FRANCA BALDELLI

Il tema scelto per la *La Bacca di Lauro, n.* 60, è *Il Cinema* ed è stato scelto anche in vista della prossima presentazione di un docufilm che l'Università della Terza Età (d'ora in poi UTE) ha deciso di realizzare per non perdere memoria di alcune importanti attività svolte diversi anni fa e che meritano di essere riportate all'attenzione dei Soci UTE, e non solo, e possibilmente di essere valorizzate.

Per la presente pubblicazione, in affiancamento alla nuova esperienza filmica dell'UTE, sono stati, quindi, individuati i vari filoni narrativi che hanno reso il cinema un eccezionale fenomeno di massa: film a carattere religioso, politico, musicale, storico ecc. lo studio dei quali è stato affidato, per competenza, ai docenti delle rispettive discipline.

Si è nondimeno presentata anche l'occasione per una riflessione su un fenomeno tanto complesso quanto amato e discusso: il cinema. Il termine "cinema" nella sua accezione più ampia indica il complesso delle attività che concorrono alla realizzazione dello spettacolo cinematografico, ma anche il locale attrezzato per spettacoli cinematografici che, secondo Roland Barthes[1], già di per sé ha un grande fascino. Barthes ha scritto che *Qualsiasi spettatore sperimenta il carattere fascinatorio del cinema, del cinema in quanto tale, in quanto proiezione di immagini in una stanza buia, indipendentemente dalla fascinazione che può venire dal contenuto delle immagini stesse…Tutto accade come se ancora prima di entrare in sala, fossero riunite le condizioni classiche dell'ipnosi: vuoto, inoperosità, inattività… non è davanti a un film e per mezzo di un film che si sogna; è senza saperlo ancor prima di diventare spettatore…Il nero della sala è prefigurato dalla "fantasticheria crepuscolare" che precede questo nero e conduce il soggetto di strada in strada, di manifesto in manifesto, a sprofondare finalmente in un cubo scuro, anonimo, indifferente, nel quale deve prodursi questo festival di emozioni che si chiama film.*

Un meccanismo, questo festival di emozioni, che Morin[2], ha paragonato al sogno, sottolineando che *le strutture del film sono magiche e rispondono ai medesimi bisogni immaginari del sogno.*

---

[1]. Roland Barthes (Cherbourg 12 novembre 1915-Parigi 26 marzo 1980) è stato un saggista, critico, letterato. Linguista e semiologo francese fra i maggiori esponenti della nuova critica francese di orientamento strutturalista.

[2]. Nella sua introduzione al saggio di sociologia antropologica *Il cinema o l'uomo immaginario*, il filosofo francese **Edgar Morin** (Parigi, 8 luglio 1921) si sofferma sul concetto di doppio e di immagine. Fascino, doppio, fotogenia sono termini che sembrano assumere nuovi e complessi significati. Il cinema è considerato industria vera e propria, oltre che un fenomeno sociale, testimonianza dunque della modernità del nostro secolo.

Dunque ciò che motiva ad andare al cinema, nonostante la forte concorrenza di numerosi strumenti dissuasivi, può essere la presenza, nel cast, di attori che con il loro carisma ci hanno in più occasioni affascinato, sicuramente il nero della sala buia e la solitudine di una comoda poltrona ma, soprattutto, il desiderio di sognare, la consapevolezza che il film è *narrazione* del reale che grazie alla macchina da presa, al montaggio, alla fotografia può diventare *magia* oltre ad essere inteso come un prodotto artistico. Infatti *Grazie alla successione delle inquadrature, il regista è in grado di mettere in rilievo alcune cose e di trascurarne altre: non ci mostra soltanto il film ma ce ne comunica il significato* (L. Allegri)[3]

Non va sottovalutato che *L'enorme potere fascinante del cinema...* -per lo spettatore deriva dai- *meccanismi psicologici di identificazione e di proiezione e il ruolo demandato al cinema e agli altri mezzi basati sull'immagine* – è quello - *di costruire un immaginario parallelo ma in qualche modo risarcente e gratificante rispetto al mondo reale*. (L. Allegri)

Quello che si prefigge il cinema, dunque, è che l'immagine, riflesso della realtà quotidianità, non sia più la mera riproduzione dell'immagine retinica, ma che quella stessa manipolata, rivisitata tramite il montaggio o l'alterazione del tempo, possa diventare l'artisticità potenziale dell'immagine e, dunque, dell'opera cinematografica. Attraverso le riprese e il montaggio (dissolvenze, inversione del movimento) si manifesta, inoltre, la capacità del regista (artista) di *trasformare* la realtà. Ed *è proprio per questo che tra gli avvenimenti reali e la loro riproduzione sullo schermo esiste una grande significativa differenza e in questa differenza sta tutto ciò che fa del film un'opera d'arte* (V.I. Pudovkin).

Per motivi commerciali al cinema è stato, comunque, rimproverato di essere condizionato dai "desiderata" del pubblico e quindi di ricorrere all'uso, a volte anche improprio, di effetti speciali, e al tempo stesso di condizionare il pubblico costringendolo a vedere ciò che il regista ha voluto far vedere.

Già con la nascita del cinematografo (1895), l'uomo comincia ad avvertire tutti i cambiamenti della sua epoca: la realtà è qualcosa che, in un certo senso, si può anche riprodurre. La macchina e la riproduzione meccanica trasforma anche il modo di pensare dei potenziali spettatori.

[3]. Luigi Allegri: Presidente dello CSAC, il Centro Studi e Archivio della Comunicazione, lo straordinario archivio-museo della cultura visiva contemporanea fondato da Arturo Carlo Quintavalle, con l'impegno di aprire la struttura alla fruizione pubblica, apertura avvenuta nel 2015. È dal 2010 Direttore del CAPAS, il Centro per le Attività e le Professioni delle Arti e dello Spettacolo dell'Università di Parma, che promuove e organizza tutte le attività extra e paracurricolari in ambito artistico e culturale degli studenti dell'Ateneo.

