, sono anni che si parla della metropolitana, se finisse il terrore di scavare a causa dei ruderi... Girare dal vero a Roma due scene di un film in due posti diversi è quasi impossibile. Una volta nei film degli anni '60 si potevano fare delle lunghe carrellate seguendo un'automobile che si spostava per le strade di Roma; adesso è impossibile, le macchine non si muovono più, rimangono bloccate, si finisce così con il fare sempre più film di quartiere: *Mignon è partita* è un film di quartiere, il Flaminio, *Verso sera* è girato ai Parioli. Se in alternativa vuoi andare a girare negli stabilimenti praticamente ormai c'è solo Cinecittà, con i suoi tempi lunghi, dai ritmi quasi statali, alle cinque di pomeriggio tutti staccano, se ti serve un oggetto devi compilare una sfilza di domande, insomma anche lì è diventato molto faticoso lavorare. Questo è un lavoro che forse orari non dovrebbe averne, certo sindacalmente sono stati raggiunti grandi risultati per quanto riguarda gli straordinari, le giornate del sabato festive, ma quando hai bisogno di una certa cosa ad una certa ora, che fai? E poi a me fa rabbia vedere tre persone che reggono una scala e uno sopra che dipinge, e questo è un atteggiamento un po' romano. A Cinecittà non si gira più, più che altro si fanno i montaggi e i doppiaggi dei film, con dei tecnici comunque bravissimi, quasi unici. Quando facevo l'assistente volontario di mio zio l'aria che si respirava era diversa, interessante, non c'erano tutti quei palazzoni intorno che fanno sorgere problemi quando si vuole girare in esterni.

Se dovessi scegliere tra Roma e Milano nonostante tutto sceglierei tutta la vita Roma. E' una città bellissima, anche se le parti vivibili devi proprio andartele a cercare, ogni tanto quando mi capita di lasciare la macchina e fare un percorso alternativo al solito scopro un vicolo meraviglioso, così tra tante cosacce, tra tanta puzza di macchine. Roma non è famosa per i cortili, ma a torto, ce ne sono di bellissimi, angoli, anfratti, nascondigli che in cuor mio spero non vengano scoperti da tutti. Roma per quello che è, per il potenziale che esprime, per le cose che ha, è una delle città peggio illuminate del mondo; di notte nessuno dei monumenti, delle chiese, ha una luce adeguata, e fanno tristezza. L'altra sera mi è capitato di passare per San Pietro, era tetro, grigio, molto brutto, tutto è un po' cupo e malinconico. Vittorio Storaro

ha fatto l'interessante proposta di affidare ai più bravi direttori di fotografia l'illuminazione di una piazza, di un monumento, ma ancora non se ne è fatto nulla. Roma mi sembra un po' abbandonata a se stessa, sempre più provinciale; forse lo è sempre stata, ma una volta questa provincialità era la sua forza. Oggi invece la città si sta chiudendo in salotti miseri anche intellettualmente, sicuramente non è più il tempo dei Pasolini o dei Flaiano, teste perennemente in ebollizione. Non c'è più nessuno che ha tirato fuori delle cose interessanti da seguire; c'è qualcuno che s'arrabatta, ma nel complesso questo non sembra affatto un momento molto interessante per la cultura romana. Il cinema è abbandonato a se stesso, deve cavarsela da solo, quanti anni sono che aspettiamo la legge sul cinema? Roma e l'Italia politica non si sono mai preoccupate troppo del cinema, anzi alcune volte l'hanno visto un po' come un ostacolo alle loro mascalzionate, una cosa più da avversare che da difendere, mi viene in mente *Ladri di biciclette* un capolavoro! Fu considerato quasi un filmaccio, Andreotti disse che un film così era meglio non mandarlo in giro perchè i panni sporchi andavano lavati in casa. E poi mi vengono in mente film come *Le mani sulla città* di Francesco Rosi, erano film che davano fastidio; oggi c'è una tale predominante politica e affaristica che appiattisce tutto, una sottile censura ideologica che può essere molto pericolosa, si arriva così al discorso sulla televisione che ormai è uno dei produttori cinematografici più importanti d'Italia.

Non riesco a vedere grandi segnali se non di pigrizia e cialtroneria; forse nel mondo della musica e di certo cinema qualcosa sta accadendo, validi segnali che speriamo portino a qualcosa. In questa Roma pacioccona del "volemose bene", diventata nel frattempo un po' più dura e violenta, il cinema sta provando sicuramente a dire delle cose, di alcuni registi ho molta stima e simpatia. Moretti per esempio è uno che comunque dice ciò che pensa, e questo atteggiamento trova riscontro in un pubblico nel frattempo cambiato, migliorato, diventato più attento, più esigente; una volta si accontentava e si è accontentato talmente tanto che poi si è stufato, è diventato arrogante, soprattutto quello dei giovani che seguivano il film con le gambe sul sedile davanti e le cuffie dei walkman in testa. La gente non usciva molto volentieri anche perchè le sale erano invase da queste bande. Adesso mi sembra che c'è un ritorno, un'attenzione maggiore, verso film considerati fino a qualche tempo fa difficili e di conseguenza disertati. Ora quei film si vanno a vedere anche grazie al ripristino di alcune sale che erano state lasciate morire. Il Quirinetta per esempio è diventata una sala frequentatissima, con film a volte un po' difficili, ma di grande successo; poi c'è il Nuovo Sacher di Moretti e Barbagallo, ci sono il Capranichetta e il Mignon che fanno film di un certo tipo e funzionano.

A parte questa ventata di rinnovamento non posso fare a meno di notare che nell'ambiente del cinema romano, abbandonato l'affiatamento della Roma creativa dei tempi di mio padre, si sono affacciate, tra quelli della mia generazione, l'invidia, il rancore e la gelosia, per non parlare dell'accanimento con cui si seguono i risultati degli incassi. La sera della prima uscita del film, a mio padre arrivava una telefonata che diceva: "è andato bene", "è andato male"; da

allora lui comunque se ne disinteressava, certo se il film andava male gli dispiaceva, ma finiva lì; oggi invece l'incasso è fondamentale, non solo il tuo, ma anche quello degli altri: quanto ha fatto questo, quanto quell'altro? E' la televisione che ha inventato la smaniosa ricerca di audience. Mi piacerebbe invece che ci fosse un confronto maggiore, ogni tanto succede che ci si incontra, si dicono delle cose, ma con molta fatica, e poi a farti passare la voglia c'è il traffico che certo non aiuta ad uscire di casa. Prima c'era più scambio, la sera si usciva e si camminava per Via Veneto, in centro, si chiacchierava, si rideva. Ora questo accade molto meno, si formano magari dei gruppettini, che però rimangono isolati e non hanno neanche tanta voglia di aprire le loro porte.



FRANCESCO ROSI, regista

Molti dei miei film li ho realizzati in giro per l'Italia e fuori d'Italia, mentre a Cinecittà ho lavorato più che altro al tempo in cui facevo l'aiuto regista. La scenografia per la sequenza del processo nel film *Salvatore Giuliano*, per una disponibilità di teatri, è stata costruita alla De Paolis; il consiglio comunale di Napoli del film *Le mani sulla città*, invece, è stato ricostruito nei teatri del Centro Sperimentale di Cinematografia.

Il mio primo contatto con Cinecittà avvenne in un'occasione molto singolare. Era il '44, ritornavo dal nord d'Italia, ero stato costretto dagli avvenimenti a fermarmi a Firenze assieme a un mio commilitone napoletano, nel periodo immediatamente successivo all'8 settembre del '43 durante la guerra; ero allievo ufficiale e mi dovetti nascondere, come tanti altri nelle mie stesse condizioni, per evitare di cadere nelle mani dei fascisti e dei tedeschi. Con l'arrivo degli americani e degli inglesi lasciammo Firenze e dagli americani fummo trasportati a Roma, dove ci incolonnarono a Cinecittà dove era stato organizzato un centro di smistamento per gli ex-militari che tornavano al sud. Già da alcuni anni, da quando frequentavo il ginnasio, sognavo di fare il cinema, e Cinecittà, conosciuta solo attraverso le pagine dei settimanali e dei giornali specializzati, rappresentava per me un mito. Ma l'occasione non mi provocò nessuna emozione riferibile alla mia passione: ero terrorizzato di rimanere in quel campo di smistamento. Fortunatamente riuscimmo a fuggire e tornare a Napoli. Conobbi poi, finalmente, Cinecittà nella mia prima occasione di lavoro nel cinema; ero stato assistente alla regia nel film *La terra trema* di Luchino Visconti, girato interamente dal vero in Sicilia. A Cinecittà fu curato il resto della lavorazione. Mi venne affidato il doppiaggio in un siciliano meno stretto e il controllo delle copie stampate. Visconti era estremamente esigente e io, tra l'altro, mi trovai, per suo conto, a difendere il film dalla ingerenza che i produttori avrebbero voluto esercitare. Allora Cinecittà la raggiungevo con un tranvetto, almeno fino a quando non riuscii a comprare una "Topolino" di seconda mano. Il ricordo dei viaggi col tram è un ricordo molto affettuoso, di un'epoca in cui Roma, naturalmente, era molto diversa da come la conosciamo oggi. Comunque il mito di Cinecittà come unica sede per la produzione cinematografica non è mai esistito: nel quartiere di San Giovanni erano concentrati molti laboratori di sviluppo e stampa dove si montavano i film e si doppiavano, come la Tecnostampa per esempio. Cinecittà era il luogo dove si facevano le grosse produzioni, i film più importanti, come quelli americani. Mi ricordo che durante il periodo dell'edizione de "La sfida", a Cinecittà stavano girando *Cleopatra*. Poi, sempre da aiuto-regista, per *Bellissima* di Visconti frequentai a lungo Cinecittà che era, si

può dire, la protagonista del film. Anche *Carosello napoletano* di Ettore Giovannini, di cui ugualmente fui l'aiuto regista, fu quasi tutto girato nel mitico "Studio 5". Per un buon periodo di tempo ho fatto anche il direttore di doppiaggio nelle sale di Cinecittà. La zona di Cinecittà allora era molto bella, parlo degli anni '50, immersa completamente nel verde: c'era un rapporto diverso con la natura. Era anche molto piacevole lavorare in sale di montaggio che in confronto a quelle di oggi, erano dei saloni.

Poi, nell'ora di pausa, si andava in un ristorante poco lontano, in aperta campagna, si chiamava "La torretta". Un posto tipico romano: grandi tavoli di legno spaccati dal sole e dalla pioggia, cucina all'antica e soprattutto gente di cui ormai si è persa traccia. L'altro posto dove ho molto lavorato è la Safa Palatino, lì ho montato perlomeno la metà dei miei film: attendevo con gioia il momento di potermi chiudere alla Safa Palatino per quei tre, quattro mesi che occorrevano allora per portare a compimento l'edizione di un film. C'erano i tecnici che ritrovavo volentieri, e poi le famose polpette dalla sora Maria, di Assunta e di Marcella che avevano avuto in gestione da Rizzoli il ristorante della Safa Palatino; polpette seguite da una passeggiata nella splendida Villa Celimontana, lì accanto, e poi di nuovo al lavoro.

Roma prima manteneva un forte amore per la tradizione, per il dialetto, in quartieri come San Giovanni o Trastevere si aveva l'impressione di entrare in un pezzo di storia: si viveva un rapporto con la gente, con i monumenti, con le pietre, con i negozi che erano in fondo i custodi di una cultura della città che i giovani di oggi hanno perso. Roma, invasa da immigrati da ogni parte dell'Italia ha dimenticato, per esempio, quell'emozione di girare, nei giorni di festa, per le strade dei suoi quartieri vissuti solo da autentici romani. Era anche divertente allora andare a "girare" un film in esterni a Roma; la gente aveva una curiosità che diventava un aiuto, una collaborazione, si sentivano partecipi di qualcosa alla quale erano contenti di partecipare. Oggi girare in esterni a Roma, come in qualsiasi altra città, è diventato solo questione di soldi e basta.

Io sono napoletano, ho vissuto fino al '45 a Napoli. Da allora mi sono trasferito a Roma, ma è Napoli la mia città e continuo a mantenere con Napoli un rapporto affettivamente e culturalmente primario. A Roma ho trascorso la parte più importante e lunga della mia vita, ho la mia famiglia, i miei amici. L'ho conosciuta nei suoi momenti migliori, più cordiali; mentre oggi è convulsa, minacciosa, ostica, nonostante continui ad avere il merito impagabile di portarci indietro nei secoli, facendoci rivivere senza nessuno sforzo la sua memoria. Riesco ancora a godermela la domenica mattina, quando vado in giro per il centro storico a piedi. E' nel quadrilatero che va da piazza del Popolo a piazza Santi Apostoli che ho sempre vissuto ed è in questi luoghi che ho assistito al mutamento che avveniva sotto i miei occhi di una Roma che nessuno ha difeso: basta pensare allo scempio che si è fatto di certe strade, di certi negozi che costituivano un patrimonio culturale fondamentale per la città. Roma risente molto della presenza delle istituzioni governative, dei ministeri, dei partiti politici, del Governo, ma nonostante ciò o forse proprio per questo non riesce ad avere una vita culturale di grande livello internazionale.

SERGIO RUBINI, regista-attore

Quando nel '78 sono arrivato a Roma, ho sentito in maniera palpabile l'aiuto, lo stimolo di una città che ti accetta, che non ti rifiuta, come accade in molte altre città specie del Nord. Roma è una vera metropoli che però ha saputo conservare qualcosa di paesano nel suo carattere, una forte dimensione umana: credo che questa qualità appartenga solo a lei.

La mia formazione artistica è avvenuta qui, finché sono rimasto in Puglia non ho fatto altro che nutrire, coltivare in me stesso l'interesse per il mondo dello spettacolo. Covavo il desiderio di venire a Roma e fare il concorso in Accademia, avevo pensato anche al C.S.C., ma in quel periodo era chiuso. Non è che avessi le idee molto chiare, credo che avrei provato ad entrare ovunque, se non fossi riuscito con l'Accademia, mi sarei iscritto al DAMS che mi sembrava comunque qualcosa di affine. Invece ce la feci, entrai in Accademia, e tempo due anni cominciai a lavorare.

Penso di avere conservato un buon rapporto con la mia terra d'origine, nel senso che mi piace tutto ciò che le appartiene; non vivendo lì, l'amore che provo è puro, quasi platonico, è l'amore espresso nella sua forma migliore, non contaminato dalla frequentazione quotidiana. Della mia terra ho un ricordo sano, pulito, evanescente, positivo. Ripeto, non sono andato via perché non mi piaceva stare lì, tutt'altro. Dentro me porto i ricordi, un certo modo di pensare, di rapportarmi al benessere che al Sud, in certi ambienti, è quasi una chimera. Penso in poche parole di essere sano, un provinciale che rimarrà tale per tutta la vita, ma così come sono felice di esserlo, al contempo, l'essere provinciale è l'unica cosa che magari non mi sarei portata dietro, l'essere provinciale.

E' una catena, un impedimento, è qualcosa che sicuramente inibisce.

Per tornare a Roma, sicuramente una sua peculiarità è il cinema, è la città del cinema, quel poco che si fa parte da qui. Ha però un difetto, la trovo poco legata al circuito internazionale della cultura. Lo è, ma di certo in maniera minore rispetto a città come Parigi, Londra o Berlino dove oggi più che mai si respira una clima davvero internazionale. Roma si è fermata, ma non penso che si possa davvero andare allo sbaraglio. Comunque è una città che mi ha portato fortuna, il luogo dove ho potuto esprimere il mio potenziale creativo, per me è meravigliosa, non ho ambientato ancora nessuno dei miei film a Roma forse proprio perché mi è così caramente ospitale mentre finora ho preferito raccontare finora storie meglio accolte in scenari secondo me più ostili di quelli che offre questa città.

Il terreno fertile per la nascita dei miei lavori, è rappresentato dai rapporti interpersonali, ed in particolare quelli che intercorrono tra un uomo ed una donna. Da un po' mi sento attratto, mi è venuta voglia di raccontare la famiglia, i rapporti all'interno della famiglia.

Raccontare una storia significa crescere insieme al lavoro, significa portare poi sullo schermo le trasformazioni che nell'arco, sempre lungo e complesso, della realizzazione del film subisco. E' una verità che viaggia parallelamente alla storia, e ne supporta emotivamente il contenuto, la attualizza rendendola viva, di quella vita che lavorando si è espressa, con la speranza che poi il pubblico in sala sia interessato a ciò che hai fatto.

A proposito del pubblico mi sembra si sia fatto più tristemente colto, si è assottigliato, lo dico con dispiacere perché il cinema nasce come un fenomeno popolare e deve necessariamente rimanere così, è solo una blanda consolazione vederlo più colto, le famiglie al cinema non vanno più, la società corre verso la solitudine, la gente non prova più il fascino dello stare insieme, preferisce rimanere in casa con tutti i comforts che ci fanno comperare: la televisione, le video-cassette, la macchina per il ghiaccio, il cibo dal cinese, ed allora perché affrontare il traffico e tutto il resto per correre al cinema? Oggi è difficile far diventare un film un fatto di costume, qualcuno ci riesce, forse facendo presa su meccanismi più semplici come certa buona comicità, per esempio penso a Benigni che riesce a mobilitare le masse per i suoi film; comunque quando riescono e sono visti dalle masse, incidono sul costume sociale, certo non incidono sulla psicologia, sulla memoria individuale, nel ritrovarsi guardando un film, però anche se superficialmente il cinema può incidere ancora sul sociale.

Della nuova cinematografia italiana mi piace prima di tutto il fatto che esista una nuova generazione di registi. Quello che le rimprovero di registi è un po' di superficialità. Non so perché siamo superficiali, forse perché, a differenza delle vecchie generazioni di registi, noi non abbiamo fatto il '68, io avevo 17 anni quando è stato ammazzato Aldo Moro, e quell'episodio rappresenta più o meno la fine di una protesta generazionale. Noi siamo i figli degli anni '80, gli anni dell'edonismo reaganiano, gli anni della stupidità, gli anni che stiamo cominciando a scontare, del finto benessere, dello yuppismo. C'è un libro in cui Veronesi definisce i trentenni "gli sfiorati" da tutto e da tutti. Comunque questa generazione di superficiali suo malgrado dovrà maturare; e quello che sta avvenendo oggi nel nostro paese farà in modo che i prossimi film siamo un po' più profondi. Della definizione neo-neorealista penso poco e quel poco non è neanche positivo, è un'etichetta, e come tale, per sua natura, è negativa, è un falso modo di sintetizzare un lavoro, una meditazione, una riflessione. Ritengo comunque che sia un'operazione unicamente giornalistica, non credo che tra i giovani autori ce ne sia qualcuno che si senta rappresentato nella definizione di neo-neorealista.

Nel mio lavoro ripongo la speranza di poter continuare a farlo, io vivo sempre con la sensazione che di qui a poco tutto possa finire, e poi spero di poter continuare a fare dei film in cui mi riconosco, i film che voglio; penso che i film non bisogna solo riuscire a farli, ma riuscire a fare quelli che vuoi fare, troppe volte le leggi di mercato fanno sì che i film vengano trasformati già nel momento della sceneggiatura, poi nel cast, insomma spero di poter continuare a fare il mio lavoro con grande libertà.



Vittorio Storaro con la moglie Antonia a Los Angeles
3° Oscar per "L'Ultimo Imperatore"



V. Storaro con il figlio Fabrizio (1984)



V. Storaro con la figlia Francesca sul set di "Wagner" (1982)

Giovanni sul set di "Apocalypse now" (1976)



VITTORIO STORARO, autore della fotografia

E' indubbio che tutti quelli che hanno ruotato, ruotano e ruoteranno intorno alla possibilità di esprimersi per immagini, gravitano intorno a Roma; e in questo senso il cuore di Roma è Cinecittà, che a livello produttivo ed internazionale, possiede tutto quel tipo di struttura base ormai più che consolidata nel tempo e nell'esperienza.

Io sono uno dei più fedeli collaboratori di Cinecittà, non solo perchè l'associazione di cui faccio parte ha sede all'interno dello stesso stabilimento, ma soprattutto perchè lavorando spesso all'estero esporto, le acquisizioni tecniche, ed i mezzi di Cinecittà in tutto il mondo: *Pietro il grande* in Russia, *Dick Tracy* in America, *Il tbe nel deserto* in Africa, *L'ultimo imperatore* in Cina. Nonostante questo è indubbio comunque che la potenzialità di Cinecittà vada sempre più ampliata verso la realizzazione di audiovisivi contemporanei, i responsabili interni dovrebbero adagiarsi meno sui frutti del passato e potenziare sempre più i mezzi espressivi di avanguardia. La sofferta crisi del cinema degli ultimi anni di cui sento tanto parlare, credo che riguardi principalmente il cinema del passato, mentre penso che il cinema degli anni '90 non sia affatto in crisi, essendo appena un infante, un bambino in crescita in continua mutazione.

Ricordo che da ragazzo mio padre mi diceva: "andiamo al cinema!", senza scegliere uno specifico film, lo spettacolo era il cinema in sè; oggi invece si va al cinema per vedere un certo tipo di film, l'intelligenza degli operatori economici e degli autori dovrebbe focalizzare meglio il genere di opera da realizzare per stimolare lo spettatore e fargli preferire per quella sera uno specifico spettacolo.

L'uomo avrà sempre bisogno di aggregazioni sociali, in pochi intimi o in grandi folle, e questo differenzierà le opere che avranno bisogno di un piccolo o un grande schermo. Essere ciechi all'evoluzione delle immagini e del suono è sciocco. Non si può progettare un'opera con dei vecchi sistemi e volerla collocare nel mondo di oggi. Trent'anni fa c'era una città, oggi ce ne un'altra; basta immaginare e pensare la città di oggi, e seguirne, reinventandolo, un diverso modo di vivere.

Da circa due anni lavoro a *Roma Imago Urbis*, un progetto cinematografico e multimediale allo stesso tempo sulle origini storico-culturali di Roma.

Roma Imago Urbis è un mosaico composto da 15 tessere, ognuna sviluppa un tema, dagli acquedotti, alle strade, agli spettacoli, agli dei, al diritto ecc...Partendo dal mondo greco-etrusco si arriva al mondo romano, lasciando intuire gli sviluppi che quella cultura ha avuto nell'età moderna, in una continua sovrapposizione di tempi, di cultura e di storia.

Lavorare a quest'opera mi ha permesso di conoscere più a fondo la città dove sono nato, dove

ho vissuto e dove ho lavorato per tanti film. Roma, per quanto si pensi di conoscerla, nasconde sempre nelle pieghe del suo manto altre gemme da scoprire.

Come diceva Pavese una città ci vuole per potersene andare, ma anche per sapere dove tornare, e Roma è la mia città, qui sono nato e qui è avvenuta la mia formazione figurativa, per me è la città più bella del mondo. La mia casa l'ho scelta "a metà strada": su quel bordo che guarda sia la campagna che la città e tutto ciò che si allontana o viene dal mondo esterno verso essa. In me c'è sempre una volontà diretta nell'atto di inserirmi nella città vera alla ricerca del percorso passato e presente della mia vita figurativa, e *Roma Imago Urbis* è una specie di traguardo professionale nella mia incessante ricerca sul rapporto tra l'oscurità e la luce, sui colori del passato e del presente. Durante la lavorazione ho scavato come fa l'esploratore, l'archeologo, il ricercatore, indagando i luoghi più eclatanti di Roma come il Colosseo, e i più sconosciuti come la piccola bellissima Tomba dei Pavoni, nascosta sotto un garage. Roma è un grande palcoscenico; ed insuperabile tra tutti nell'arte della rappresentazione è il Campidoglio, posto nel cuore di Roma: da lì tutto parte, e lì tutto torna, scendendo dal cielo, passando per Marco Aurelio, dal suo dito, dal cavallo, dalla piazza ai gradini. Ha l'ovale intorno, che con i suoi dodici raggi, rappresenta la struttura planetaria, e poi i tre palazzi con le dodici sculture, come dodici sono i mesi dell'anno ed i segni zodiacali, insieme alla statua della madre terra che ha davanti a sé l'acqua, e a destra e sinistra il Tevere ed il Nilo che rappresentano la materia prima della vita, ma al contempo la diramazione della conoscenza attraverso il fluire, il movimento, il tempo, che è il fiume che scorre in questa piazza e scende dai giardini del palazzo irrorandosi come conoscenza, potere, diritto, in tutto il mondo per poi da tutto il mondo tornare a Roma, perchè non si cresce mai in modo equilibrato da soli, e Roma ha contenuto in sé tutte le razze, tutte le lingue, tutte le conoscenze del mondo.

La piazza del Campidoglio rimane da sempre un luogo importante per me; ci andavo con la mia fidanzata (oggi moglie e madre dei nostri tre figli), ci sedevamo sui gradini, in un angolino a guardare quel momento magico di equilibrio tra il tramonto ed il sorgere della luna, e quella piazza mi dava un senso di benessere, di grande equilibrio, di pace. Recentemente con occhio più cosciente, ci sono ritornato quando mi hanno chiesto quale luogo di Roma mi sarebbe piaciuto illuminare; Roma è illuminata a malapena per vedere dove si mettono i piedi, pur essendo una delle città più luminose di cultura è la meno illuminata d'Europa, la città non racconta attraverso il linguaggio della luce le ragioni essenziali di una piazza, di una facciata, di una statua.

L'illuminazione del Campidoglio non si è ancora realizzata, ma io continuo a sperare che un giorno qualcuno riterrà opportuno vestire di luce quella piazza così come è giusto che sia.

Un altro problema di Roma è la difficoltà a realizzare opere cinematografiche in seno a quelli che sono i monumenti dell'arte e della storia, di cui noi non sempre siamo buoni custodi; mi sembra fondamentale che queste immagini debbano essere divulgate in tutto il mondo, e per di più un'immagine, gira più agevolmente di una statua. Sarebbe necessaria una seria riforma dell'organizzazione nella gestione dei musei, troppe volte chiusi, con troppe sale inagibili per motivi mai

veramente chiari; e come diceva recentemente Vittorio Sgarbi, bisogna fare in modo che la gente possa andare a vedere un'opera d'arte così come decide di andare al cinema o a teatro, la sera, dopo il lavoro. Purtroppo da noi i musei chiudono alle 14,00 ed i custodi per non perdere tempo fermano le entrate alle 13,00; insomma non ci si rende conto del valore internazionale che hanno le opere che noi siamo chiamati a custodire. Gli allestimenti privati di mostre offrono esempi di agili organizzazioni che le strutture pubbliche potrebbero provare a seguire.

Aggiungerei, inoltre, che Roma è molto poco collegata al circuito internazionale della cultura, e anche molto lontana dal fermento che si sente in città come Parigi, Londra, o New York. Le nostre manifestazioni sia teatrali che musicali e cinematografiche sono purtroppo spesso legate alla sorte di un qualche personaggio politico che in quel dato momento, forse prossimo ad una elezione, se ne fa fiori all'occhiello: è un male che andiamo a pagare noi tutti. In questa città non si riescono ad impostare manifestazioni culturali a lungo termine, e invece le più importanti sono organizzate con molto tempo d'anticipo e spesso più spesso da organizzazioni private. Credo che dovremo fare in fretta a scrollarci di dosso questa struttura che non ci aiuta, per lo più ci danneggia, e tentare di agire ad un livello più internazionale per non rimanere definitivamente esclusi.



RICKY TOGNAZZI, regista-attore

Il mio rapporto con Roma? Sono d'accordo con chi disse che è "la città più brutta del mondo costruita nella città più bella del mondo". Di fatto sono attratto dalla sua bellezza, dal suo fascino, ma provo disagio di fronte al suo disfacimento, alle sue brutture. Roma è in tutti e tre i film che ho realizzato: *Fernanda* ambientato nella cornice di Piazza Navona, *Piccoli equivoci* che rappresenta il tipico mondo dei teatranti romani, e *Ultrà* storia di ragazzi della periferia romana. La città forse proprio per il rapporto contraddittorio che ci lega, è stata contenitore e contenuto dei lavori che ho fatto. Roma è la mia attrazione fatale! E' una città di gomma che assorbe tutto, ma che nello stesso tempo sembra non assorbire nulla. Ha dei ritmi mediorientali, ritmi ipnotici che ti conquistano nonostante tutto. Cinecittà è la stessa cosa, assomiglia a Roma: è una struttura meravigliosa, in un posto bellissimo, che purtroppo per funzionare, come tutte le cose romane, subisce il peso della burocrazia, qualsiasi cosa si voglia fare prevede tempi lunghissimi.

Il mio legame con Cinecittà risale agli anni '60, quando andavo a trovare mio padre. Tutto era immerso nel verde, e per me entrare in quel mondo segreto e misterioso protetto da vigilantes, rappresentava il massimo dell'avventura. Tutto mi sembrava immenso: grandi teatri, porte gigantesche, costruzioni monumentali, lampade enormi, macchine da presa mastodontiche, era il periodo dei film mitologici. Poi sono tornato a Cinecittà per le mie produzioni, alcune scene di *Ultrà* sono state girate proprio nel quartiere che assedia ormai gli studi, mentre con *Piccoli equivoci* abbiamo praticamente vissuto nel teatro di posa, dove "Patata", il nostro capo-macchinista, ci preparava perfino da mangiare; anche il film *Piazza Navona* è legato a Cinecittà perchè è nato allo studio "L". Il panorama di oggi è ben diverso, e la sensazione che si prova entrando nella città del cinema è, almeno per un addetto ai lavori, di tristezza; non è gradevole vedere i teatri di posa vuoti, sapere che stanno vendendo dei pezzi di Cinecittà che saranno probabilmente destinati ad accogliere supermercati, ed in tutto ciò le produzioni televisive si infiltrano sempre più sostituendosi ai set cinematografici.

Forse è giusto che il circo del cinema si stia modernizzando, e insieme alla tecnologia stia cambiando lo spirito e l'emozione che gli appartenevano; vero è che nonostante tutto resta viva sui set l'eterna legge del "non si può dire non si può fare"; sul set non c'è persona alla fine che non dia il massimo.

Girando in esterni la situazione cambia, ti scontri con una realtà romana impossibile, ti sembra che la città odi il cinema, c'è un'atteggiamento di paura e di ostilità verso un'attività consi-

derata evidentemente inutile. Il nostro è un lavoro che quando non è osteggiato è abbandonato a se stesso, così come del resto accade per i monumenti, per i musei. Il cinema che deve ricreare una realtà nuova all'interno della stessa realtà, necessiterebbe quindi di una grande disponibilità da parte delle istituzioni, della gente, e invece sei costretto a muoverti tra permessi impossibili da avere e una collaborazione generale del tutto inesistente. E pensare che Roma, per le sue luci, i suoi luoghi, i suoi colori, potrebbe essere il set ideale per molti generi cinematografici: esiste una Roma barocca, una metropolitana, una di sapore orientale... In fondo conosciamo poco questa città, costretti a viaggiare sempre inscatolati nelle nostre macchinette riusciamo solo a sfiorare le cose meravigliose che esistono. Un'aspetto della città che mi affascina è il suo essere una specie di porto variamente colorato da entità multiregionali ognuna delle quali propone una diversa cultura, una diversa poetica, Roma è un grande mercato dell'arte che non può trovare la piena espressione di questa identità cosmopolita per la mancanza cronica di spazi d'incontro, di confronto.

Viste le condizioni tutto ciò che avviene a Roma ha un po' del miracoloso, ribadendo la legge del set "non si può dire non si può fare" che io stesso ho potuto appurare essere rispettissima, il carattere del romano o di chi sceglie Roma per viverci è in fondo costruttivo, voglioso di fare, per cui riesce ad ottenere comunque qualcosa nonostante l'inadeguatezza delle strutture della città, che non è collegata al circuito internazionale della cultura, e non ha neanche una cultura viva come altre grandi metropoli. Da noi neppure il cinema riesce a mantenere il suo pubblico. I gestori delle sale non hanno avuto l'accortezza di rinnovarle, ma solo di venderle. Il pubblico è ormai abituato ad una tecnologia, anche domestica, di suono e d'immagine straordinaria, mentre quando si va al cinema si deve litigare con il direttore della sala che tiene bassa l'intensità della lampada del proiettore o non la cambia quando dovrebbe, perchè così pensa di risparmiare e non si accorge che in questo modo rovina se stesso e il mercato del cinema, facendo scappare il pubblico che giustamente preferisce la comodità delle videocassette proiettate sui maxischermi di casa.

In questa situazione di vivibilità faticosa, causata da tutti i mali che fin troppo bene conosciamo, mi è sempre più difficile avere occasioni di incontri e di scambio. I pochi ormai più che consolidati rapporti di amicizia, comunque legati al lavoro, si preferisce coltivarli dentro le case pur di non farsi fagocitare dal traffico, il tutto a danno di un rapporto più vivo e stimolante con una città che ormai respinge anche i più affezionati estimatori.



"Il camorrista"

"Nuovo cinema Paradiso"



"Stanno tutti bene"



"Il cane blu"

Giuseppe Tornatore e Franco Cristaldi



GIUSEPPE TORNATORE, regista

Il cinema è il "Mito" che ho inseguito fin da bambino, mi è piaciuto per gioco e andando avanti ha assunto dentro di me intenti sempre più decisi. Arrivai a pensare di poter fare cinema rimanendo in Sicilia, Roma non mi interessava particolarmente, e per di più, nel caso avessi voluto trasferirmi, la mia famiglia non aveva i mezzi per mantenermi agli studi in un'altra città.

Quando, rarissimamente, veniva in Sicilia una troupe cinematografica, mi intrufolavo e cercavo di incontrare il regista per chiedergli: "Vorrei fare del cinema cosa mi consiglia?" Domanda che oggi mi sento spesso rivolgere e capisco l'imbarazzo di chi allora mi guardava come per dire: "Che gli rispondo?"... Ma qualcuno provò a spiegarmi che il cinema è un mestiere molto difficile, soprattutto lontano da Roma, perchè è là che si fa.