Si tratta, anche in questo caso, di investigare quale aspetto nel cinema sia prevalente: quello dell'arte o quello dell'industria che accontenta il pubblico, anche se entrambi fanno comunque del cinema un mezzo di comunicazione di massa *ed anzi fino all'avvento della televisione, il più potente tra questi mezzi e perciò elemento determinante e fondante dell'industria culturale, ed espressione estetica tra le più rilevanti della nostra epoca* (Luigi Allegri). Del resto solo per il cinema, sin dal suo nascere, si è posto il problema della rilevanza estetica e, per questo, come fenomeno dell'industria culturale, è stato ampiamente studiato da sociologi, filosofi e critici … Per alcuni il cinema sarebbe un'arte solo sfortunatamente dipendente dall'industria (basta una rapida occhiata per vedere le pressioni che le multinazionali, i finanziatori esercitano sullo spettacolo audiovisivo) e *il peso dell'organizzazione industriale è visto come un limite alle possibilità espressive degli autori cinematografici, come una fitta serie di condizionamenti spesso di natura ideologica oltre che economica*. Ma voci autorevoli vedono, di contro, nell'aspetto industriale e commerciale del cinema la sua artisticità.

Come tutte le discipline artistiche, anche il cinema, nel tempo, ha cambiato "impegno" e rivolto particolare attenzione alla forma e al contenuto; partecipando ai cambiamenti culturali che si sono verificati si è appropriato di nuovi modi espressivi, linguistici e strumentali.

Gli esperimenti dell'arte filmica d'Avanguardia, ad esempio, sono stati tra i più accessibili a un pubblico di massa e quindi si sono rivelati fruttuosi. Tuttavia a sviluppare i caratteri di questo nuovo "linguaggio" e a dare impulso al perfezionamento, alle possibilità tecniche ed espressive del cinema è stato in parte il futurismo che ha impostato il problema dell'autonomia estetica del film, ma furono i registi russi a puntare l'attenzione sul primo piano, sull'inquadratura e sul ritmo del montaggio e, infine, furono gli astrattisti a dare la precedenza ai valori visuali, ritmici e musicali, con film rimasti famosi.

Il Cinema è, in ogni caso, una "macchina" complessa di cui molti critici, non solo cinematografici, hanno disquisito. È stato scritto molto anche sull'importanza degli strumenti utilizzati per la realizzazione (cinepresa….) di un film, su quanto apparecchi, congegni e dispositivi di grande precisione incidano sulla buona riuscita di uno "spettacolo cinematografico", sul loro costo e quindi sulla necessità, per un regista, di avere a disposizione un budget importante.

Resta il fatto che il cinema è un linguaggio al di là di ogni effetto particolare di montaggio ma *non è perché è un linguaggio che può raccontarci storie così belle, è perché ce ne ha raccontate di così belle che è diventato un linguaggio* (Christian Metz)[4]

---

[4] Christian Metz (Béziers, 12 dicembre 1931-Parigi 7 settembre 1993) è stato semiologo e critico cinematografico francese tra i più noti a livello internazionale. Tra i semiologi del film e teorici cinematografici, è stato uno dei primi ad applicare in Francia la linguistica di Ferdinand de Saussure al cinema, sviluppando una semiotica di grande impatto, nella prima metà degli anni 1970, sugli studi del settore.

DAVIDE BULGARELLI
Affermazioni di grandi registi… anche questo è cinema

Non è necessario essere folli per fare del cinema. Ma aiuta molto.
(Samuel Goldwyn)

Se guadagna soldi, il Cinema è una industria. Se li perde, è un'arte.
(Millor Fernandes)

Avere il tuo libro trasformato in un film è come vedere il tuo bue trasformato in dadi da brodo. (John Le Carré)

Al cinema il sesso c'è sempre stato. Solo che adesso è anche sullo schermo.
(Danny Thomas)

Se sapessi spiegare me stesso con le parole non avrei bisogno di fare film.
(Lars von Trier)

Il cinema dovrebbe farti dimenticare che sei seduto in un teatro. (Roman Polanski)

Odio che mi si chieda di spiegare come "funziona" il film, cosa avevo in mente e così via. Dal momento che si muove su un livello "non-verbale" l'ambiguità è inevitabile. Ma è l'ambiguità di ogni arte, di un bel pezzo musicale o di un dipinto. "Spiegarli" non ha senso, ha solo un superficiale significato "culturale" buono per i critici e gli insegnanti che devono guadagnarsi da vivere. (Stanley Kubrick)

A volte, guardare un film è un po' come essere violentato. (Luis Buñuel)

Il cinema è la scrittura moderna il cui inchiostro è la luce. (Jean Cocteau)

Tutto ciò che conta nel cinema è inspiegabile. (Wim Wenders)
Il cinema è uno dei tre linguaggi universali; gli altri due sono la matematica e la musica. (Frank Capra)

Il cinema, è un desiderio molto forte di coniugare l'immagine con il suono.
(David Lynch)

Il cinema è un'esplosione del mio amore per la realtà. (Pier Paolo Pasolini)

Il cinema è più vicino alla musica che alla pittura, perché è fatto non di immagini ma di inquadrature, dove dentro scorre il tempo come nella musica. (Eric Rohmer)

La scrittura di una sceneggiatura è la parte più difficile… la meno compresa e la meno rimarcata. (Frank Capra)

Se volete fare un film, non acquistate un'auto. Prendete il metro, l'autobus o camminate. Osservate da vicino le persone che vi circondano. (Fritz Lang)

Per scrivere la sceneggiatura di un buon film ci vogliono due anni, per girarla due mesi, per effettuare il montaggio due settimane, per dare gli ultimi ritocchi due giorni, per vederla due ore, e per dimenticarla due minuti. (Joseph Leo Mankiewicz)

L'arte del film può esistere solo e davvero attraverso un tradimento altamente organizzato della realtà. (Francois Truffaut)

Il cinema deve essere spettacolo, è questo che il pubblico vuole. E per me lo spettacolo più bello è quello del mito. Il cinema è mito. (Sergio Leone)

Io voglio mostrare a cosa può assomigliare un albero quando lo si vede per la prima volta nella vita. (Werner Herzog)

Se può essere scritto, o pensato, può essere filmato. (Stanley Kubrick)

Fare cinema non è fotografare la realtà, ma fotografare la fotografia della realtà. (Stanley Kubrik)

Non voglio dimostrare niente, voglio mostrare. (Federico Fellini)

Se i miei film fanno sentire infelice una persona in più, sento di aver fatto il mio lavoro. (Woody Allen)

Ricorderemo il mondo attraverso il cinema. (Bernardo Bertolucci)

Il cinema racchiude in sé molte altre arti; così come ha caratteristiche proprie della letteratura, ugualmente ha connotati propri del teatro, un aspetto filosofico e attributi improntati alla pittura, alla scultura, alla musica. (Akira Kurosawa)

La fotografia è verità, e il cinema è verità ventiquattro volte al secondo. (Godard)

Non c'è nessuna forma d'arte come il cinema per colpire la coscienza, scuotere le emozioni e raggiungere le stanze segrete dell'anima. (Ingmar Bergman)

Il cinema è il modo più diretto per entrare in competizione con Dio. (F. Fellini)

Fare un film significa migliorare la vita, sistemarla a modo proprio, significa prolungare i giochi dell'infanzia. (François Truffaut)

Ci vediamo al cinema.

M. FRIGIERI - S. GIROTTI - S. MANTOVANI

Il voyeurismo come difesa

Il cinema riporta e rappresenta allo spettatore, quasi a volerla sminuire nella propria potenzialità realmente lesiva, la violenza agita e subita, ergendosi a guisa di mediazione tra il pubblico e lo scrittore/regista/attore, agendo sull'emozione e sul sentimento esacerbato da una violenza che ha raggiunto livelli di 'estetica' artistici. Nell'ottica medico legale non si assiste a un'espressione così atroce della violenza sulla vittima come rappresentata cinematograficamente, salvo alcuni famosi delitti (Mostro di Firenze o Gianfranco Stevanin) che liberavano, a tutti gli effetti, la violenza non solo immaginata, ma sentita dall'autore come reale ed espressa sulle vittime con modalità feroci e densa rappresentazione della rabbia.

Mediante la pellicola cinematografica si possono conoscere e 'vivere', in modalità affievolita e voyeuristica, elementi mostruosi della realtà, consentendo allo spettatore di allontanare da sè (e non dover riconoscere come anche propri) i desideri aggressivi della violenza agita e subita, concetto espresso dal sociologo J. Baudrillard: *"il reale non si annulla a vantaggio dell'immaginario, si annulla a vantaggio del più reale del reale, l'ipereale, più vero del vero, questa è la simulazione"*. Nella realtà cinematografica, il concetto di violenza si affianca a quello di iper-reale, in cui si mostra quella disumanità che evoca nello spettatore un pensiero di 'impossibilità' che quanto impresso in pellicola possa accadere realmente. Diviene quasi necessario poter scrutare, in una situazione di sicurezza (la poltrona del cinema, il divano, il letto), la violenza agita e le conseguenze che essa porta ai personaggi coinvolti, dall'eroe che salva, all'anti-eroe che agisce il crimine, alla vittima, potendo identificarsi in uno o più ruoli, sperimentando emozioni e sentimenti differenti e intensi, ma evitando il rischio morale del sentire alcuni desideri come propri, siano essi aggressivi o di sperimentare una violenza subita. Si può attaccare l'autore della violenza narrata e porsi dalla parte della vittima, confermandoci quanto siamo "giusti" e "morali", ma talvolta il regista può affascinarci e condurci dalla parte del criminale dando spazio a sentimenti contrastanti, in cui anche noi spettatori possiamo sentire un impulso violento che, in quel momento, diventa comprensibile, giustificato.

Descrivere e rappresentare la violenza è sempre difficile, troviamo qualsiasi forma di rabbia, crudeltà, odio, sadismo e masochismo, attraverso cui si avvertono illimitati abusi di potere e controllo che si manifestano attraverso la prevaricazione fisica, sessuale, psicologica, economica. Le emozioni che la violenza evoca possono essere molteplici: dal piacere all'angoscia, dallo sgomento e terrore all'eccitazione. Ciò provoca, in ogni caso, un disagio in chi guarda, ma un disagio che talvolta attrae. Si pensi alla curiosità 'morbosa' rivolta alla morte e alla modalità della stessa: più atroce risulta dai media essere stato un omicidio, più il soggetto 'spettatore'

vorrebbe addentrarsi nei particolari della violenza agita sulla vittima, un desiderio di sapere dettato da quel sadismo che vive in ognuno di noi.

La cinematografia presenta e rappresenta una violenza posta in un tempo e uno spazio che paiono essere lontani dall'osservatore, quasi a renderlo immune dalla brutalità criminosa. Di contro, si manifesta il desiderio di guardare la violenza, una modalità voyeuristica, intimamente e manifestatamente curiosi di interpellare lo specialista sugli aspetti più crudeli. Secondo Morin la violenza cinematografica è una comunicazione di un processo psichico collettivo: una catarsi. Ovvero, lo spettatore, osservando una scena violenta si sentirebbe purificato da sentimenti così fortemente negativi e la pellicola lo indurrebbe, in modo pedagogico, a non porre in essere determinati gesti, a non imitare: "*La violenza visiva trasforma l'istinto brutale in rappresentazione estetica" (Ruggeri C. in Repetto M., Tagliabue C. Il silenzio degli innnocenti. Adolescenti, media e violenza. Torino, 2003, Lindau. Pp. 65).* Più l'immagine è fortemente violenta, maggiore è lo stupore dell'osservatore: l'orrore mette a nudo, scopre lo spettatore, portandolo a riflettere su tematiche scomode e terrorizzanti. Le parti si intrecciano e lo spettatore da voyeur della scena, diviene 'scoperto' rispetto alle proprie emozioni celate, siano esse di terrore e angoscia, o di piacere ed eccitazione consentendo allo strumento cinematografico di assolvere una funzione o di finalizzazione morale o di ritualizzazione. Dal punto di vista psicoanalitico, l'aggressività è un elemento primario e innato da cui deriva il comportamento violento: attraverso l'istanza dell'Io e del Super-Io si cercano di controllare gli aspetti aggressivi di ognuno di noi. Alcuni sottolineano come l'aggressività sia una conseguenza della frustrazione, ovvero della disfunzionalità dell'ambiente a offrire relazioni stabili, valide e cure primaria adatte, altri ritengono che l'aggressività sia una spinta energetica e vitale che porta allo sviluppo.