Cominciai allora a cercare qualcosa che fosse pretesto e sostegno dell'andare a Roma; la trovai nell'idea di frequentare il Centro Sperimentale di Cinematografia. Sognavo il CSC, era il luogo più adatto, infatti "lì si stà tutto il giorno - mi dicevo, dando ingenuamente per scontato che avrei superato l'esame - si mangia e danno anche un piccolo rimborso mensile, é perfetto!" Ma frattanto il CSC andò in crisi e fu chiuso e non si sapeva se e quando avrebbe ripreso a funzionare. Finalmente riaprì nel '76, con un piano di studio non più quinquennale, ma biennale; il '76 coincideva con l'anno dei miei esami di maturità, allora decisi di agire. Prima mossa: riuscire a fare il servizio militare a Roma; e nonostante avessi avuto una diversa destinazione, tanto mi adoperai che ottenni il trasferimento. La città mi faceva un po' paura, non la conoscevo: quale autobus prendere? Come spostarmi? Avevo sempre vissuto in un piccolo paese di cui conoscevo tutti gli abitanti uno per uno, e l'idea di andare in una grandissima città dove non conoscevo nessuno era difficile da accettare. Mi consolai pensando che il periodo del servizio di leva mi sarebbe servito a prendere confidenza con Roma e una volta finito ci sarebbe stato ad accogliermi il CSC.

Ma le mie preoccupazioni si dimostrarono vane. Non potei attuare la seconda parte del piano poiché, nonostante avesse ripreso a funzionare, il CSC perdurava nella crisi e così i bienni non funzionavano accavallati, ma un corso succedeva all'altro. Insomma per un altro anno almeno ero fuori. Mi sentii molto scoraggiato, e finito il servizio militare tornai giù.

Dimenticato il CSC, ripresi a fare i miei documentari con la cooperativa di cui ero

Presidente. Qualche volta mi accadde di girarne alcuni in 16 mm e di fare l'edizione a Roma. La prima volta che andai a Cinecittà fu per montare un documentario girato a Palermo sulla cartografia europea nel diciassettesimo secolo. Ero emozionato, avevo nella moviola accanto a me Bellocchio, che stava montando *Gli occhi e la bocca*, nell'altra Zeffirelli, di fronte Dino Risi che montava *Dagobert*. In qualche modo il contatto con Roma non era completamente perduto! Ma l'occasione vera si presentò quando Ferrara venne a Palermo per il film su Dalla Chiesa. Alcuni suoi amici gli avevano consigliato di contattarmi perchè potevo essere la persona adatta a risolvere quei tanti piccoli problemi di una produzione in trasferta.

Ci incontrammo, ci accordammo e così iniziò la mia collaborazione al film di cui, per una serie di circostanze davvero favorevoli, finii col seguirne tutto l'iter.

Fu una straordinaria palestra: cominciando per scommessa, mi ritrovai ad essere collaboratore alla sceneggiatura e, in qualità di Presidente della cooperativa, produttore esecutivo del film.

Conobbi Lombardo della Titanus, io in veste di produttore e lui in veste di distributore. Per di più il film a causa del maltempo sforò di tre settimane, eravamo a corto di soldi, e Ferrara decise di organizzare una seconda unità chiedendomi di dirigerla.

Successivamente cercai di avere altri contatti con Lombardo, il lavoro era andato bene ed io vedevo la possibilità di farmi avanti. Con il ricavato del film di Ferrara la mia cooperativa comprò i diritti di sfruttamento del libro "Il camorrista". Era decisamente arrivato il momento di trasferirmi a Roma; mi misi a scrivere la sceneggiatura del romanzo e la presentai a Lombardo che accettò di produrre il film, ma solo a patto che fossi riuscito a coinvolgere Ben Gazzara; ed io ci riuscii.

Se tutto non avesse così miracolosamente coinciso nella combinazione dei fatti che io cercavo di pilotare, l'avventura romana non so quando e se sarebbe potuta cominciare.

Roma è una città bellissima, ma non è il luogo più adatto per chi deve fare un lavoro che costringe ad alternare lunghi periodi in cui si è sempre in giro e lunghissimi periodi in cui si è chiusi in casa a pensare cosa fare. Perchè appena spunta il sole, il sabato e la domenica o quando arrivano le feste, ti senti l'unico scemo rimasto in una città dalla quale la gente fugge tutte le volte che può. Però un vantaggio c'è: la facilità con cui, riesco ad andare al cinema nelle brevi pause che mi concedo durante quei periodi di super lavoro; ogni volta non posso fare a meno di stupirmi del fatto che nel giro di venti minuti, senza neanche il problema della macchina, apro il giornale, scelgo il film da vedere, e passo dalla scrivania alla poltrona del cinema, è fantastico!

Io la vivo tutto sommato bene Roma. Certo è afflitta dal grave problema del traffico, ricordo che quando sono venuto a vivere in centro perdo ore tutti i giorni alla ricerca di un parcheggio, al punto di decidermi a vendere l'automobile e constatare che effettiva-

mente dal quel momento le mie giornate si erano notevolmente allungate. Devo dire che l'accoglienza che Roma mi ha dato, io non l'ho ricambiata fino in fondo, non sono stato un ospite molto riconoscente, è una città che conosco poco dal punto di vista delle sue ricchezze storiche, artistiche, io abito a 60 mt. dai Musei Vaticani e, me ne vergogno, non ci sono ancora stato.

A Roma ho girato abbastanza spesso e anche scene piuttosto complesse, e posso dire che non ho trovato particolari difficoltà, tranne che nell'atteggiamento della gente, ormai stanca di troupes del cinema che bloccano, rovinano, sporcano, distruggono; e devo ammettere che non hanno tutti i torti a lamentarsi. Però non è la città più difficile, anzi se succede un incidente tecnico, tutto è a portata di mano, se si rompe la macchina da presa, ti fermi al massimo mezz'ora, questo fuori non può accadere. E c'è di più, spesso capita di dover girare dei raccordi e a Roma trovi tutto: dei pezzi di Palermo, di Napoli, di Torino. Fino a vent'anni fa alle porte della città, nella prateria di Oriolo Romano e di Manziana sono stati girati centinaia di western.

Ogni mio film finora è nato da uno stato d'animo. Fa eccezione il *Camorrista*, voluto più dal desiderio di esordire con un film oggettivo, non soggettivo. In quegli anni infatti la maggior parte degli esordi erano tutti, come si diceva, film fatti sul proprio ombelico, e spesso rimanevano opere prime ed ultime.

Naturalmente questo pericolo mi terrorizzava, quindi decisi di fare un film che mi interessasse, mi appassionasse, ma che fosse altro da me. Già ai tempi del *Camorrista* avevo in testa il progetto di "Cinema Paradiso", sognavo di realizzarlo dopo tanti film, volevo produrlo oltre a dirigerlo, doveva essere il film fatto con le mani completamente libere ed il progetto viveva in me sotto forma di sogni e di appunti. Il *Camorrista* aveva ottenuto successo e buon apprezzamento della critica, ma io non riuscivo a mettere in piedi il secondo film, nonostante fossi sostenuto da un ottimo contratto che prevedeva la realizzazione di tre film in cinque anni. Per circa due anni non ho girato un metro di pellicola e mi sentivo morire, avevo scritto tre storie, ma ogni volta nella riunione definitiva di sceneggiatura mi si diceva: "Secondo lei perchè una persona, un qualunque spettatore dovrebbe: lasciare la sua casa, prendere l'automobile, spendere diecimila lire di benzina, raggiungere il centro di Roma, cercare il posteggio, entrare al cinema, pagare settemila lire ed andare a vedere questa storia, per quale motivo?" Ed io rispondevo: "Beh, non ce n'è". Ero totalmente scoraggiato, in quegli anni si viveva un momento di stallo totale; incassavano i film di Pierino, la dottoressa e la professoressa... Mi sentivo frastornato, impotente, ero riuscito a raggiungere il mio sogno e paff! non potevo più lavorare. Con questo stato d'animo andai all'ennesima riunione per discutere la dodicesima versione della sceneggiatura. A fine riunione capii che non avremmo mai fatto il film. Ricordo che tornai a casa, tolsi tutto dal tavolo, mi misi seduto a pensare e sentii salire da dentro la sensazione che

poi ha sporcato o colorato, a seconda del punto di vista, *Cinema Paradiso*. Tutti dicono che il cinema è finito? Ecco cosa devo fare: un film sul cinema. Ho preso tutti gli appunti, rassegnandomi a non produrlo da me stesso, ed ho cominciato a scrivere.

Stanno tutti bene è nato da un altro grave stato d'animo, l'ho scritto nel periodo in cui vivevo tutta la fatica di *Cinema Paradiso* come un grande fallimento. Prima della resurrezione di Cannes passarono sette-otto mesi di "morte civile", io mi sentivo fallito perché quello era un film che mi coinvolgeva fino alle budella, cominciai a pensare che avessero ragione gli altri nel dire che era un film sbagliato. Stavo male. Quando qualcuno mi chiamava chiedendomi "come stai?" rispondevo "bene!". Ma io stavo malissimo. E tutte le volte che mi capitava di chiamare qualcuno e chiedere "come stai?" tutti rispondevano "bene!". Fu così che mi venne il sospetto che in questa società in cui se viene recuperato un punto solo di inflazione sono tutti contenti perché sembra sia nato un nuovo paese, viva il futuro; insomma un paese basato sulle apparenze, sul salotto, sulla gente che va in televisione, addirittura su un'immagine falsa della gente continuamente appiccicata alla televisione, che dietro tutto questo nascondevamo altro. Da questo stato d'animo, dalla mia stessa incapacità di riuscire a dire "sto male!", nacque *Stanno tutti bene*; che, a differenza di quello che hanno capito certi illustri uomini di cinema, era un titolo chiaramente retorico.

Dopo questo difficile cammino devo ammettere che nel momento in cui ho ricevuto l'Oscar, all'annuncio, credo di aver pensato solo a me, ero emozionatissimo, avevo avuto ragione a portare avanti quell'odissea ad essere stato determinato. Comunque, già la vittoria di Cannes aveva rappresentato una vera e propria resurrezione.

Attualmente sto vivendo un altro di quei tormentati periodi di riflessione, di messa a punto interiore di un nuovo progetto; il punto di partenza dei miei racconti è sempre un momento di profonda sedimentazione di quello che stà avvenendo nel mio animo. Non sono sicuro che sia giusto così, però non riesco a fare altrimenti, non riesco a programmare. Mi piacerebbe sdrammatizzare, affrancare la nascita di ogni mio film da questa specie di tribolazione, ma non ci riesco, forse perché ho bisogno di instaurare un rapporto con il film talmente forte, talmente intimo, che, nel caso dovesse essere un fiasco non potrei comunque rinnegarlo od odiarlo.

Stanno tutti bene non è stato, almeno in Italia, il successo che avevamo pensato; eppure a quel film voglio bene e forse più che agli altri. Con le mie opere ho il rapporto di un artigiano, anche se riconosco che oggi, un buon artigiano deve comunque conoscere la logica dell'imprenditore, non seguirla ma conoscerla.

E nei periodi in cui sparisco perché concentrato su una nuova idea le domande che mi vengono solitamente rivolte sono: "Ma il suo prossimo film si svolge in Sicilia? Parla dei sentimenti, della nostalgia?" Sicilia, sentimenti, nostalgia. Io rispondo che semmai in futuro penserò ad un film che si svolge sulla luna, un film di fantascienza, la Sicilia sarà comun-

que dentro poiché tutto ciò che accade ad ognuno nei primi vent'anni di vita, lo accompagnerà per sempre, non ne riconoscerà la forma, ma ne costituirà il sottotesto, nel modo di ragionare, nei comportamenti. Certo si cambia, si cresce, ci si trasforma, si approfondisce il proprio modo di pensare, di capire e di farsi capire, di esprimersi, ma il DNA rimarrà sempre uguale.

Una cosa che ho ereditato, di cui sono fiero e che mi porto dentro con piacere, è l'aver imparato da questa terra che non sempre le cose sono così vere come appaiono nella loro schematica rappresentazione, non necessariamente il tuo nemico ha totalmente torto e chi ti è amico ha totalmente ragione, dalla mia terra ho imparato a riconoscere la coesistenza del bene e del male, talvolta le due cose sono l'una dentro l'altra.

Quello che non avrei voluto ereditare dalla mia terra? Più di una cosa. La più importante forse è che sono troppo critico con me stesso e diffidente nei confronti degli altri, non essere diffidenti è sbagliato, ma se lo fossi stato un po' meno sarebbe stato meglio per me e soprattutto la mia eccessiva diffidenza non avrebbe fatto male agli altri.

Ma torniamo a parlare di Roma e del cinema, a proposito di Cinecittà posso dire che è un importante polo produttivo, anche se si porta addosso troppi difetti della struttura pubblica. Ritengo che non solo Roma ma l'Italia non difende e non ha mai difeso il cinema, il perché non so dirlo. Forse perché il grande cinema italiano è stato storicamente un cinema di opposizione, ma questa spiegazione mi sembra troppo schematica e credo che la responsabilità sia non solo di chi ha governato, ma anche di quanti hanno avuto la puzza sotto il naso nei confronti di quei film che avevano la sola ma importante funzione di sostenere l'industria cinematografica. Comunque, qualunque sia la causa, il cinema è rimasto da sempre affidato all'iniziativa individuale, e quando è stato grande è avvenuto grazie a quelli che da soli si sono fatti i film: De Sica e Rossellini i loro capolavori li hanno difesi con le unghie, i soldi li hanno cercati metro di pellicola per metro di pellicola; ed oggi le cose non sono cambiate, i giovani registi devono fare tutto da soli. Quale scuola, quale legge li ha aiutati. Di certo non l'art. 28. Se questa nuova generazione ha un futuro, è solo perché si è inventata tutto da sola, ed è così da sempre, ciascuno ha dovuto agire senza avere alle spalle un paese che lo difendesse. Non so quante volte è stata interrotta la lavorazione di un film straordinario come *Ladro di bambini* che adesso tutti applaudono, non so quanto tempo ha impiegato Gianni Amelio per trovare chi gli finanziasse la sceneggiatura. Questo è il cinema italiano, ed ora si vede in televisione la sfilata delle persone incravattate che dicono: siamo stati noi a volere *Ladro di bambini*.

Un esempio opposto è la Francia, paese che difende il cinema. Per appurarlo basta entrare in una qualunque sala e si ha subito la sensazione che lì il cinema è ritenuto qualcosa di più importante di un semplice passatempo, ma la Francia è comunque un paese in cui, a differenza del nostro, c'è più rispetto per la cultura in genere.

L'Italia è un paese che non ha memoria. Registi straordinari come Pietrangeli, Germi, Zurlini, sono sconosciuti al pubblico medio di oggi, i giovani tra i 16 e i 25 anni non sanno che sono esistiti! In America Billy Wilder parla di Pietro Germi come del più grande regista che conosca; altri, e parlo di Coppola, Scorsese, dicono di aver studiato i film di Rosi per imparare a fare cinema, tutti i più grossi registi americani fanno continuamente riferimento al cinema italiano. L'Italia è un paese in cui non si fa nulla perché i giovani conoscano la storia del nostro cinema.

Tra le varie categorie del cinema credo che il pubblico sia la più evoluta; a parte qualche bufala natalizia, oggi è molto più difficile rapinare la gente con un pessimo film, accade ancora, ma prima accadeva con molti film all'anno. Oggi rispetto al pubblico il cinema di qualità ha un rapporto molto più forte, i films di Wenders vent'anni fa in Italia neanche uscivano; oggi escono, la gente ci va e sono anche dei grandi incassi. C'è un miglioramento, nonostante la televisione tenti di diseducare continuamente, nonostante le sale respingono e sembrano dire state a casa perché tanto qua non si vede e non si sente niente.

Premesso questo, un difetto del pubblico di oggi è che parla al cinema, porta con se i telefonini; salvo rare eccezioni non mi capita mai di entrare, sedermi e vedere il film tutto dallo stesso posto; la gente disturba, parla come fosse a casa a guardare la televisione.

Tornando a Roma credo che una sua peculiarità possa essere la pigrizia; ricca di cultura ma pigra. Avrebbe da insegnare tante cose, ma se non hai interesse non ti impone di conoscerle, e a me in fondo questa indifferenza piace. Ma purtroppo è pigra anche nel favorire occasioni di scambio tra chi si occupa di cultura. Per quanto mi riguarda, ma fa parte di me, del mio carattere non ho amore per i cenacoli, gli scambi culturali nei caffè di moda; ho degli amici che si occupano di cinema ma in genere si tratta di colleghi più grandi di me; potenzialmente mi è più facile avere rapporti di conoscenza con coetanei che svolgono nella cultura e nell'arte un ruolo estraneo al cinema; forse, perché il cinema italiano è diventato una cosa talmente piccola, un piccolo cortile in cui regna il pettegolezzo, in cui scattano tutti i meccanismi del cortile del paese. E allora, che scambi vuoi avere?

Esiste un nuovo cinema italiano ma non esiste una nuova linea ideologica, in questo momento i giornali suggeriscono che funziona l'impegno civile e tutti si dicono impegnati civilmente senza sapere cosa è stato e cosa è veramente l'impegno civile nel cinema. L'attuale impegno civile del cinema italiano io lo paragono al fare del buon ciclostilaggio. Una volta il cinema civilmente impegnato cambiava le coscienze, accresceva la conoscenza della gente, ne determinava e ne modificava i comportamenti collettivi; oggi al massimo si rinnova quella indignazione che la gente prova tutte le sere accendendo il televisore. Ci sono film stranieri che la gente va a vedere non per assistenzialismo, ma attratta

dalla qualità, è vero cinema che sa coinvolgere ed informare, invece il pubblico va a vedere i film italiani spacciati per impegno civile quasi per dare una mano, ben sapendo che non aggiungeranno nulla alla pubblica conoscenza dei fatti narrati e tantomeno saranno prodotti cinematograficamente ben confezionati.