La violenza scatena reazioni ed emozioni molto personali e diverse. Interessante è osservare come il pubblico reagisce alle scene violente: il meccanismo attuato è definito "controfobico": per dimostrare a se stessi che si è capaci di tollerare determinate stimolazioni ed emozioni paurose, aggressive, mostruose, disgustose, si resta impassibili. Per evitare di essere sopraffatti dall'angoscia e dal terrore si utilizzano meccanismi di difesa che proteggono e fanno controllare le sensazioni emotive, che spesso sfuggono alla nostra gestione. Attuando questo meccanismo si impoverisce però la risposta emotiva e affettiva: certo è che la violenza "sproporzionata", quindi scene nei film estremamente dure, sembra disincentivare la violenza agita, anche se l'apparenza del sembrare può risultare ingannevole. Da una ricerca di Repetto e Tagliabue (2003), emerge che le reazioni delle persone, in particolare degli adolescenti davanti a immagini violente, vanno dall'indifferenza e distacco, soprattutto se estremamente minacciose o se toccano sfere personali di fragilità o fanno rivivere traumi vissuti, all'estrema paura. Nella stessa ricerca emerge come, nei ragazzi, le scene violente maggiormente ricordate sono quelle che rappresentano la violenza in una dimensione fantastica; il film più citato è *"L'esorcista"*, a cui seguono *Braveheart, il Gladiatore, Arancia Meccanica, Hannibal, Il collezionista di ossa*. In queste pellicole si alternano scene

di morte violenta a violenze sessuali: *"scene di violenza estrema che riesce a cogliere e coinvolgere lo spettatore – soprattutto quello meno attrezzato culturalmente ed emotivamente come può esserlo un adolescente- puntando tutto sulla parte più viscerale, lontano da ogni forma di razionalità" (Repetto M., Ragliabue C. "Il silenzio degli innnocenti". Adolescenti, media e violenza. Torino, 2003, Lindau. p. 28).* Martin Scorsese afferma: "*La violenza appartiene alla vita dunque io la mostro. Samuel Fuller pensa che al cinema la violenza debba essere emotiva più che fisica. Io sono d'accordo e cerco di fare come lui*.".

I registi affrontano, inoltre, un tipo specifico di violenza, quella sessuale, con due differenti metodologie: quella esplicita, d'impatto e immediata, in cui vengono messe in scena le perversioni che turbano e spesso confondono lo spettatore, e quella psicologica, in cui viene dato spazio alle modalità psicopatologiche piuttosto che agli atti agiti, lasciando spazio all'angoscia e alla frustrazione che evocano emozioni ambivalenti, contrastanti. La violenza sessuale agita e verificata nella realtà dei fatti è non molto dissimile a quella simulata dalla cinematografia attuale: basti pensare agli innumerevoli casi di cronaca che posti in pellicola giungono a una connotazione identificativa nella vittima da parte dello spettatore che, pur essendo nella poltrona di un cinema, avverte anche sensibilmente a livello somatico (nausea, 'stretta allo stomaco', disgusto o di contro aumento della salivazione, eccitazione fisica) l'effetto della violenza stessa. In Kubrick, l'esito estremo della perdita di controllo è l'esplosione della follia o della violenza che distrugge. Il regista intreccia la pulsione aggressiva con quella sessuale, riconducendole a una regressione infantile: alcuni personaggi parlano e agiscono come bambini/adolescenti che tutto 'possono', senza schemi e regole che la società ancora non ha costretto loro a seguire per minore età e per le quali pare non possano esacerbarsi conseguenze di legge. La perdita del controllo che è tipica nella violenza mostra, in Kubrick, sia l'agire cognitivo che comunicativo: i personaggi sembrano muoversi in un universo incomprensibile per loro, in cui vi è anche la perdita del controllo linguistico. Chi agisce è incapace di mentalizzare e mettere in parole ciò che sta accadendo quasi come se venisse pervaso da uno stato crepuscolare di incoscienza. I personaggi perdono così la propria identità, sono de-personalizzati e assumono identità poliformi e mostruose: la violenza cancella la possibilità di definire e dare un'identità salda, le identità sono scisse e infondibili come a dare alla violenza una lontananza dal sé, un senso di distacco e di non-appartenenza.

- *Repetto M., Ragliabue C. Il silenzio degli innnocenti. Adolescenti, media e violenza. Torino, 2003, Lindau.*
- *Eugeni R., Invito al cinema di Kubrick. 1995 Mursia. Milano*

BEPI CAMPANA
Cinema e religione

Affrontare un tema come "cinema e religione" significa inoltrarsi in un vero e proprio "mare magnum", col forte rischio di farvi naufragio, se non si è specialisti di cinema oltre che di religioni. Dato che io non sono specialista di cinema, ma semplicemente un amante del cinema con un occhio particolarmente attento alle tematiche religiose, tanto per cominciare azzarderò una tipologia approssimativa e discutibilissima della vasta produzione cinematografica nella quale la religione occupa un posto più o meno centrale.

Occorre segnalare, in primo luogo, l'imponente settore del cinema più o meno dichiaratamente "confessionale", tenendo nel debito conto il fatto che il luogo da cui svolgo queste osservazioni è l'Italia, paese cattolico a diversi titoli: una forte radicamento popolare, un ruolo in qualche modo pubblico delle istituzioni ecclesiastiche, la presenza del vescovo di Roma pontefice della Chiesa universale e, non ultima circostanza, un'eccezionale tradizione artistica. A partire dai bassorilievi del nostro Wiligelmo: fotogrammi di un breve ma denso film biblico destinato al popolo incolto della Modena di novecento anni fa! La Chiesa fin dagli anni Venti e Trenta del Novecento ha colto le grandi potenzialità dei media moderni, la radio e il cinema, e, nel dopoguerra, della televisione. Basti pensare alla grande produzione della San Paolo Film, o alla recente emittente dei vescovi italiani, TV2000. Questo cinema confessionale può essere, a sua volta, spiccatamente "devoto": cioè volto a celebrare, con totale partecipazione emotiva, questa o quella figura di santo, questo o quell'episodio della vita di Gesù o Maria: l'elemento devoto acquista la massima evidenza quando vengono rappresentate apparizioni della Madonna, vedi i numerosi film su Bernadette e sui pastorelli di Fatima. Ma può essere anche un cinema "edificante": nel più nobile senso etimologico di voler andare oltre la pura devozione e i suoi riti, proponendo agli spettatori dei modelli di comportamento su cui, appunto, "edificare" la propria personalità di cristiani: in questo sottogruppo, a costo di sembrare provocatorio, metterei ad esempio un capolavoro come "Un uomo per tutte le stagioni", di Fred Zinneman (1966), incentrato sulla figura di sir Thomas More, qui uno straordinario Paul Scofield, ironico e profondo. Così come vorrei citare un'opera forse meno importante, ma non meno edificante in senso civile e religioso, "La Rosa Bianca" di Marc Rothemund (2005), dedicata al gruppo antinazista di Monaco di Baviera fondato dai fratelli Sophia e Hans Scholl, luterani, anch'essi decapitati come Thomas More. Anche qui la partecipazione emotiva è alta, ma rispetto ai film devoti agli spettatori si richiede anche una elaborazione personale in vista di un buon adattamento del modello alla propria situazione: è il caso di film e sceneggiati relativi a coraggiosi

preti uccisi dalla mafia, come don Puglisi, o preti osteggiati in vita e recuperati in morte (tradizionale prudenza e lentezza della Chiesa…), come don Milani. E c'è poi un cinema che definirei "catechetico", incentrato su questo o quell'aspetto importante della dottrina cattolica, o su una corretta presentazione dei vangeli. Alcuni anni fa proprio su TV2000 ho visto una efficace serie di quattro film sui quattro vangeli: una vera e propria "lectio continua", e integrale, di Matteo, Marco, Luca, Giovanni, effettuata da una voce fuori campo, mentre gli stessi attori interpretavano tutti e quattro i film, il che permetteva di cogliere varianti e differenze anche su punti importanti della vita e delle parole di Gesù. Insomma, un'operazione molto raffinata, come del resto buoni film possono trovarsi anche tra quelli "devoti" e "edificanti", accanto ad altri di pessima qualità.