Nel nuovo cinema italiano c'è però una valenza positiva ed è la voglia di ritrovare un filo diretto tra cinema ed esigenze vere della gente, da questo punto di vista è un cinema sano, ma siamo ancora lontani dall'aver ottenuto un buon risultato.

Questo è il limite del neo-neorealismo. Pessima definizione. Chi l'ha inventata non ha reso un buon servizio nè al neorealismo nè ai registi italiani che credono di aver scoperto nel samarcandismo il nuovo impegno civile, Samarcanda è una cosa, l'impegno civile un'altra.

Nel lavoro non ripongo particolari speranze, lo dico sinceramente. Mi auguro solo che riesca a riempire il mio tempo. Il fatto che la gente vada a vedere i miei film mi rende più facile farne altri, ed io gliene sono grato. Penso che una volta realizzato un film secondo te buono, che la distribuzione lo aiuti o meno non toglie e non aggiunge niente al valore dell'opera.

A distanza di quasi dieci anni dal mio arrivo a Roma se vado in giro in macchina sono sicuro di non perdermi, la ritengo ormai, la mia città; a Palermo, che invece è la mia città di origine, il mese scorso sono uscito in macchina e mi sono perso, non la conosco più. Roma è la città in cui, per vari motivi, ho sempre desiderato vivere, mi piace ma so di non conoscerla bene, fino in fondo, ancora non sono andato ai Musei Vaticani. Forse il giorno in cui ci andrò, chissà? cambierà la mia vita.



Cinzia TH Torrini

C. TH Torrini allieva dell'Accademia di Cinema e Televisione di Monaco



C. TH Torrini, J. Savage, E. Monteleone



C. TH Torrini con : Rotunno, Duval, Troisi, Ward, Savage



CINZIA TH TORRINI, regista

Faccio cinema per una pulce che un misterioso signore mi mise nell'orecchio tanti anni fa. Io incontrai in ospedale, ero andata a trovare mio fratello, quel signore era molto solo, aveva un buffo aspetto: rapato e rosato; ma era uno di quelli che attaccano facilmente discorso, come sono un po' i romani. Mi chiese cosa facevo e gli risposi che studiavo lingue, ma che il mio sogno era la fotografia. "Ah! fammi vedere le tue foto, allora", mi disse con entusiasmo. Il giorno dopo mi presentai con pacchi di fotografie, stampate e sviluppate con le mie mani. "Tu devi fare il Centro Sperimentale di Cinematografia", mi disse convinto; "e che cos'è?...", "una scuola di cinema a Roma". Quel signore era Diego Carlisi, il padre di Olimpia Carlisi, e si era offerto di darmi un aiuto per entrare al centro.

Lo dissi subito a mio padre che però non mostrò alcun interesse, anzi, smontando il mio entusiasmo, sentenziò: "Te, a Roma, mai!"; già mi vedeva perduta nella capitale. Io, invece, avevo deciso di aspettare l'uscita dall'ospedale di Diego Carlisi. Il destino volle però che morisse di lì a poco per un infarto. Comunque ormai il seme era stato gettato, adesso bisognava trovare il modo di aggirare il divieto di mio padre. Decisi di andare a studiare lingue in Germania, dove, mi ero informata, c'era una prestigiosa scuola di cinema. Provai ad entrarci, fui ammessa, imparai il tedesco e ci rimasi sei anni. Venne il momento del saggio di diploma ed era mia intenzione fare qualcosa di originale rispetto ai miei colleghi, ma soprattutto, trovare il modo di entrare in contatto con Roma. Chiesi allora di occuparmi della sezione documentaristica ed in particolare di poter fare delle ricerche al Centro sperimentale di Cinematografia di Roma. Ce la feci, la domanda fu accolta ed io, finalmente, approdai a Roma!

Dopo tanti anni in Germania la mia fantasia non ce la faceva più, avevo proprio bisogno di venire a Roma a respirare. L'emozione fu grandissima nel poter entrare a Cinecittà e sentire l'aria del cinema. Ero realmente emozionata, mi sentivo dentro le pellicole in bianco e nero che avevo studiato a scuola; pensavo, qui c'è stato Rossellini, De Sica, Visconti, Antonioni, Fellini. Cinecittà rispecchiava profondamente tutti i film del suo passato che difficilmente sarebbero stati realizzabili altrove.

Cominciai a visionare il materiale che la montatrice aveva preparato. Mi ricordo benissimo, per esempio, quello di Antonioni sul Po. Lo ricordo perché poi ho fatto un documentario sull'Arno, il mio fiume, è là che sono nata.

Quando ero in Germania sognavo di venire a Roma per fare un film neorealista, avevo in mente un cortometraggio in cui i protagonisti erano i componenti di una famiglia di truffatori.

La mattina si preparavano come per andare a lavorare e invece andavano poi a fregare la gente, i turisti, con i mezzi e le fandonie più rocambolesche ed inverosimili possibili, insomma volevo rappresentare quella che era l'idea comune all'estero del romano ciarlone e accattono.

I primi tempi a Roma, invece, cominciai ad avvertire il vero sapore dei suoi quartieri, tipico della familiarità del sud. Mi piazzavo su un angolo di marciapiede e stavo là delle ore ad osservare ogni cosa, e degli episodi a cui assistevo ne facevo delle storie. In quel periodo vivevo nel quartiere Donna Olimpia e la domenica mattina andavo a Villa Pamphili, nel parco trovavo gli omini che giocavano a carte, sul tavolino portato da casa, il caffè nel thermos e il picnic sul pled per tutta la famiglia. Amo tantissimo anche i mercati di Roma, i bellissimi mercati di frutta e verdura, così ricchi di informazioni umane, mi danno l'idea di luoghi dove ancora sopravvive una vera comunicazione.

Poco alla volta ho conosciuto anche l'ambiente del cinema romano ed ho iniziato la mia gavetta frequentando moviole sciate e sistemate sottoterra.

Il mio rapporto cinematografico con la città vera e propria si è, però, rivelato molto difficile: non riesco a rappresentarla, mi sfugge. Ho filmato Praga, il sud America con *Hotel Colonial*, Firenze, ma Roma sono riuscita solo ad usarla per la sua immagine internazionale che offre, mai a darne un segno preciso che la identifichi. La causa è anche tecnica e logistica, e poi Roma è una città fundamentalmente buia. Di notte le cose belle che le appartengono potrebbero avere degli effetti visivi magnifici, anche romantici, ed invece è tutto molto buio. Insomma sarebbe meglio evitare di girare a Roma. La città è stanca dell'attività cinematografica che l'ha coinvolta fino ad oggi, e se si avvicina ancora al cinema e solo perchè vede un modo per fare parecchi soldi: non collabora, ma sfrutta. Altrove c'è maggior rispetto nei confronti del cinema, anche se blocchi il traffico; a Roma questo è impensabile, la città trae disturbo e malumore da tutto ciò.

Tornando a Cinecittà, la prima volta che la vidi mi sembrò immensa, adesso tutte le volte che ci vado trovo solo palazzoni condominiali che si avvicinano sempre più. A scuola Cinecittà era un mito. Dalla mia esperienza all'estero posso dire che i tecnici che ci lavorano sono veramente i migliori, purtroppo non sono riuscita ancora a girare in un teatro a Cinecittà e resta tutt'ora nei miei sogni farlo e poi penso che sia bene andarci con tanti soldi per avere tanti mezzi, se no è inutile essere là, preferisco allora girare dal vero.

Purtroppo a Roma cerco di sopravvivere culturalmente, lottando contro la mancanza di spazi dove poter incontrare persone impegnate anche in altre arti, come succedeva nelle vecchie "trattorie" di una volta.

C'è una piccola eccezione: al Palazzo delle Esposizioni accadono delle cose, ma non basta. Servirebbe una specie di calamita capace di attrarre attività diverse e facilitare l'incontro tra pittori, musicisti, i miei stessi colleghi; avessi più tempo organizzerei personalmente degli incontri dove potersi confrontare, dove poter vincere questa solitudine che ci attanaglia, per

mancanza d'informazione, di comunicazione, di tempo. Ormai neanche la mondanità rappresenta più uno stimolo sufficiente a mobilitare persone di cultura. Alla fine mi ritrovo, come tanti altri, isolata in una città che dopo Massenzio non è riuscita a proporre nessun'altra attività culturale che suggerisca se non un confronto, almeno una relazione.

Mi resta il mio lavoro che amo e che non ritengo affatto effimero. Ogni film rappresenta un pezzo di vita che non appartiene solo a chi lo fa, ma dove ognuno può ritrovare una sua identificazione. Per quanto mi riguarda, in ogni mio film costruisco sempre una parabola che alla fine del percorso prevede il riscatto, insomma uso lo spettacolo per fini morali.

Chissà se anche Roma riuscirà a riscattarsi dal suo essere "amorale". Forse basterebbe che ognuno di noi iniziasse a rompere questa catena d'inciviltà per vedere rinascere innanzitutto il rispetto per gli altri e con esso la vera natura di questa città, meglio paragonabile al rosso antico del Palatino o alle strade dell'Aventino.



PAOLO VILLAGGIO, attore-scrittore

Ho scelto di vivere a Roma per il lavoro che faccio, l'industria del cinema che è abbastanza florida, nasce e vegeta in questa città. Direi che la capitale cinematografica europea è proprio Roma, il cinema inglese è agonizzante per quello che riguarda la produzione commerciale, quello francese anche, mentre in Spagna solo ora, dopo la dittatura, il cinema sta riprendendo fiato.

Roma però non è almeno per me una musa ispiratrice. E' stata una città bellissima nel '500, ma ormai ne è passato del tempo! Negli ultimi quarant'anni l'hanno devastata in maniera terribile con la speculazione edilizia; la cintura suburbana credo sia peggio di Calcutta: orribili casamenti, poche strade, strutture agghiaccianti, siringhe dappertutto. Ed ora anche il centro storico è diventato talmente sporco che risulta difficile individuare la sua memorabile bellezza. Se poi provi a rivolgerti ai "sudditi" romani ti rispondono: "a me de ste' elezioni...l'ammazzerebbe tutti!"; cioè si pongono al di fuori dalla mischia come se la realtà della città non appartenesse anche a loro, s'invoca la risoluzione del traffico, ma poi non si rispetta neanche il semaforo rosso.

Ma aimè grazie a questa cialtroneria Roma è anche comoda; puttana, meridionale, molto mediorientale, infine vivibile se hai una buona disponibilità economica; e poi ha un clima meraviglioso; ed è una città in cui se ti prende un momento di ansia, di insonnia o di angoscia hai la certezza di trovare, andando in una qualsiasi piazza, almeno dieci persone disposte a parlare con te. Certo il traffico, i telefonini e la televisione massacrano, sono elementi tali di disturbo che impediscono di leggere, di comunicare davvero con la gente, di raggiungerla fisicamente. Solo verso la mezzanotte finalmente la città si svuota e comincia a corrisponderti, ma immediatamente dopo ti accorgi di quanto sia disperante ritrovarti in postacci come l'Eminguey, il Rubirosa o il Bar della Pace, in questi luoghi più che altro la costante è una leggera disperazione; la preoccupazione di dover parlare con qualcuno solo per placare l'ansia, ma essere assolutamente consapevoli di non aver alcuna voglia di stare in mezzo alla gente; è una specie di malformazione che prima o poi ti colpisce, Roma ha una caratteristica fondamentale della sua personalità, ti fa sentire la solitudine. Altrove la solitudine non è così sgradevole come a Roma, a volte mi capita, arrivato in qualche posto, di chiedere "è arrivato tal dei tali?" mi vergogno che si capisca che sono solo. Ma, come dicevo, Roma ti rende anche la vita facile, per esempio all'ultimo momento puoi mancare ad un appuntamento; senza lasciare per questo la gente comple-

tamente spiazzata, poichè è una città dove, si sà, c'è il traffico. E poi in questa città ho avuto fortuna.

Nei primi trentaquattro anni della mia vita, passati un po' in Inghilterra ed un po' lavorando a bordo delle navi da crociera dei fratelli Costa, i miei rapporti con l'esistenza sono stati molto faticosi; a Roma invece, grazie al potere conseguente al successo raggiunto, ora sono al centro di piccole cortesie: i vigili non mi fanno la multa, la gente mi mostra affetto e simpatia...qualità che comunque scompaiono quando il romano è al volante della propria automobile: diventa terribile! Protetto da quella corazza si permette qualsiasi cosa.

Mi piace a questo punto fare un accenno alla cultura gastronomica romana, essa ha una radice fatta di avanzi, avanzi di trippa, d'interiora. Nei secoli passati avveniva pressapoco questo: i nobili, i ricchi buttavano gli avanzi dalla finestra ed il popolo con le ceste raccoglieva, del riso facevano i supplì, la coda serviva per fare la coda alla vaccinara, con gli intestini facevano la pajata. Di fatto quindi la tradizione culinaria del popolo romano è povera, mendicata, fatta di avanzi.

E Roma se vogliamo non è nè ricca nè raffinata neanche nell'offerta culturale. Oggi si respira al massimo la cultura "del chi c'era": "stasera che fai?", "non so, vado là...", "e chi c'è?"; si è alla ricerca rassicurante di persone gerarchicamente importanti: politici o uomini di potere, che nell'attuale dolce vita sostituiscono sempre più gli intellettuali. La triste costante, che verifico in tutti, è il non parlare più di libri o di film nel loro contenuto, l'argomento di discussione non è più la materia letteraria, ma lo share che un programma televisivo ha raggiunto, si parla dell'audience!

Forse è ingenuo pretendere dalla cultura certe cose, forse è giustamente inevitabile che in tutto il mondo stiano cambiando profondamente le nostre abitudini. Certo è che ormai spostandoti dal nord al sud è difficile distinguere le differenze dei modelli della tradizione locale, sono tutti omologati allo stesso modo, vestono, parlano, mangiano, leggono, quando leggono, tutti nello stesso modo. Un tempo andare al liceo era un patrimonio di elite, adesso frequentare l'università è una possibilità di tutti.

Franco Cordelli ha dichiarato che il più grande scrittore umorista italiano del dopoguerra è Fantozzi, cioè io, ed è vero. Il mio linguaggio definito originale si è mantenuto fuori dalla convenzionalità di oggi proprio grazie ad una forma di reticenza ad accettare i luoghi comuni e soprattutto grazie ad un atteggiamento assolutamente critico verso tutto, a partire dal mio lavoro. Quando per esempio sono arrivato in televisione, ho ribaltato un gioco delle parti collaudato al quale il pubblico ormai credeva. Oggi lo fa un Grillo straordinario, un Chiambretti che è mio figlio, ma il padre sono stato io. In fondo mi ha sempre caratterizzato una volontà di solitudine, di straniamento, che forse non aiuta ad arricchirti, non ti migliora, ma almeno ti salvaguarda dall'essere anche tu uno stereotipo. Di questo mi illudo.



Monica Vitti e Marcello Mastroianni
sul set di "La ragazza con la pistola"



M. Vitti e R. Russo sul set di "Flirt"

M. Vitti in "Teresa la ladra"



V. De Sica, M. Vitti, M. Antonioni



MONICA VITTI, regista-attrice

Il mio rapporto con Roma è un rapporto che cambia a secondo delle strade, delle piazze, del tempo, delle stagioni, del lavoro o del riposo. Del passeggio o della corsa. E' un rapporto di rispetto, di amicizia, d'amore. La guardo sempre come la vedessi per la prima volta. Ci sono nata, poi ho vissuto la mia prima infanzia in Sicilia, poi a Napoli e sono tornata qui ancora bambina, con la guerra e le bombe. Senza più casa, amici, con una mamma malatissima.

Ho visto passare l'orrore dei tedeschi. Ho visto entrare gli americani, ho visto e sentito la paura di una finestra. Ricordo quando facevo la fila per il pane o l'acqua. Ho visto, non solo la mia città, ma la vita, depredata, offesa, sporcata, umiliata. E poi, finalmente ricostruita. Io faccio parte di questa città dura e bellissima, abbandonata e trascurata, ma con sotto sotto una gran forza di ricominciare, di migliorare, di esistere. Ameno spero! Roma, ne ha viste tante ed è paziente.

Io la amo, anche perchè sa aspettare tempi migliori, nonostante coloro che la avviliscono con palazzi orrendi o che la distruggono e la offendono.

Io sono seduta a Piazza del Popolo e aspetto piena di speranza.

Cinecittà è legata al mio lavoro, anche se per poche occasioni.

Ricordo solo gli interni e l'edizione di alcuni film. Il primo, è stato il doppiaggio e l'edizione de *L'Avventura* e poi de *La notte* di Michelangelo Antonioni. Credo anche di essere stata a Cinecittà per l'edizione de *La ragazza con la pistola* di Mario Monicelli, per *Dramma della gelosia* di Ettore Scola e sicuramente con *Flirt* di Roberto Russo. Forse anche per gli interni delle commedie di Steno o di Risi. Pensandoci ora, ho come l'impressione di essere arrivata tardi. Quando i veri giochi erano finiti. Perchè c'è stato un momento d'oro, culminato con i film di Fellini: dalla *Dolce vita* a tutti gli altri, che ha lasciato un'aria di fantasia e di invenzione. E anche questo l'ha resa più bella.

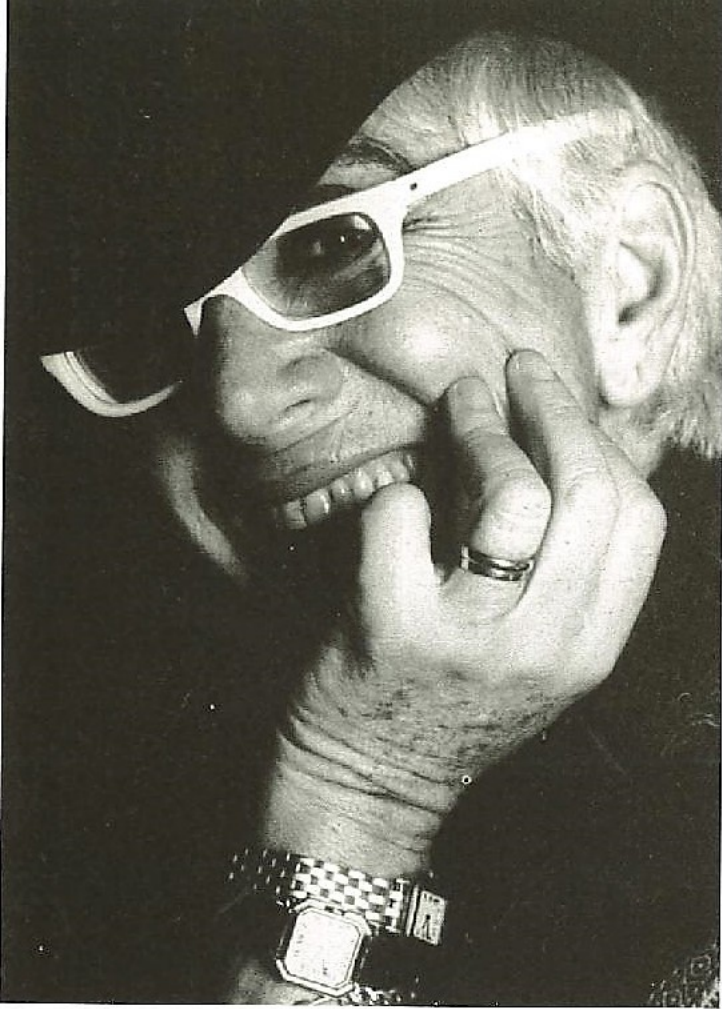
Io ne ho un po' l'immagine che ne ha Federico: di gioco, di giostra. L'architettura neo-fascista, oggi è curiosa, addirittura statica e un po' magica.

Forse è un po' ferma nel passato.

Invece, dovrebbe essere una vera città del cinema, dove c'è la storia del nostro cinema, i ricordi, i cimeli e dove soprattutto si lavora tutti i giorni.

E' giusta la scuola che è di fronte, il Centro Sperimentale di Cinematografia, perchè fa pensare al futuro, non solo di Cinecittà, ma del nostro cinema. Forse dovrebbe essere tutt'uno.

Speriamo che viva sempre di più, che gli studi siano pieni, che ci si lavori. Altrimenti può avere un senso di passato e di abbandono, che non riguarda soltanto i fabbricati, gli studi, gli uffici o le sale di proiezione. Va difesa e vissuta: Questo è il mio augurio e la mia speranza.



L. Wertmuller e G. Giannini

LINA WERTMULLER, regista

Quando viaggiavo per fare dei sopralluoghi con Tonino Delli Colli che so, in America, in Germania, in posti lontanissimi, dovunque arrivassimo lui diceva: "Embè? Perché siamo arrivati fino a qui? a Roma dietro l'Acqua Brulicante è uguale!" Sosteneva che a Roma c'era tutto, e in fondo aveva ragione. Così come ha ragione Fellini che ha deciso da sempre di lavorare solo ed esclusivamente a Roma. E' vero, cercando bene a Roma, quando la si conosce e la si ama, si trovano centomila città, luoghi diversi, campagne, deserti, lune, cieli, metropoli, atmosfere, angoli e spazi. E poi Roma è Cinema, non solo per l'Italia ma un po' per tutta l'Europa. Di tante male cose che fece Benitone Dux, Cinecittà fu di certo fra le poche buone una delle migliori sotto tutti i punti di vista. Lui amava il cinema, ci credeva e fece progettare la città del cinema: Cinecittà, Istituto Luce, Centro Sperimentale di Cinematografia, cineteca e spazi, studi, luoghi. Lo fece seriamente, e di questo noi gente del cinema, gli dobbiamo essere grati. Cinecittà rimane uno dei più bei stabilimenti del mondo.

Io ho girato a Cinecittà parecchi dei miei film, fin dal '64-'65 quando con Nino Manfredi realizzai il suo secondo film: *Questa volta parliamo di uomini*, ben ventisette anni fa. Sono legatissima a Cinecittà, alle sue pietre, alle sue belle architetture, ai pini mediterranei, agli odori profumati delle erbe romane, al vento ponentino, che scivola profumato di mare intorno agli studi, alle brune acque, a certi funghi che i vecchi macchinisti trovano dopo la pioggia, ai ricordi delle tante avventure, alla "stozza del macchinista" cibo magnifico, ancora del tempo di quando le mogli la sera prima friggevano fettine "panate e fritte" con carciofi e spinaci e facevano con questo un pagnottone di pane oblungo, del quale lavoravano la mollica, poi gli davano una bella "rincarata" e lo impacchettavano dalla sera prima, così che il giorno dopo era tutto intriso di odori e sapori, e tante altre cose. Quando una dozzina di anni fa si cominciò a ventilare la rovinosa teoria della vendita di parte del terreno di proprietà degli stabilimenti, per pagare i debiti, io mi arrabbiavo moltissimo, era un'azione politica criminale, impapocchiata, anticulturale e traditrice. Cercai insieme ad altri autori di smuovere tutti coloro, potenti, politici, che avrebbero potuto evitare questo abominio. Invece tutto il peggio successe regolarmente. Per dar vita poi a cosa? Ad un gran magazzino "comprami comprami". Che gli frega ai potenti della politica italiana del cinema! Ci battemmo come tigri. Ed io insieme a Caterina d'Amico, da quando ci occupiamo del Centro Sperimentale di Cinematografia, stiamo cercando di far ragionare i politici - malgrado tutti i più biechi e fetenti interessi di merda che ci sono naturalmente su quei terreni - sull'importanza di riportare la città del cinema alla sua

primitiva sacrosanta funzione, e difenderla ormai inglobando anche Cinecittà 2 con il suo market. Secondo me, loro, i politici, con la solita miopia, pensano che il cinema è morto: che sciocchezza! Il cinema è solo un bambino, la civiltà dell'immagine è solo agli inizi; cambieranno i sistemi, le formule, le strutture, ma la civiltà dell'immagine è ancora tutta da crescere. Di conseguenza Cinecittà, luogo storico, fondamentale, centrale, è da salvare con tutto il suo primitivo peso di città del cinema insieme all'area che comprende il Centro Sperimentale di Cinematografia, l'Istituto Luce e la SPES, invece che svenderlo.

Comunque, è meglio che io chiuda il vaso delle lamentazioni e dell'indignazione nei confronti dei programmi, delle strutture, e dei piani della nostra miope classe politica.

Il cinema è la mia vita! Potrei parlare giorni e giorni di Cinecittà, del Centro Sperimentale di Cinematografia, della città del cinema, delle sale cinematografiche, dell'esercizio delle sale, delle multisale, e di tutti gli argomenti intorno ai problemi e alla vita del cinema.

Aimè, bisogna ammettere che nel passato quando avremmo potuto occuparcene meglio, dato che le cose andavano bene, ce ne siamo occupati male. Adesso il cinema non fa più paura ad una certa classe politica. Ha perso valore nel momento in cui ha fatto il suo ingresso sculettante, la Televisione. Dietro a quel sederino ancheggiante si sono precipitati tutti gli interessati in vista dei voti che da lì sarebbero potuti scaturire. Per questo al palazzo importa pochissimo dell'attuale situazione del cinema. Attualmente viviamo un momento di cambiamento, forse di catastrofe. Il cinema delle sale serve una piccola percentuale di pubblico, le grandi quantità finiscono col vedere i film che offre la televisione. Forse sarà un fenomeno di passaggio, che presto verrà oscurato dalla luce di chissà quali cambiamenti tecnologici. Quel che è certo è che quando si parla di crisi finale del cinema, di morte imminente, ci si sbaglia! Sono malattie di crescita, il cinema è solo un bambino, la lunga era della civiltà dell'immagine è appena iniziata ed ha una sua importante tradizione artigiana: registi, operatori, montatori, scenografi, musicisti, macchinisti, elettricisti e tutti gli altri collaboratori. L'artigianato è l'anima segreta del cinema. Artigianato - la radice è arte -.

Sono bellissimi i nostri artigiani; quando li vedo passare nei viali di Cinecittà mi sembrano proprio dei "miles" romani. Si passano la loro arte di padre in figlio e di figlio in nipote. Sono tribù, famiglie, grandi famiglie di macchinisti, elettricisti e tecnici. Così dovevano essere le legioni romane nell'antichità della repubblica e dell'impero: efficientissime macchine di guerra che riuscivano ad organizzarsi molto bene in qualunque situazione, in qualunque clima, ma che si distinguevano anche per essere una macchina di pace rispettosa della cultura e della religione che trovava nei luoghi dove arrivava. Ed è la stessa straordinaria capacità di adattamento, l'arte di sapersi muovere in gruppo, la qualità di capirsi con un'occhiata, e la velocità, il rispetto, l'amore, la passione che hanno le maestranze romane che operano per il cinema a Cinecittà. Della famiglia del cinema non posso che dire bene: è la mia; mentre purtroppo non posso parlare bene di come vanno le cose per il prodotto cinematografico italiano. Tutti i

nostri autori dovrebbero essere messi in condizione di lavorare di più. I serial televisivi hanno usurpato gli spazi produttivi del cinema. Insomma invece che tendere verso la qualità, quella qualità che il mondo ha apprezzato sempre nel nostro cinema, tutto tende verso il basso. E non parlo solo di soldi, il cinema vive soprattutto della qualità umana di chi lo fa: autori, registi, attori e maestranze.

E sempre a proposito della qualità, un'altra triste considerazione va inevitabilmente rivolta al nostro esercizio che ha spesso danneggiato la situazione. Basta entrare in un cinema per accorgersi di come sono cambiate le cose, le sale sono spesso inospitali, vecchie, inadeguate tecnicamente. Molta gente quindi preferisce vedere del buon vecchio cinema alla televisione oppure con delle pessime video-cassette pirata, pur di non frequentare sale così malridotte.

E siccome la maggior parte del pubblico che le frequenta è costituita da ragazzi, si preme il pedale sul peggio sicuri dell'attrazione dei film di violenza, di basso segno, o dalle mega-produzioni americane. Noi dovremmo riuscire a riconquistare il nostro pubblico! Non facile impresa. Negli anni '60, pur avendo nel nostro ventaglio dei prodotti cinematografici spesso privilegiato lo spettacolo popolare, si faceva molta più cultura cinematografica di oggi, questo è sicuro. Ormai in Italia si spende una cifra allucinante in convegni, in tavole rotonde, in signori, tra i quali ci sono anch'io, che viaggiano e che costano soldi tra festival e hôtel al fine di creare un collegamento tra le culture europee e mondiali. Invece forse la cultura segue sue strade misteriose. In questo momento quanti uomini sconosciuti, nel silenzio della loro cameretta, stanno forse facendo cultura senza saperlo, disegnando, scrivendo, pitturando, fischiano, o forse preparando un film...E' vero, preferirei meno festival, convegni e tavole rotonde e più soldi per fare film. Roma non è Parigi, dove il potere ha sempre fatto della cultura una missione, una grande operazione, ed anche un grande affare economico. Da noi la cultura è da sempre considerata dai politici un peso, una cosa parassitaria, un fronzolo, un fiorellino da mettersi all'occhiello in vista delle elezioni. La cultura è tutt'altra cosa: è una fondamentale strada del genere umano, è una delle poche speranze serie di miglioramento della civiltà ed è anche l'immagine di un paese, molto più rappresentativa di un paio di scarpe o di un'automobile.

E nel percorso di questa strada maestra si dovrebbe poter comunicare, incontrarsi, al di là delle tavole rotonde. Ogni tanto qualche sociologo od operatore culturale si batte per dar vita a luoghi d'incontro, di scambio, riuscendo talvolta anche ad ottenere risultati positivi come è accaduto per l'iniziativa del Palazzo delle Esposizioni, dove è stato creato un minicentro culturale abbastanza attivo, ma certamente siamo lontani dall'aver il Beaubourg che invece a Roma ci starebbe bene.

Comunque restano sporadiche iniziative culturali, prive di una seria progettazione, ma ripeto il nostro è un paese che ha dimenticato cos'è la cultura. Quanto sono colti i nostri politici? E che peso ha la cultura nell'amministrazione del nostro paese? Boh!



G. Minervini, G. Bertolucci, A. Sancrelli, D. Abatantuono, L. Sastr



Suso Cecchi D'Amico e Burt Lancaster
"Gruppo di Famiglia in un interno"

D. Giordano, D. Abatantuono



FILMOGRAFIA E NOTIZIE SUGLI INTERVISTATI

Francesca Archibugi, diplomata al Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma, ha lavorato come sceneggiatrice. Successivamente ha firmato cinque cortometraggi: *Riflesso condizionato*, *Un sogno truffato*, *La guerra è appena finita*, *La piccola avventura* e *Il vestito più bello*. Esordisce al lungometraggio con *Mignon è partita* ('88), dichiaratamente ispirato ai grandi film sull'infanzia, come *Germania anno zero* di Rossellini e *I 400 colpi* di Truffaut. Nel '90 realizza *Verso sera* e nel '93 *Il grande cocomero*.

Giuseppe Bertolucci è nato a Parma nel 1947. Ha esordito come aiuto-regista e sceneggiatore per il fratello Bernardo (*Strategia del ragno*, *Novecento*, *La luna*); ha realizzato per la televisione (*Andare e venire*, *Abicinema*, *Vita da Cioni*) ed ha curato la regia del monologo teatrale di esordio di Roberto Benigni (*Cioni Mario di Gaspare fu Giulia*). La sua filmografia di regista comprende *Berlinguer ti voglio bene* ('77), *Oggetti smarriti* ('79), *Panni sporchi* ('80), *Segreti segreti* ('85), *Tuttobenigni* ('86), *Strana la vita* ('87), *I cammelli* ('88), *Amori in corso* ('89), *La domenica specialmente* ('91) e per la Rai *Una vita in gioco n.2* ('91).