C'è poi l'altrettanto vasta produzione di cinema di ricostruzione storica a sfondo biblico: per quel che ne so, padre fondatore del genere, negli anni Cinquanta, è stato il Cecil De Mille di "I Dieci Comandamenti" e "Ben Hur": per altro, date le forti radici protestanti del regista, in entrambi i film aleggiava un forte senso del sacro, un'aura mistica che intendeva a suo modo ispirare anche sentimenti di devozione (tanto per mostrare che le mie classificazioni, per quel che possono valere, non sono certo rigide, e i generi si contaminano spesso tra loro). Questo vale spesso per le numerose vite di Gesù, nelle quali a volte prevale il senso del grandioso ("La più grande storia mai raccontata" di George Stevens (1965), o "Il re dei re" di Nicholas Ray (1961). Nel notissimo film di Zeffirelli, "Gesù di Nazareth" (1977), prevale invece la preoccupazione di inserirsi nella nostra grande tradizione, quella colta della pittura e quella popolare del presepio, certo tenendo d'occhio l'insieme dei vangeli come canovaccio principale, ma senza tenere in primo piano la precisione filologica o lo sforzo di una personale interpretazione. Diverso il caso di "Il vangelo secondo Matteo" di Pasolini (1966): incentrato sulla fedeltà al testo, accompagnata da forti sottolineature personali, attraverso la scelta degli attori, quasi tutti non professionisti, una ambientazione povera, incentrata su una Matera ben lontana dal poter essere immaginata come capitale europea della cultura, e infine una colonna sonora molto eclettica e suggestiva: accanto alla solennità classica di Bach trovava posto, ad esempio, uno struggente blues cantato dalla grande Odetta: "Sometimes I feel like a motherless child", che accompagnava la scena della natività. Quando il film uscì nei lontani anni Sessanta, da molti cattolici aperti allo spirito del Concilio, fra i quali il giovane Campana, fu ritenuto, nella sua infedeltà ai canoni tradizionali, più fedele alla sostanza del vangelo di altri film più "devoti". Ma, a proposito di fedeltà, nella sua assoluta libertà interpretativa e nella bellezza di testi e canzoni, non posso non citare come film autenticamente religioso "Jesus Christ Superstar" di Norman Jewison (1973). Aggiungo che non a caso un'altra grande figura amata e controversa come quella di san Francesco d'Assisi da sempre stimola il cinema, che ne ha fornito diverse biografie e interpretazioni: una di Roberto Rossellini, ben tre ad opera di Liliana Cavani (1966, 1989, 2014)!

Ma con questo esempio sto insensibilmente passando a un terzo filone di cinema attento alla religione, quello che a me pare il più autentico e vitale: il cinema incentrato su specifiche tematiche religiose, o etico-religiose, o nel quale, accanto a tema o vicenda principale, quel tipo di problematica trova uno spazio significativo. Lo considero il filone più autentico e vitale, perché tutt'altro che predicatorio e semplicemente didattico, ma radicato nella dimensione esistenziale, problematico (nel senso di sollevare problemi) e aperto: infatti non a tutti gli spettatori vengono sollevati gli stessi problemi o provocate le stesse reazioni, come capita a ogni buon libro e, appunto, a ogni buon film. Tant'è vero che in quest'ultimo filone trovano posto non solo opere che denunciano deviazioni, corruzione, mondanità della Chiesa, ma anche film critici o decisamente polemici verso questo o quel contenuto dottrinale, fino ad autori decisamente estranei o avversi alla religione e all'idea stessa di Dio. Che non hanno mai avuto un orientamento religioso, o l'hanno abbandonato nel corso del loro processo di formazione, come è il caso di molti intellettuali del Novecento, ad esempio un Ingmar Bergman, del quale è difficile sostenere che i suoi film non siano stati stimolanti per credenti e non credenti proprio sul terreno della fede, o se vogliamo della fede come problema. Ma su Bergman tornerò fra poco. Da quanto sto dicendo è evidente che quello che per me è il cinema religioso più interessante e coinvolgente non è catechistico o propagandistico, a volte addirittura la religione apparentemente non compare: compare la condizione umana in certi suoi momenti estremi, e estremamente esemplari di una umanità colta con lo sguardo umanistico della "pietas"(che evoca implicitamente la dimensione della fraternità) o dell'indignazione (che evoca implicitamente la responsabilità della denuncia profetica).

Ma a questo punto può essere più interessante per i lettori empatici (col cinema, con la religione, con me: o tutte e tre le cose) che io segua schiettamente un filo autobiografico, mostrando in che modo il cinema abbia contribuito a formarmi sotto il profilo religioso e culturale non meno del mio percorso liceale e universitario di studi. E per formazione mi riferisco sia ai contenuti, sia all'aspetto estetico nel senso profondo del termine: data la stretta connessione tra le due dimensioni in ogni "prodotto" culturale, anche in campo religioso. E tenendo conto del fatto che la collaborazione del fruitore-spettatore col film (libro, musica ecc.) fruito può cogliere elementi di alta qualità e suggestione anche in prodotti "oggettivamente" di livello non particolarmente elevato. Partirò con una confessione: nella mia infanzia il film che mi ha colpito di più nel profondo, quindi nella mia sensibilità etico-religiosa di bravo bambino di famiglia cattolica, non è stato "Marcellino pan e vino" (anche se ricordo bene le lacrime della mamma, donna religiosa portata alla devozione, mentre non ricordo le mie): quel film dunque non è stato per me una pietra miliare quanto lo è stata, invece la "Cenerentola" di Walt Disney, vista e rivista negli anni Cinquanta. Per la verità ne ho preso coscienza molto tempo dopo, quando ho avuto gli strumenti culturali per poter mettere a fuoco che quella storia, al di là della straordinaria simpatia di topi gatti e altri animali, e della buona fata,

aveva una sostanza più o meno consapevolmente "cristologica": l'assoluta innocenza di Cenerentola non è piegata in nessun modo dall'apparente trionfo del male, la sua vittoria morale precede la svolta "magica" e il lieto fine: ma è proprio questa l'essenza del cristianesimo! Molti anni dopo (2005) ho trovato un carattere più deliberatamente cristologico in un film tratto dall'omonimo romanzo per ragazzi di C. S. Lewis "Il leone, la strega e l'armadio", del 1950: ma qui si trattava di uno scrittore e teologo di solida ed esplicita fede anglicana. Alla fine degli anni Cinquanta il decisivo incontro con un film che ho poi rivisto senza vergogna una infinità di volte: "La legge del Signore - L'uomo senza fucile", di William Wyler (1956). Nell'ambito fosco della Guerra di Secessione, una famiglia quacquera antischiavista e pacifista per motivi religiosi si trova a dover gestire il difficile rapporto tra la purezza degli ideali evangelici e la durezza della storia, della convivenza civile. Temi profondi e sempre attuali, collocati in un contesto di allegria, ironia, affetti famigliari interpretato da un cast straordinario: Gary Cooper, Dorothy McGuire, un giovane Anthony Perkins, e tanti altri, compresi gli animali della fattoria. Dunque il giovane cattolico modenese di metà Novecento si lasciava irrimediabilmente conquistare da una schiera di amabilissimi protestanti americani di metà Ottocento, alla faccia delle rigidità preconciliari che ancora consentivano un largo e aspro uso dell'accusa di eresia tra le varie confessioni cristiane. Interessante il tema degli effetti ecumenici di un certo cinema, come di una certa narrativa della prima metà del Novecento: significativamente, questa maggiore apertura la si trovava prevalentemente in autori cattolici inglesi o americani, costretti, o meglio "educati" dalla lunga convivenza in un contesto di pluralismo e tradizioni democratiche, e dalla loro condizione minoritaria, a una maggior conoscenza e rispetto degli "eretici". Un vertice in tale senso è rappresentato da un altro memorabile film anni Cinquanta, "Un uomo tranquillo", dell'emigrato irlandese John Ford, in cui, su istigazione dello stesso parroco cattolico, i parrocchiani si fingono protestanti per bene impressionare il vescovo anglicano incerto se chiudere la parrocchia del simpatico pastore e sua moglie, con cui il parroco cattolico ha instaurato rapporti di cordiale amicizia: cose, letteralmente, "dell'altro mondo", nell'Italia ancora largamente clericale e intollerante della diversità religiosa. Ma, sempre a proposito dei buoni effetti collaterali della buona cultura (e mettiamoci pure la buona aria di apertura umana e mescolanza etnica delle Olimpiadi di Roma del 60, con l'etiope cristiano copto Abebe Bikila passato da scalzo trionfatore della Maratona sotto gli archi di trionfo dei nostri antichi imperatori), un periodo importante della mia formazione umana, culturale e religiosa iniziò con gli anni Sessanta grazie al mitico Cineforum del Paradisino, al cinema Cavour (sarebbe stato seguito, una decina d'anni dopo, dal Cineforum del Circolo Cabassi di viale Fontanelli, leggi PCI). Al Cavour vidi il primo film giapponese della mia vita, seguito poi da numerosi Kurosawa: "L'arpa birmana", di Ichikawa, prolifico autore noto in Occidente solo grazie a quel film. Avevo quindici anni, uscii dalla visione commosso, turbato e, in un certo senso, nobilitato da quell'esperienza di un altissimo umanesimo all'insegna di una "pietas" non

facilmente inquadrabile nei confini del mio cattolicesimo troppo autoreferenziale e ritualistico. Sul mio diario segreto scrissi di getto una sorta di recensione, improntata all'ammirazione per il soldato giapponese Mizushima fattosi monaco buddista, all'indomani della resa, per seppellire le migliaia di soldati insepolti. Leitmotiv scelta dal regista era "Home sweet home", suonato appunto con un'arpa birmana: un canto inglese, cioè del nemico! Un'esperienza filmica straordinaria (il magnifico bianco e nero tipico del cinema giapponese di allora) e un'esperienza interreligiosa di assoluta apertura e novità, per quegli anni. Il Cineforum, nel suo complesso, ha significato per me fare la conoscenza di grandissimi registi, e di grandi interpreti: in particolare il danese Dreyer, lo svedese Bergman, il sovietico Eisenstein. Negli anni successivi avrei completato la visione delle loro opere a Milano, frequentando assiduamente l'altrettanto mitico Cinema d'Essai "Orchidea", a pochi passi dalla mia Università Cattolica. Non stupisce che "Dies Irae" sia stato girato da Dreyer durante l'occupazione nazista: l'atmosfera è plumbea, le passioni sono cieche e travolgenti, il male e il fanatismo imperversano, sembra che non ci sia spazio per il bene e per la fede. Spazi che si aprono a sorpresa nel film successivo, "Ordet" ("La Parola"), del 1955, in una tipica fattoria luterana di fine Ottocento. In un contesto di teologia liberale che si affanna a cercare punti di incontro con lo scetticismo moderno, edulcorando il messaggio cristiano, un povero pazzo compie il gesto impossibile della resurrezione della cognata, sostenuto dalla fiduciosa preghiera della figlioletta di lei. Il fatto è che il giovane, affetto da delirio religioso, sembrerebbe appena rinsavito: e allora? Un film il cui copione sembrava scritto da Kierkegaard in persona, a sottolineare la radicalità e paradossalità della fede cristiana. Anche qui, come nei giapponesi e nell'astro sorgente Ingmar Bergman, straordinaria la qualità della fotografia di questi ultimi giganti del bianco e nero, e degli interpreti. E poi la scoperta del "giovane" Bergman, e della sua squadra di formidabili attori, a partire da Max von Sidow, il cavaliere che gioca a scacchi con la Morte, i dubbi religiosi ed esistenziali del cavaliere e dello scudiero Gunnar Bionstrand, l'innocenza della famigliola del saltimbanco visionario con una giovanissima Bibi Anderson: un'infinità di temi e una bravura tale, da stordire il ragazzo che ero. E poi "Luci d'inverno", "Il silenzio", "Persona": crisi di fede, ricerca di autenticità umana, un'atmosfera che in parte richiamava quella di certi film di Antonioni (nei quali però la dimensione religiosa sembrava assente, come del resto in Fellini: ma che concentrato di umanità in un film come "La strada"!). Per concludere il mio omaggio al Cineforum di allora, ricordo che lo stesso regista sovietico Eisenstein, amato da Stalin, ma tranquillamente proposto dallo spregiudicato direttore don Eligio Venturelli) apriva ad altre dimensioni della religiosità: in "Alexander Nevski" il santo guerriero campione della Russia ortodossa sconfiggeva i cavalieri teutonici invasori, sospinti ad affondare nel lago ghiacciato, mentre in Ivan il Terribile venivano messi in evidenza giochi di potere tra il trono e l'altare. In controluce, negli accesi dibattiti che seguivano la proiezione, c'era chi riteneva di poter vedere richiami alla doppiezza con cui Stalin, moderando la persecuzione religiosa, cercava allora il sostegno della stessa Chiesa russa nella