Suso Cecchi D'Amico (nome d'arte), Giovanna Cecchi D'Amico è nata a Roma nel 1914. Sceneggiatrice, figlia di Emilio Cecchi, negli anni '30 e '40 traduce dall'inglese e dal francese testi teatrali, iniziando nel frattempo l'attività di giornalista. Esordisce con *Mio figlio professore* ('46) di R. Castellani, scritto insieme al padre e al commediografo A. De Benedetti. Di Luchino Visconti è la sceneggiatrice fissa da *Bellissima* ('51) fino a *L'innocente* ('76), mentre collabora abitualmente con altri importanti registi, non discostandosi mai dal cinema "d'autore": *Per vivere in pace* ('46) di L. Zampa, *L'onorevole Angelina* ('47) di L. Zampa, *Roma città libera o La notte porta consiglio* ('48) di M. Pagliero, *Ladri di biciclette* ('48), (Oscar speciale '49) di V. De Sica, *I vinti* ('52) di M. Antonioni, *La signora senza camelie* ('53) di M. Antonioni, *Il pupo* (episodio del film *Tempi nostri*, '53) di A. Blasetti, *Peccato che sia una canaglia* ('55) di A. Blasetti, *Le amiche* ('55) di M. Antonioni, *La sfida* ('58) di F. Rosi, *I magliari* ('59) di F. Rosi, *Il relitto* ('61) di M. Cacoyannis, *I due nemici* (*The Best of Enemies*, '61) di G. Hamilton, *La baia di Napoli* (*It Started in Naples*, '61) di M. Shavelson, *Salvatore Giuliano* ('62) di F. Rosi, *La bisbetta domata* ('66) di F. Zeffirelli, *L'uomo, l'orgoglio, la vendetta* ('67) di L. Bazzoni, *Le avventure di Pinocchio* (televisivo, '72) di L. Comencini, *Fratello Sole, Sorella Luna* ('72) di F. Zeffirelli, *Prete fai un miracolo* ('75) di M. Chiari, *Gesù di Nazareth* ('77) di F. Zeffirelli, *La*

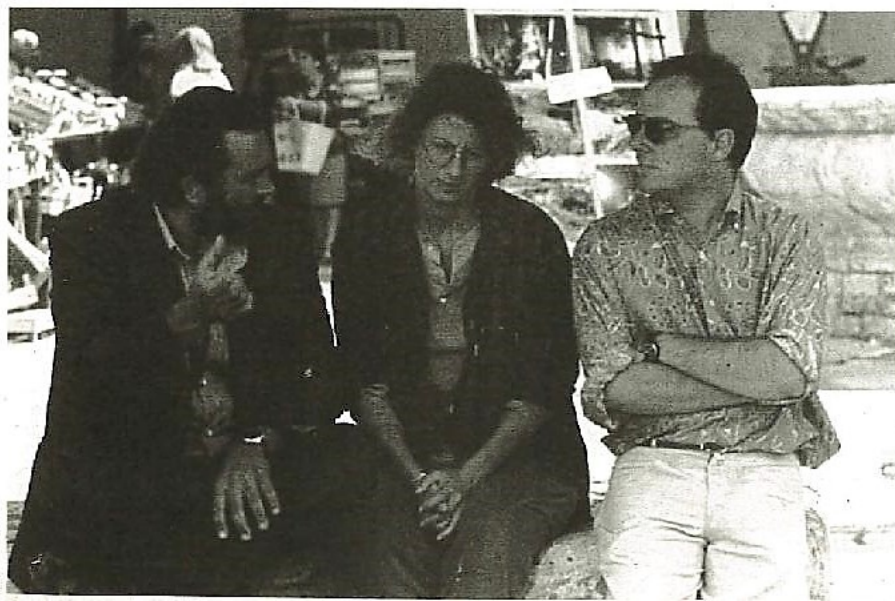


S. Coscina, E. Lucherini, A. Moffo



S. Orlando, M. Buj, D. Luchetti "Arriva la bufera"

D. Abatantuono, A. Finocchiaro, D. Luchetti "Arriva la bufera"



L. Magni "La via dei babbuini"



L. Magni, J. Dorelli "State buoni se potete"



L. Magni "La via dei babbuini".



Velia ('80) di M. Ferrero, *Lighea* ('83) di E. Tuzzi, *Cuore* ('84) di L. Comencini, *Uno scandalo per bene* ('84) di P. Campanile, *Bertoldo, Bertoldino e Cacasenno* ('84) di M. Monicelli, *Le due vite di M. Pascal* ('85) di M. Monicelli, *La storia* ('86) di L. Comencini, *L'inchiesta* ('87) di D. Damiani, *Oci ciornie* ('87) di N. Michalkov, *I Picari* ('87) di M. Monicelli, *Ti presento un'amica* ('88) di Massaro, *Marco e Laura 10 anni fa* ('88) di E. Tuzzi, *Stradivari* ('88) di Battiato, *Il male oscuro* ('89) di M. Monicelli, *Parenti serpenti* ('91) di M. Monicelli e *La fine è nota* ('91) di L. Comencini.

Roberto Cicutto, 44 anni, ha cominciato a lavorare nel cinema come segretario di produzione alla fine degli anni '60. Dopo aver percorso tutti i livelli fino a quello di Direttore di Produzione, ha fondato, nel 1978, la Aura Film. Il primo film prodotto è stato *E noi faremo karakiri* di Francesco Longo, con Vittorio Mezzogiorno (distribuzione Cineriz). Sono seguiti *Cop killer* di Roberto Faenza; *Flipper* di Andrea Barzini; *Don Chisciotte* di Maurizio Scaparro; *La ballata di Eva* di Francesco Longo; *La leggenda del Santo Bevitore* di Ermanno Olmi (Leone d'oro al Festival di Venezia del 1988); *Rebus* di Massimo Guglielmi; *Evelina e i suoi figli* di Livia Giampalmo; *Tracce di vita amorosa* di Peter del Monte; *Alambrado* di Marco Bechis (in concorso al Festival di Locarno '91). Sono in corso di lavorazione: *L'Atlantide* di Bob Swaim (una co-produzione con R.C.S. e RAIUNO); *Kalkstein - la valle di pietra* di Maurizio Zaccaro e *Il Segreto del bosco vecchio* di Buzzati per la regia di Ermanno Olmi. Nel 1984 Cicutto ha fondato con Luigi Musini, la Mikado Distribuzione la quale ha trovato un suo posto di rilievo nella distribuzione di film di qualità. Fra i suoi titoli: *Il pranzo di Babette*, *Il decalogo*; *Un angelo alla mia tavola*; *La doppia vita di Veronica*; *Romuald & Juliette*; *Urga* (Leone d'oro a Venezia 1991); *Lanterne rosse* (Leone d'argento a Venezia 1991); questi sono i film più celebri distribuiti dalla Mikado Film.

Vittorio Gassman è nato a Genova nel 1922. Attore. Figlio di un ingegnere, sportivo (nazionale di pallacanestro), allievo della Accademia d'Arte Drammatica "Silvio D'Amico" di Roma, esordisce in teatro nel '43 con Alida Borelli, ma è nel dopoguerra che si afferma come uno degli attori più interessanti di un teatro in pieno rinnovamento. Lavora con Luchino Visconti e con Guido Salvini. Il cinema gli offre: *L'ebreo errante* ('47) di G. Alessandrini, *Riso amaro* ('48) di G. De Santis, *Il lupo della Sila* ('49) di D. Coletti, *I fuorilegge* ('49) di A. Vergano, *Anna* ('51) di A. Lattuada, *Mambo* ('54) di R. Rossen, *I soliti ignoti* ('58) di M. Monicelli, *La grande guerra* ('59) di M. Monicelli, *Il sorpasso* ('62) di D. Risi, *Mostri* ('63) di D. Risi, *L'armata Brancaleone* ('65) di M. Monicelli, *Il tigre* ('67) di D. Risi, *Brancaleone alle crociate* ('70) di M. Monicelli, *In nome del popolo italiano* ('71) di D. Risi, *C'eravamo tanto amanti* ('74) di E. Scola, *Profumo di donna* ('74) di D. Risi, *Il deserto dei Tartari* ('76) di V. Zurlini, *Anima persa* ('76) di D. Risi, *Un matrimonio (A Wedding)*, '78) di R. Altman, *Quintet* ('79) di

R. Altman, *Caro papà* ('79) di D. Risi, *La terrazza* ('79) di E. Scola, *La vita è un romanzo* (*La vie est un roman*, '83) di A. Resnais, *La famiglia* ('87) di E. Scola, *Lo zio indegno* di F. Brusati, *Tolgo il disturbo* di D. Risi e *La lunga notte del '39* di J. Camino. E' stato anche regista, oltre che protagonista dei film: *Kean* ('56). *Senza famiglia, nullatenenti cercano affetto* ('72). In teatro ha diretto ed interpretato ultimamente *Ulisse e la balena bianca* ('92), di cui ha tratto uno special televisivo per RAIUNO ed un libro per la Editrice Longanesi, sempre per Longanesi è uscita la raccolta di racconti "Mal di parola" (1993).

Carlo Lizzani è nato a Roma nel 1922. Regista. Legato alla attività critica della rivista Cinema, Lizzani è passato alla regia nel '51, con *Achtung! Banditi!*, dopo aver lavorato alle sceneggiature di film di Rossellini, De Santis, Lattuada, Vergano. Il primo successo internazionale lo ottiene nel '54 con *Cronache di poveri amanti*, segue *Lo svitato* ('55), *La muraglia cinese* (doc., '59), *Il gobbo* ('60), *Il carabiniere a cavallo* ('61), *Il processo di Verona* ('63), *La vita agra* ('64), *Requiescant* ('67), *Banditi a Milano* ('68), *Roma bene* ('71), *Kleinhoff Hotel* ('78), *Mussolini: ultimo anno* ('74), *Fontamara* ('80), *La casa del tappeto giallo* ('83), *Nucleo zero* ('84), *Mamma Ebe* ('85).

Alterna l'intensa attività di regista con quella di critico e operatore culturale (è stato per quattro anni direttore della Mostra di Venezia). Negli ultimi anni ha diretto *Un'isola* ('87), *Una moglie* ('88) *Cattiva* ('90) e *Dossier: stato d'emergenza* ('93).

Enrico Lucherini è nato a Roma nel '33. Dal '58 ad oggi si è occupato della promozione di film e protagonisti del cinema italiano. Da dieci anni si occupa inoltre della promozione dei film esteri distribuiti dalla Penta.

Daniele Luchetti nato nel '60 a Roma, ha frequentato dall' '80 all' '82 la scuola di cinema Gaumont. Nell' '83 realizza il cortometraggio *Nei dintorni di mezzanotte*. Dopo aver fatto l'aiuto-regista per N. Moretti in *Bianca* e *La messa è finita*. Gira il suo primo lungometraggio *Domani accadrà* nel '89, a cui segue *La settimana della sfinge* ('90), *Il portaborse* ('91) e *Arriva la bufera* ('93).

Luigi Magni è nato a Roma nel 1928. Regista, soggettista, sceneggiatore. Autore di numerose sceneggiature, nonché autore teatrale. Esordisce nella regia con *Faustina* ('68), dove già mette in luce il suo amore per le ricostruzioni storiche ambientate a Roma. Seguirà *Nell'anno del Signore* ('70), e poi *Scipione detto anche l'Africano* ('71), *La Tosca* ('73), *La via dei babuini* ('75), *In nome del Papa Re* ('77), *Arrivano i bersaglieri* ('80), *State buoni se potete* ('83).



Giulietta Masina e Federico Fellini



Giulietta Masina e Federico Fellini

Mario Monicelli

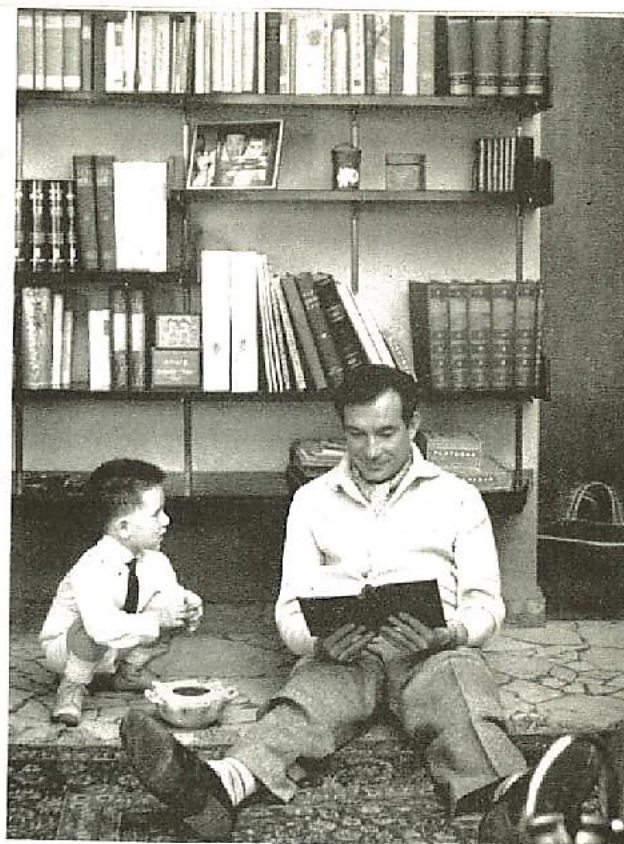


Totò, Anna Magnani, M. Monicelli, B. Gazzara

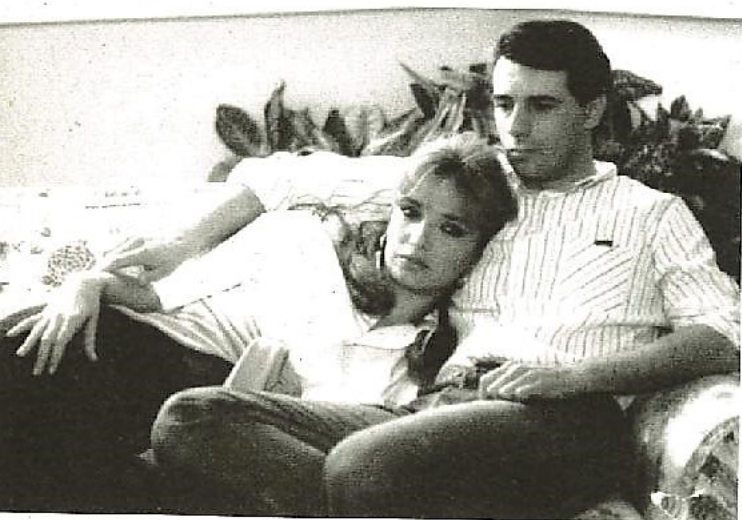




Samperi, M. Monicelli, V. Lisi, M. Mastroianni



Ugo e Ricky Tognazzi



Simona Izzo e Ricky Tognazzi



Giulietta Masina è nata a San Giorgio di Piano, Bologna, nel 1921. Attrice, giunge ancora molto piccola a Roma, frequenta la Facoltà di Lettere coltivando le prime ambizioni artistiche. Tenta molte strade (cantante, ballerina, violinista, attrice di prosa), ma è la radio a rivelarsi decisiva: nel '42, per la rubrica radiofonica Cico e Pallina, conosce F. Fellini. Si sposano nel '43. Il primo film importante è *Senza pietà* ('48) di A. Lattuada, seguono *Persiane chiuse* ('50) di L. Comencini, *Luci del varietà* ('51) di F. Fellini, *Europa '51* ('52) di R. Rossellini, *Lo sceicco bianco* ('52) di F. Fellini, *La strada* ('54, Oscar '56) di F. Fellini, *Il bidone* ('55) di F. Fellini, con *Le notti di Cabiria* ('57, Oscar '57) di F. Fellini si aggiudica l'Oscar e il premio per la migliore interpretazione a Cannes, *Fortunella* ('58) di E. De Filippo, *Nella città l'inferno* ('58) di R. Castellani, *Giulietta degli spiriti* ('65) di F. Fellini, per la Tv *Eleonora* (scen., '72) di T. Pinelli, *Ginger e Fred* ('85) di F. Fellini. Nell' '85 è protagonista della fiaba lirica di Jakubisko, segue *Camilla* ('76) di F. Cialente, *Sogni e bisogni* di S. Citti, *Aujourd'hui peut-être* ('91) di Jean-Louis Bertinelli

Carlo Mazzacurati è nato a Padova nel '56. Laureato al Dams di Bologna, esordisce nel cinema con *Notte italiana* ('87), segue *Il prete bello* ('89) e *Un'altra vita* ('92).

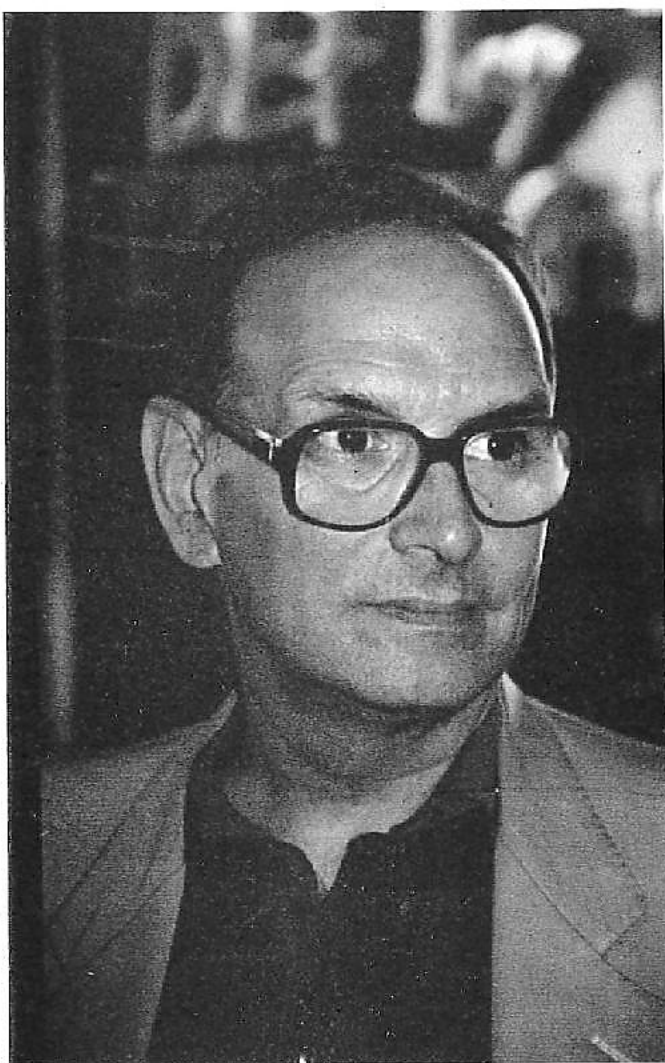
Mario Monicelli è nato a Viareggio, nel 1915. Regista e sceneggiatore. Figlio del giornalista e drammaturgo Tomaso M., compie i suoi studi a Milano dove collabora, nel '32-'33, ad un quindicinale d'avanguardia "Camminare...", occupandosi di cinema. Dopo aver frequentato la Facoltà di Storia e Filosofia all'Università di Pisa, è premiato alla Mostra di Venezia per *I ragazzi della via Paal* ('35). L'anno successivo inizia a lavorare come aiuto-regista e sceneggiatore per Genina e Camerini. Il suo vero esordio avviene nel '49 con *Al diavolo la celebrità*. Seguono *Totò cerca casa* ('49), *Vita da cani* ('50), *Guardie e ladri* ('51), *Totò e i Re di Roma* ('52), *Le infedeli* ('53), *Totò e Carolina* ('55), *Un eroe dei nostri tempi* ('55), *I soliti ignoti* ('58), *La grande guerra* ('59) Leone d'Oro alla Mostra di Venezia, *I compagni* ('63), *Boccaccio '70* ('63), *Alta infedeltà* ('64), *Le fate* ('66), *L'armata Brancaleone* ('66), *La ragazza con la pistola* ('68), *Brancaleone alle crociate* ('69), *Le coppie* ('70), *Romanzo popolare* ('74), *Amici miei* ('75), *Caro Michele* ('76), *Un borghese piccolo piccolo* ('77), *Viaggio con Anita* ('79), *Temporale Rosy* ('80), *Il Marchese del Grillo* ('81), *Amici miei atto II* ('82), *Bertoldo, Bertoldino e Cacasenno* ('84), *Le due vite di Mattia Pascal* ('85), *Speriamo che sia femmina* ('86), *I picari* ('87), *Il male oscuro* ('89), *Parenti serpenti* ('91)

Enzo Monteleone è nato a Padova nel 1954. Ha realizzato come sceneggiatore i seguenti film: *Hotel Colonial* ('86) di C. H. Torrini, *Kamikazen* ('87) di G. Salvatores, *Marrakech Express*

('88) di G. Salvatores, *Il prete bello* ('89) di C. Mazzacurati, *La cattedra* ('90) di Michele Sordillo, *Mediterraneo* ('91) di G. Salvatores, *Americano Rosso* ('91) di A. D'Alatri, *Chiedi la luna* ('91) di G. Piccioni, *Puerto Escondito* ('92) di G. Salvatores, *Bonus Malus* ('93) di Vito Zaggaro, *Scacco Pazzo* ('93) di Nanni Loy, *Dispara!* ('93) di Carlos Saura.

Ennio Morricone è nato a Roma nel 1928. Musicista. Allievo di Goffredo Petrassi, si è diplomato al Conservatorio di Musica Santa Cecilia in tromba, composizione, strumentazione, direzione di banda e musica corale. Autore di composizioni sinfoniche e da camera, collabora a trasmissioni radiofoniche e a spettacoli teatrali con musiche di scena per commedie e per riviste. Autore di canzoni e arrangiatore. Debutta nel cinema nel '61, chiamato da L. Salce per *Il federale*. La fama gli giunge nel '64 con la musica di *Per un pugno di dollari* di S. Leone. Seguono composizioni per film come *Prima della rivoluzione* ('64) di B. Bertolucci, *I pugni in tasca* ('65) di M. Bellocchio, *Un uomo a metà* ('66) di V. De Seta, *Uccellacci e uccellini* ('66) di P.P. Pasolini, *La battaglia di Algeri* ('66) di G. Pontecorvo, *La cina è vicina* ('67) di M. Bellocchio, *Escalation* ('68) di R. Faenza, *Partner* ('68) di B. Bertolucci, *Un tranquillo posto di campagna* ('68) di P.P. Pasolini, *Grazie zia* ('68) di S. Samperi, *Cuore di mamma* ('69) di S. Samperi, *Vergogna schifosi* ('69) di M. Severino, *Metti una sera a cena* ('69) di G. Patroni Griffi, *Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto* ('70) di E. Petri, *Allonsanfan* ('74) di P. e V. Taviani, *Mussolini ultimo atto* ('74) di C. Lizzani, *I giorni del cielo (Days of heaven)*, '78), di T. Malick, *Ogro* ('79) di G. Pontecorvo, *Uomini e no* ('80) di V. Orsini. *La cosa (The Thing)*, '82) di J. Carpenter, *Cane bianco (White Dog)*, '82) di S. Fuller, *C'era una volta in America* ('84) di S. Leone, *Mission (The Mission)*, '86) di R. Jaffè, *Gli intoccabili (The untouchables)*, '87) di Brian De Palma, *Frantic* ('88) di R. Polansky, *Nuovo Cinema Paradiso* ('88) di Giuseppe Tornatore, *Bugsy* ('92) di B. Levinson. Interventi essenziali si registrano anche in *Violenza quinto potere* ('72) di F. Vancini, *Sbatti il mostro in prima pagina* ('72) di M. Bellocchio, *Il deserto dei Tartari* ('76) di V. Zurlini, *Il prato* ('79) di P. e V. Taviani.

Giuseppe Piccioni. Laureato in sociologia, frequenta il triennio della scuola Gaumont ispirata e diretta da Renzo Rosellini ('80-83). Nello stesso periodo gira un cortometraggio in 16 mm intitolato *Il prologo*, ed in qualità di sceneggiatore partecipa ad uno degli episodi del film *Juke-box*, all'episodio di Valerio Jalongò dal titolo *Il volo*. È uno dei fondatori della Vertigo Film ('86). Nel '87 con la Vertigo realizza *Il grande Blek*, film con cui ottiene vari riconoscimenti. Nel '90 gira *Chiedi la luna*, nel '92 ha iniziato le riprese del film *L'ultimo desiderio di un condannato a nozze*. Fa parte della redazione di Marka, una rivista di letteratura diretta da Clio Pizzingrilli.



Ennio Morricone



Carlo Mazzacurati

Carlo Mazzacurati sul set di "Un'altra vita"



M. Garrone, F. Bernini, A. Rizzoli, C. Mazzacurati, A. Bledzyska
S. Oriando M. Scattini, C. Amendola.
Montatore, sceneggiatore, produttore, regista, attori del film
"Un'altra vita", ospiti di Cannes.



Piccioni e D. Parisini "Il grande Blek"



G. Piccioni "Il grande Blek"

S. Mucci, R. De Francesco, G. Piccioni
"Il grande Blek"



S. Rubini e G. Scarpati sul set di
"Chiedi la luna"



Marco Risi nato a Milano nel 1952, (figlio del regista Dino) ha cominciato a lavorare nel cinema come assistente di Nelo Risi per *Una stagione all'inferno* ('70), poi ha collaborato con il padre, sceneggiando *Caro papà* ('78) e *Sono fotogenico* ('79). Dopo il documentario televisivo *Appunti su Hollywood* ('77), esordisce alla regia con *Vado a vivere da solo* ('83). A cui seguono: *Un ragazzo e una ragazza* ('84), *Colpo di fulmine* ('85) e *Soldati 365 all'alba* ('87). Con *Mery per sempre* ('89) ha ottenuto il Gran Premio al Festival di Montreal, il Sacher d'oro ed il Ciak d'oro, ha diretto poi *Ragazzi fuori* ('90), *Il muro di gomma* ('91) e *Nel continente nero* ('92).

Francesco Rosi, nato a Napoli nel 1922, è il più importante dei registi italiani votatisi al cinema di impegno civile. Abbandonati gli studi di giurisprudenza, dopo una breve esperienza come illustratore di libri per bambini, entra nel mondo dello spettacolo come assistente alla regia di E. Giannini nell'allestimento teatrale di *Il voto* ('46). Successivamente diviene assistente di L. Visconti, L. Emmer, R. Matarazzo, M. Antonioni, M. Monicelli. Nel '65 collabora con V. Gassman alla sceneggiatura e alla regia di *Kean, genio e sregolatezza*. Alla fine di questo severo tirocinio, firma il suo primo film, *La sfida* ('57), seguono *I magliari* ('59), *Salvatore Giuliano* ('61), *Le mani sulla città* ('63), *Il momento della verità* ('65), *C'era una volta* ('67), *Uomini contro* ('70), *Il caso Mattei* ('72), *Lucky Luciano* ('73), *Cadaveri eccellenti* ('75), *Cristo si è fermato ad Eboli* ('79), *Tre fratelli* ('81), *Carmen* ('84), *Cronaca di una morte annunciata* ('87), *Dimenticare Palermo* ('90).

Sergio Rubini, è nato a Grumo Appula (Bari) nel 1959. Si trasferisce a Roma nel '78 per frequentare l'Accademia d'Arte Drammatica "Silvio D'Amico". Ha lavorato a lungo come attore in teatro e per il cinema ha interpretato, tra gli altri, *Il caso Moro* di G. Ferrara e *L'intervista* di F. Fellini, *Il grande Blek* di G. Piccioni, *Treno di Panna* di A. De Carlo, *Mortacci* di S. Citti, *Al lupo al lupo* di C. Verdone, *L'ultimo desiderio di un condannato a nozze* di G. Piccioni. *La stazione* ('90) di cui aveva già interpretato il testo della commedia di U. Marino a teatro è il film d'esordio di Rubini come regista. Nel '93 dirige *La bionda*.

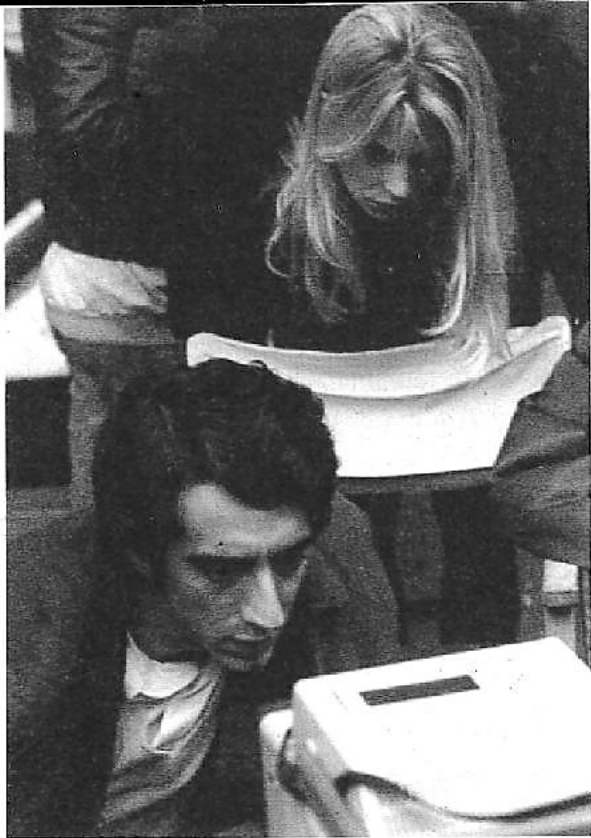
Vittorio Storaro è nato a Roma nel 1940. Autore della fotografia. Diplomato al Centro Sperimentale della Cinematografia, nel '61, è operatore alla macchina. Nel '65 firma la fotografia del cortometraggio *L'urlo* di L. Bazzoni. Esordisce nel lungometraggio con *Giovinezza giovinezza* ('70) di F. Rossi, il primo e unico film in bianco e nero che gira: la sua importanza nel cinema italiano ed internazionale sarà legato esclusivamente al colore, al suo uso intenso fortemente simbolico dal punto di vista narrativo. Ha diretto la fotografia in diversi film di Carpi, Bazzoni, Samperi, Montaldo, Patroni Griffi, in *La strategia del ragno* ('70) di B. Bertolucci, *Il conformista* ('70) di B. Bertolucci, *L'Eneide* ('70) di F. Rossi, *Orlando Furioso*

('72) di L. Ronconi, *Ultimo tango a Parigi* ('72) di B. Bertolucci, *Novecento* ('76) di B. Bertolucci, *La luna* ('79) di B. Bertolucci, *Apocalypse Now* ('79) di F. F. Coppola, Oscar per la migliore fotografia, *Reds* ('80) di W. Beatty, Oscar per la migliore fotografia, *Un sogno lungo un giorno* (*One from the Heart*, '81) di F. F. Coppola, *Wagner* ('82) di T. Palmer, *L'ultimo imperatore* ('87) di B. Bertolucci Oscar per la migliore fotografia, *Dick Tracy* ('89), *Il The nel deserto* ('90) di B. Bertolucci, *Roma Imago Urbis* ('92) di L. Bazzoni.

Ricky Tognazzi, figlio di Ugo e di Pat O'Hara, è nato a Milano nel 1955. Studi di cinema a Roma (Istituto per la Cinematografia e la Tv) e all'Università di Bologna. Ha lavorato poi come assistente alla regia per molti cineasti italiani, tra cui Avati, Loy, Comencini, Brass, Ponzi, Leone. Parallelamente ha iniziato una carriera d'attore che lo ha portato ad interpretare, tra l'altro, *Qualcosa di biondo* di M. Ponzi, *Colpo di fulmine* di M. Risi, *La famiglia* di E. Scola, *Secondo Ponzio Pilato* di L. Magni, *Arrivederci e grazie* di G. Capitani (a fianco del padre Ugo) e *Caruso Pascoski* di F. Nuti. Nel '88 ha girato il suo primo film per la Tv, *Fernanda* che fa parte della serie *Piazza Navona*, prodotta da E. Scola, segue *Piccoli equivoci* ('89) e *Ultrà* ('90).

Giuseppe Tornatore è nato a Bagheria il 27 maggio 1956, ha cominciato giovanissimo ad occuparsi di fotografia, conseguendo riconoscimenti su varie riviste fotografiche a carattere nazionale. A sedici anni cura la messa in scena in teatro di due opere di Pirandello e De Filippo. Nel settore cinematografico inizia a girare documentari e dirigere programmi televisivi per la Rai a partire dal '74: *Il carretto*, *Il diario di Gulluso*, *Ritratto di un rapinatore*, *Incontro con Francesco Rosi*, *Scrittori siciliani e cinema: Verga, Pirandello, Brancati e Sciascia*. Con *Le minoranze etniche in Sicilia* ottiene il premio per il miglior documentario al Festival di Salerno ('82). Nell' '84 è regista della seconda unità di *Cento giorni a Palermo* di G. Ferrara. Il suo debutto cinematografico avviene nell' '86 con *Il Cammorrista*. Seguono *Nuovo cinema Paradiso* ('88) Oscar '89, *Stanno tutti bene* ('91) e *Il cane blu* ('92).

Cinzia TH Torrini è nata a Firenze. Nel '73 si diploma al Liceo Linguistico di Firenze. Dal '74 al '76 studia lingue all'Università di Lettere e Filosofia specializzandosi in letteratura tedesca. Contemporaneamente frequenta un corso di fotografia per lo sviluppo e stampa. Lavora a Milano presso lo studio di un fotografo che si occupa di design, poi, lavora come fotoreporter sportivo per una rivista di motociclismo ed inoltre partecipa con le sue foto ad alcune mostre collettive. Nel '76 frequenta l'Accademia di Cinema e Televisione di Monaco dove nel '81 gira, come saggio finale, *Ancora una corsa*. Nel '82 costituisce la società CASSIOPEA con la quale produce *Giocare d'azzardo*: finanziato con l'Art. 28 e prevendita dei diritti tedeschi. Il film oltre a vari premi ha ricevuto a Venezia '82 il premio AGIS/BNL e il premio qualità '83. Nel

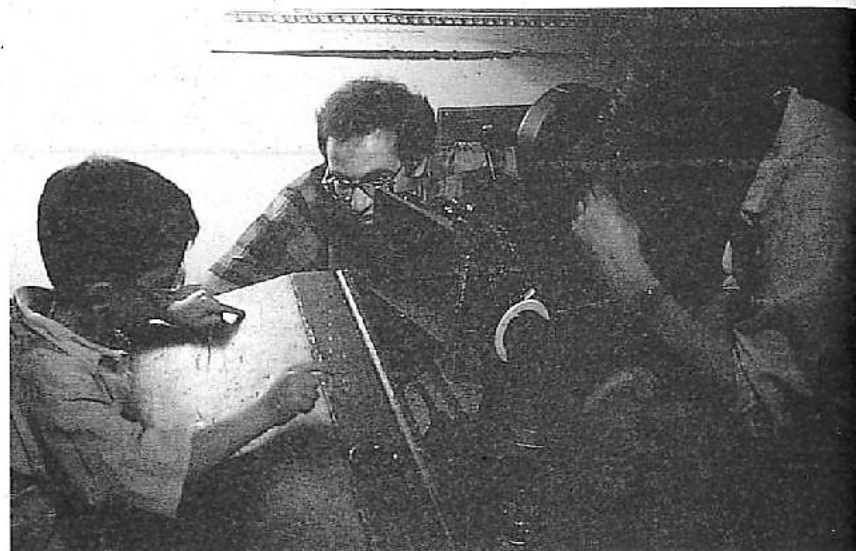


Sergio Rubini e Nastassia Kinski



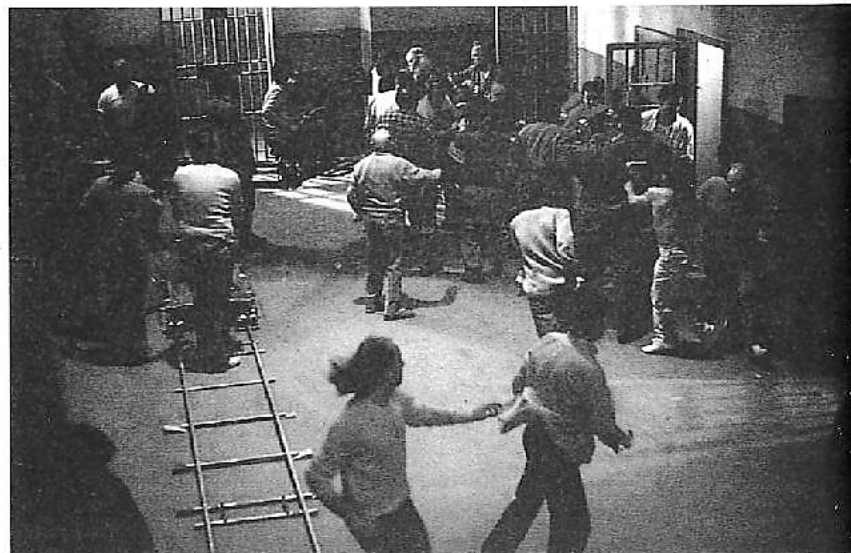
Sergio Rubini sul set de "La bionda"

Giuseppe Tornatore "Nuovo cinema Paradiso"



Giuseppe Tornatore "Nuovo cinema Paradiso"

G. Tornatore "Il camorrista"





Paolo Villaggio



Lina Wertmüller

Lina Wertmüller



'83-'84 gira vari documentari per la Rai tra cui uno in Somalia. Nel '85-'86 scrive insieme a Enzo Monteleone *Hotel Colonial* che diventerà poi un film di produzione americana con R. Duvall, J. Savage, R. Ward e M. Troisi. Distribuito in cinema, tv e video in vari Paesi del mondo. Nel '87-'88 realizza documentari per la Rai e ZDF Tedesca nei Caraibi, in Brasile e Sicilia. Scrive con Silvia Napolitano *Plagio*, sceneggiatura per un film di tre ore per la TV. Nel '89-'90 gira per Rai *La colpevole*, nel '91 *Dalla notte all'alba*. Nel '92 realizza per la Coop e RaiDue *L'altra faccia di Colombo*, documentario di 15 minuti in sei episodi, e 2 spot pubblicitari sempre per la Coop. Ancora nel '92 gira *L'aquila della notte*, con E. S. Ricci, e S. Freiss, coprodotto da RaiUno e France 2.