“grande guerra patriottica” contro i tedeschi invasori. Doveva passare almeno una ventina d’anni prima che la sensibilità religiosa del regista Andrej Tarkovski potesse esprimersi con una certa libertà nel suo capolavoro “Andrej Rubliov” (1966,) culminante nell’epica scena della costruzione della grande campana, e poi nel sorprendente passaggio finale dal bianco e nero ai colori dorati della celebre icona della Trinità. Negli anni Settanta ho colmato una delle mie tante lacune, incontrando, con un certo ritardo, un grande regista cattolico come Bresson. “Diario di un curato di campagna” (1951), trasposizione del famoso romanzo di Georges Bernanos, “Au hasard Balthasar” (1966), dove la “pietas” cristiana è tutta indirizzata verso l’asino Balthasar, e “Mouchette” (1967), ancora da un romanzo di Bernanos, incentrato sullo scandalo della sofferenza, nella vita e morte di una ragazzina senza speranza. Avviandomi a concludere, mi porto un po’ più a ridosso del nuovo millennio rivolgendomi ad est, per richiamare dall’oblio il geniale regista polacco Krisztof Kieslovski, e le sue operazioni che chiamerei “polifoniche”. In primo luogo i dieci film TV che vanno a comporre il suo “Catalogo” (1988), sì, proprio i Dieci Comandamenti: ma qui, all’opposto del massiccio fondamentalismo di Cecil De Mille, dei testi e delle scene bibliche non c’è apparentemente traccia. Ci sono invece situazioni di assoluta contemporaneità e quotidianità, attraverso le quali lo spettatore è portato ad immergersi con naturalezza nell’eterna problematica del bene e del male, a partire dal complesso rapporto col divino. Nello stesso modo Kieslowski imposta la sua trilogia del 1993-94, “Colori” (“Film Blu”, “Film Bianco”, “Film Rosso”), che evoca meno evidentemente tematiche religiose, ma tocca nodi e nervi decisivi dell’esistenza e dei rapporti umani.

Interrompo qui. Tantissimi sarebbero ancora i titoli che scorrono sullo schermo della mia memoria (ad esempio: una lucina rossa mi segnala una grave lacuna: Ermanno Olmi! “L’albero degli zoccoli”, “La leggenda del Santo Bevitore”, “Cento croci”… Imperdonabile!) Titoli che corrispondono a emozioni più o meno intense e significative dal punto di vista estetico, religioso, umano in genere. Sono sicuro che i film che ho ricordato hanno trovato corrispondenza in ricordi ed emozioni di una parte dei lettori, ma sono ancora più sicuro che ciascun lettore potrebbe fornire una sua personale filmografia del cuore in materia religiosa, in parte o del tutto diversa da quella da me proposta. Anche per questo è bene che io faccia silenzio, per lasciare spazio alla memoria e alla riflessione altrui.

PIERLUIGI CASSANO
Il melodramma dal palco allo schermo

Se si esamina il rapporto tra cinema e lirica, si finisce inevitabilmente per constatare che esso è oltremodo vario: non ci si trova davanti solo a film che trasformano un melodramma da evento teatrale a cinematografico; la lirica può passare allo schermo anche come colonna sonora, come elemento narrativo, come ambientazione, come metafora. Di fronte a una tale varietà di esiti, è forse meglio in questa sede non concentrarsi su uno solo di essi, bensì provare a dar conto appunto della loro varietà, a costo di limitarsi a una panoramica per forza di cose non esaustiva.

Frequente è l'uso di celebri brani d'opera come colonna sonora, dentro e fuori la diegesi, sia per l'effetto musicale in sé sia per la sua potenza evocatrice, dato ciò che il melodramma rappresenta nella cultura occidentale e segnatamente italiana. Si pensi a SENSO (1954) di Luchino Visconti, in cui una rappresentazione del "Trovatore" fa contempo-raneamente da sfondo ai moti risorgimentali e all'incontro fra i due protagonisti. Si pensi altresì a CAMERA CON VISTA (1985), dove James Ivory fa ripetutamente risuonare "O mio babbino caro" dal "Gianni Schicchi" durante il rituale "viaggio in Italia" (per l'esattezza a Firenze, dove è collocata anche l'opera pucciniana) dei personaggi. Il melomane Woody Allen non può astenersi dall'infilare un po' di lirica nelle sue pellicole, tanto meno in TO ROME WITH LOVE (2012). Ma ulteriori esempi in tal senso si trovano nelle italianissime saghe di TOTÒ, DON CAMILLO, AMICI MIEI. E come poteva IL PADRINO (terza parte: 1990) di Coppola concludere la sua parabola senza le melodie della sicula "Cavalleria rusticana"? Lo stesso Coppola, peraltro, in APOCALYPSE NOW (1979) sceglie invece di identificare l'irruenza dell'esercito statunitense con quella delle germaniche valchirie.

Un'opera minore come "Andrea Chénier" di Umberto Giordano gode di rinnovata popolarità grazie a PHILADELPHIA (1993), il cui protagonista (un intenso Tom Hanks) è un malato di AIDS che ama ascoltare la romanza "La mamma morta" (nell'interpretazione di Maria Callas) poiché anche lui, come il personaggio che la intona, pur trovandosi in una situazione disperata, continua a percepire la bellezza della vita. Invece Julia Roberts, prostituta in PRETTY WOMAN (1990), si riconosce inevitabilmente nella "Traviata". Galeotta è "La bohème" per Cher in STREGATA DALLA LUNA (1987) di Norman Jewison. Meno bene va al tormentato Jeremy Irons, che si innamora di un'ambigua M. BUTTERFLY (1993), per la regia di David Cronenberg, finendo però per specchiarsi lui stesso nell'eroina giapponese (ma la trama, si badi, è di ambientazione cinese). Un'autentica sfilata di grandi registi viene proposta da

ARIA (1987) in cui Godard, Russell, Altman, Jarman e altri si cimentano ognuno in un cortometraggio ispirato a un brano operistico, con risultati disomogenei ma interessanti. Una menzione d'onore merita il documentario marino ATLANTIS (1991), capriccio di Luc Besson, una sequenza del quale presenta le eleganti movenze di una manta accompagnate dall'ipnotica "Sonnambula" di Bellini (ancora, manco a dirlo, dalla voce della Callas), con tanto di pesciolini equiparati a un pubblico plaudente. Sempre Besson, nel suo fantascientifico IL QUINTO ELEMENTO (1997), fa intonare una versione futuristica della "Lucia di Lammermoor" a una languida diva extraterrestre dotata di cranio oblungo e pelle azzurrina.