Paolo Villaggio è nato a Genova nel 1932. Attore. Le sue più celebri creazioni sono gli impiegati Fracchia e Fantozzi. Vili e untuosi, vessati clamorosamente dai colleghi e dai superiori, i suoi ritratti attingono alla grigia tipologia azicndale con venature surreali. Il successo televisivo apre le porte del cinema a Paolo Villaggio che partecipa ai seguenti film: *Brancaleone alle crociate* ('70) di M. Monicelli, *Senza famiglia nullatenenti cercano affetto* ('72) di V. Gassman, *Beuti i ricchi* ('72) di S. Samperi, *Sistemo l'America e torno* ('74) di N. Loy, *Alla mia cara mamma nel giorno del suo compleanno* ('74) di L. Salce, *La mazurka del barone, della santa e del fico fiorone* ('75) di P. Avati, *Fantozzi* ('76) di L. Salce, *Il secondo tragico Fantozzi* ('76) di L. Salce, *Quelle strane occasioni* ('76) di L. Comencini, *Il Signor Robinson - mostruosa storia d'amore e d'avventura* ('76) di S. Corbucci, *Tre tigri contro tre tigri* ('77) di S. Corbucci e Steno, *Il bel paese* ('77) di L. Salce, *Dottore Jekyll e gentile Signora* ('79) di Steno, *Fracchia, la belva umana* ('81) di N. Parenti, *Sogni mostruosamente proibiti* ('82) di N. Parenti, *Pappa e ciccia* ('82) di N. Parenti, *Fantozzi subisce ancora* ('83) di N. Parenti, *I pompieri* ('85) di N. Parenti, *Fracchia contro dracula* ('85) di N. Parenti, *Grandi Magazzini* ('86) di Castellano e Pipolo, *Scuola di ladri* ('86) di N. Parenti, *Scuola di ladri parte II* ('87) di N. Parenti, *Rimini, Rimini* ('87) di S. Corbucci, *Com'è dura l'avventura* ('87) di F. Mogherini, *Roba da ricchi* ('87) di S. Corbucci, *Il volpone* ('88) di M. Ponzi, *Fantozzi va in pensione* ('88) di N. Parenti, *Ho vinto la lotteria di Capodanno* ('89) di N. Parenti, *La voce della luna* ('90) di F. Fellini, *Le comiche* ('90) di N. Parenti, *Fantozzi alla riscossa* ('90) di N. Parenti, *Le comiche 2* ('91) di N. Parenti, *Io speriamo che me la cavo* ('92) di L. Wertmuller. Ha ricevuto il Leone d'oro alla carriera alla 49ma Mostra del cinema di Venezia.

Monica Vitti (nome d'arte) Maria Luisa Ceciarelli è nata a Roma nel 1931. Attrice. Dopo l'Accademia d'Arte Drammatica "Silvio D'Amico" di Roma, debutta in teatro nel '53. Il suo esordio nel cinema avviene nel '55, ma il suo primo ruolo significativo lo ottiene tre anni più tardi in *Le dritte* ('58) di M. Amendola. L'incontro con M. Antonioni si rivelerà fondamentale per la sua maturazione artistica: *L'avventura* ('59), *La notte* ('60), *L'eclisse* ('62), *Deserto rosso* ('64).

Ha lavorato ne *Il castello in Svezia* (*Chateau en Suede*, '63) e *Modesty Blaise*. di R. Vadim, *La bellissima che uccide* ('66) di J. Losey, *La ragazza con la pistola* ('69) di M. Monicelli, *Dramma della gelosia* ('70) di E. Scola, *La pacifista* ('71) di Jancso, *Teresa la ladra* ('72) di C. Di Palma, *La Tosca* ('73) di L. Magni, *Polvere di stelle* ('74) di A. Sordi, *Il fantasma della libertà* (*Le fantôme de la liberté*, '74) di Bunuel, *Il mistero di Oberwald* ('80) di M. Antonioni, *Il tango della gelosia* ('81) di Steno. Nel '84 ha vinto con *Flirt*, regia di R. Russo film di cui è anche coautrice del soggetto e della sceneggiatura, il premio quale migliore attrice al Festival di Berlino. Nel '86 interpreta *Francesca è mia* di R. Russo, nel '89 *Scandalo segreto* ('89) di cui è anche la regista, nel '85 *Passione mia* di R. Russo e nel '90 *Ma tu mi vuoi bene* di M. Fondato. Negli ultimi anni è stata impegnata in teatro con *La strana coppia* (stagione '86, '87 e '88) diretta da F. Valeri e *Prima pagina* (stagione '88 e '89) diretta da G. Sbragia.

Lina Wertmuller (nome d'arte) Arcangela Felice Assunta Wertmuller von Elgg Spanol von Braueich è nata a Roma nel 1928. Regista. Dopo aver seguito corsi di regia teatrale e aver svolto attività nella compagnia dei burattini di Maria Signorelli, collabora con la Rai sia in radio che in televisione. E' aiuto-regista di F. Fellini per *Otto e mezzo* ('63, Oscar '63) e nello stesso anno dirige il suo primo film *I basilischi*, premiato a Locarno. Seguono *Questa volta parliamo di uomini* ('65), *Non stuzzicate la zanzara* ('67), *Mimì metallurgico ferito nell'onore* ('72), *Film d'amore e d'anarchia* ('73), *Travolti da un insolito destino nell'azzurro mare d'agosto* ('74), *Pasqualino settebellezze* ('75), *La fine del mondo nel nostro solito letto in una notte piena di pioggia* ('78), *Fatto di sangue tra due uomini a causa di una vedova (si sospellano movimenti politici)* ('79), *Scherzo* ('83), *Io speriamo che me la cavo* ('82).

INDICE DEI NOMI

- Age (Agenore Incrocci), pag. 58
Alberini (Filoteo), pag. 12
Antonioni (Michelangelo), pag. 38, 89, 95
Amelio (Gianni), pag. 85
Amendola, pag. 17
Argan (Giulio Carlo), pag. 36
Arlorio (Giorgio), pag. 25
Augusto, pag. 45
Banfi (Lino), pag. 57
Barbagallo (Gianfranco), pag. 68
Barbarossa (Luca), pag. 17
Barrymone, (Lionel), pag. 21
Baudo (Pippo), pag. 56, 57
Belli (Giuseppe Giacchino), pag. 32
Bellocchio (Marco), pag. 82
Bember (M.L.), pag. 28
Benott, pag. 26
Berlusconi (Silvio), pag. 27, 39
Bernabei (Ettore), pag. 23
Bernasconi (Carlo), pag. 28
Bernini (Franco), pag. 64
Bragaglia (Carlo Ludovico), pag. 21
Blasetti (Alessandro), pag. 21
Brancati (Vitaliano), pag. 32
Brynner (Yul), pag. 26
Camerini (Mario), pag. 21, 22
Candiani (Carla), pag. 46
Carboni, pag. 57
Cardarelli (Vincenzo), pag. 32
Carlisi (Diego e Olimpia), pag. 89
Casanova, pag. 22
Castellani (Renato), pag. 21, 22, 23
Chaplin, (Charles Spencer), pag. 21, 23
Cecchi (Emilio), pag. 21

Cecchi Gori (Mario e Vittorio), pag. 28, 39
Celentano (Adriano), 57
Chiambretti (Piero), pag. 57, 93
Clair (Renè), pag. 21, 23
Collman (Roman), pag. 21
Comencini (Luigi), pag. 22, 23
Coppola (Francis Ford), pag. 86
Cordelli (Franco), pag. 93
Corrado (Mantoni), pag. 38, 56
Costa, pag. 93
Crisman (Nino), pag. 46
Cristaldi (Franco), pag. 25, 64
Dalla Chiesa, (Carlo Alberto), pag. 82
D'Amico, pag. 17
D'Amico (Caterina), pag. 97
Davis (Miles), pag. 17
De Chirico (Giorgio), pag. 23
De Feo (Sandro), pag. 32
De Laurentis (Dino), pag. 27
Delli Colli (Tonino), pag. 97
De Santis (Giuseppe), pag. 35
De Sica (Vittorio), pag. 23, 52, 85, 89
Dietrich (Marlene), pag. 21
Fabrizi (Aldo), pag. 35
Fairbanks (Douglas), pag. 21
Fassbinder (Rainer Werner), pag. 57
Fellini (Federico), pag. 25, 31, 38,
41, 55, 56, 89, 95
Fenech (Edwige), pag. 57
Ferrara (Giuseppe), pag. 82
Fiorini (Lando), pag. 17
Flaiano (Ennio), pag. 22, 31, 32, 39, 56, 68
Forzano, pag. 21
Franco (Pippo), pag. 57
Garbo (Greta), pag. 21
Gassman (Vittorio), pag. 39
Gazzara (Ben), pag. 82

Genina, (Augusto), pag. 23
Germi (Pietro), pag. 22, 86
Giovannini (Ettore), pag. 71
Goethe (Johann Wolfgang von), pag. 23
Greeneway, (Peter), pag. 56
Griffith, (David Wark), pag. 23
Grillo, pag. 93
Gualino (Riccardo), pag. 22
Herzog (Werner), pag. 57
Keaton (Busten), pag. 21
Kieslovski, pag. 29
Lattuada (Alberto), pag. 35
Lombardo, (Goffredo), pag. 82
Luigi XIV, pag. 22
Magnani (Anna), pag. 35
Mammì (Oscar), pag. 36
Manfredi (Nino), pag. 33, 97
Maselli (Francesco), pag. 38
Massari (Lea), pag. 19
Mastroianni (Marcello), pag. 28, 33, 46, 67
Mattoli (Mario), pag. 46
Mazzacurati (Carlo), pag. 55, 62
Monicelli (Mario), pag. 95
Moretti (Nanni), pag. 19, 55, 68
Moro (Aldo), 73
Nascimbene (Mario), pag. 60
Novarro (Ramon) pag. 21
Olmi (Ermanno), pag. 27
Pannunzio, pag. 32
Pasolini (Pier Paolo), pag. 19, 39, 49, 68
Pastina (Giorgio), pag. 46
Pickford (Marj), pag. 21
Pietrangeli (Antonio), pag. 38, 86
Pincherle, pag. 17
Pittalunga, (Stefano), pag. 21
Pompei, pag. 57
Ponti (Carlo), pag. 21, 22

Portoghesi (Paolo), pag. 36
Power (Tyronie), pag. 39
Rancati, pag. 57
Renoir (Jean), pag. 23
Risi (Dino), pag. 82, 95
Rocchetti, pag. 57
Rosi (Francesco), pag. 38, 39, 68
Rossellini (Roberto), pag. 19, 23, 35, 43, 52, 85, 89
Rotunno (Graziolina), pag. 26
Russo (Roberto), pag. 95
Ruttman, (Walter), pag. 21
Saint-Simon, pag. 22
Salvatores (Gabriele), pag. 38
Santoni (Sante), pag. 13
Sastri (Lina), pag. 19
Scola (Ettore), pag. 95
Scorsese (Martin), pag. 55, 86
Sgarbi (Vittorio), pag. 77
Solinas (Franco), pag. 25
Sordi (Alberto), pag. 33, 35
Steno, (Stefano Vanzina), pag. 95
Storaro (Vittorio), pag. 67
Stroheim, (Erich Von), pag. 23
Toeplitz (Ludovico), pag. 21
Tognazzi (Ugo), pag. 33
Tornatore (Giuseppe), pag. 61
Truffaut (Francois), pag. 43
Urbano VIII, pag. 44
Valli (Alida), pag. 46
Varda (Agnes), pag. 28
Veronesi, pag. 73
Visconti (Luchino), pag. 22, 23, 39, 70, 89
Volontè (Gian Maria), pag. 25
Wenders (Wim), pag. 55, 57, 86
Wilder (Billy), pag. 86
Zeffirelli (Franco), pag. 23, 82
Zurlini (Valerio), pag. 86

INDICE DEI TITOLI DEI FILM

- 1860, ('34), pag.21
Accattone ('61), pag.19
Acciaio, pag.21
Alambrado ('90), pag.28
Un'altra vita ('92), pag.48, 50
Anni 90 ('92), pag.29
Atlantide ('93), *I*, pag.26
Avventura ('59), *I*, pag.95
Avventure di Pinocchio ('72), *le*, pag.23
Barabba ('62), pag.60
Batman ('92), pag.29
Bellissima ('51), pag.70
Blade Runner ('82), pag.37
Borsa o la vita, ('33)*la*, pag.21
Cameriera bella presenza offresi ('51), pag.46
Cammorista ('86), *il*, pag.82, 83
Carosello romano ('53), pag.71
Cleopatra ('63), pag.70
Colpo di pistola, ('41), *un*, pag.22
Continente nero ('92), *nel*, pag.67
Dagobert ('84), pag.82
Decalogo ('91), pag.29, 58
Dick Tracy, ('90), pag.75
Dolce vita ('60), *la*, pag.38, 39, 58, 95
Dramma della gelosia, ('70), pag.95

Fernanda ('88), pag.78
Flirt, ('83), pag.95
Gesù di Nazareth, ('76), pag.23
Ginger e Fred ('85), pag.46
Guardie e ladri, ('51), pag.52
Ho sposato una strega ('42), pag.23
Hotel Colonial ('86), pag.90
Io sono un autarchico ('76), pag.55
Jolanda, la figlia del Corsaro Nero ('53), pag.46
Ladri di biciclette ('48), pag.55, 68
Ladro di Bambini ('92), *il*, pag.85
Lanterne rosse ('91), pag.58, 61
Mani sulla città ('63), *le*, pag.68, 70
Mediterraneo ('91), pag.56
Messa è finita ('85), *la*, pag.19
Mignon è partita ('88), pag.17, 67
Noite, ('61), *la*, pag.95
Nuovo cinema Paradiso ('88), pag.61, 84
Occhi la bocca ('82), *gli*, pag.82
Ore 9 lezione di chimica ('41), pag.46
Piazza Navona ('88), pag.78
Piccoli equivoci ('89), pag.78
Pietro il grande ('39), pag.75
Portaborse ('91), *il*, pag.41, 42, 57
Presà di Roma (1905), *la*, pag.13
Questa volta parliamo di uomini ('65), pag.97
Ragazza con la pistola ('69), *la*, pag. 95
Roma città aperta ('45), pag.19, 37
Roma Imago Urbis ('92), pag.36, 75, 76
Salvatore Giuliano ('61), pag.70

Segreti, segreti ('84), pag.19
Segreto del bosco vecchio ('92), *il*, pag.27
Sfida ('65), *la*, pag.70
Soliti ignoti, ('58), *i*, pag. 52
Stanno tutti bene ('91), pag.84
Tavola dei poveri, ('32), *la*, pag.21
Terra trema ('48), *la*, pag.70
The nel deserto ('90), *il*, pag.75
Ultimo imperatore ('88), *l'*, pag.75
Ultrà ('90), pag.78
Uomini che mascalzoni!, ('32), *gli*, pag.21
Vagabondi ('79), pag.48
Ventre dell'architetto, ('87)*il*, pag.56
Verso sera ('90), pag.17, 67

Finito di stampare nel mese di aprile 1993 presso Nolmach 80



Supplemento al numero odierno di Paese Sera edizione riservata ai lettori di Paese Sera