Fortunatamente la lirica non viene confinata al ruolo di colonna sonora: raccontarne il retroscena, con tutto il suo fascino ma anche i suoi vizi, è spesso l'occasione per rappresentare, e denunciare, lo show-business o addirittura l'intera società. Esemplare in tal senso è MI PERMETTE, BABBO (1956), in cui Alberto Sordi, nei panni di un basso tanto ambizioso quanto incapace, finisce per incarnare l'Italietta più cialtrona. Antipodica è la figura di cantante offerta da Bernardo Bertolucci nel suo LA LUNA (1979): protagonista ne è un soprano di fama che ha un morboso rapporto col figlio trascurato e diventato tossicomane. Un tenore completamente privo di talento dà inizio alla catena di comici disastri in UNA NOTTE ALL'OPERA (1935), coi fratelli Marx, mentre per un soprano del pari inadeguato perde la testa Kane in QUARTO POTERE (1941) di Orson Welles (uno dei film più osannati della storia del cinema). Una sarta addetta ai costumi, dal canto suo, si trasfigura in una moderna Violetta nell'ironico CROCE E DELIZIA (1995) di Luciano De Crescenzo. La lirica è una vera ossessione per FITZCARRALDO (1982) di Werner Herzog, che ha il volto spiritato dell'indimenticabile Klaus Kinski e coltiva l'utopia di costruire addirittura un intero teatro nel bel mezzo dell'Amazzonia. Cantanti lirici, uomini politici e un vasto campionario di mondanità, si ritrovano nel capolavoro di Fellini E LA NAVE VA (1983): l'intento satirico non impedisce al grande cineasta di compiere un sentito atto d'amore verso il melodramma. Lo stesso va riconosciuto al meno noto TENTAZIONE DI VENERE (1991), con la splendida Glenn Close, probabilmente il miglior film esistente sul backstage di una produzione operistica, tanto da risultare forse ostico a chi non sappia come lavora un direttore d'orchestra o non abbia confidenza con la drammaturgia wagneriana. Manca invece il bersaglio, ammesso che sia quello, Dario Argento col suo OPERA (1987): per il maestro del brivido la lirica è solo un contesto come un altro dove mettere insieme un certo numero di personaggi da far morire in modo raccapricciante.

Nell'ambito delle biografie, non meno raccapricciante è CALLAS FOREVER (2002) di Franco Zeffirelli, dove gli ultimi giorni della diva per eccellenza vengono inventati di sana pianta e raccontati con bassa fattura, nonostante una volenterosa Fanny Ardant: più che opera, soap-opera. Eppure non

è impossibile romanzare con gusto figure storiche: ne sono prova dei piccoli gioielli come AMADEUS (1984) di Milos Forman, incentrato su Mozart, AMATA IMMORTALE (1994) di Bernard Rose, su Beethoven, e FARINELLI (1994) di Gérard Corbiau, sul grande castrato; in ognuno di questi la vita di un musicista realmente esistito diventa apologo, carico di simbologie e impreziosito da fastosi allestimenti, sul ruolo dell'artista nella società, senza venirne per questo sminuita. Il recentissimo FLORENCE (2016) di Stephen Frears, con una strepitosa Meryl Streep, offre invece un ritratto piuttosto accurato, divertente eppure umanissimo, di colei che venne definita la peggior cantante di tutti i tempi.

Un discorso a parte deve farsi per le produzioni italiane. Numerose pellicole biografiche di Carmine Gallone culminano in CASA RICORDI (1954), che vede passare Rossini, Donizetti, Bellini e Puccini nei locali della leggendaria dinastia di editori: nonostante inesattezze e sempli-ficazioni, e forse anzi proprio grazie a queste, occupa un posto speciale nel cuore di tanti italiani. Non è da meno il poderoso VERDI (1982) di Renato Castellani, tanto che pare impossibile ormai immaginare il maestro bussetano con fattezze diverse da quelle di Ronald Pickup o la Strepponi altrimenti che col viso di Carla Fracci. Non altrettanto memorabile ma comunque godibile il ROSSINI ROSSINI (1991) di Monicelli, forte delle prestazioni di Philippe Noiret, Giorgio Gaber, Vittorio Gassman, Jacqueline Bisset. Dimenticabile invece, nonostante le ottime intenzioni e il valido cast, LA FAMIGLIA RICORDI (1995) di Bolognini, rifacimento del film di Gallone di cui sopra, cui non si perdonano le troppe banalizzazioni che erano invece ancora accettabili negli anni '50. Il che è probabilmente un segno dei tempi, poiché da qui in poi le produzioni RAI precipitano sempre più nella mediocrità: si tratti di musicisti, cantautori, papi, santi, navigatori, tutto viene affrontato con la stessa insipienza; al pubblico non resta che rimpiangere i vecchi fasti della televisione italiana, quando le "fiction" si chiamavano ancora "sceneggiati". E forse anche il cambio di denominazione è indicativo.

Almeno sul grande schermo, però, l'Italia si è riscattata di recente col poetico PUCCINI E LA FANCIULLA (2008) di Paolo Benvenuti: il film si propone di individuare la verità sul noto scandalo relativo al compositore lucchese (il suicidio di una giovane domestica che si disse essere stata sua amante) ma la cosa passa in secondo piano rispetto alla suggestione della pittorica fotografia, dei lunghissimi silenzi, di una narrazione che procede per sottintesi.

Venendo finalmente ai film-opera veri e propri (tralasciando però l'era del cinema muto, pur ricca di soggetti ispirati al melodramma), prima di tutto corre l'obbligo di ringraziare la lungimiranza di chi ha voluto che Jean-Pierre Ponnelle immortalasse le sue innovative regie: tra il 1972 e il 1988 (anno della prematura scomparsa), Ponnelle ha trasposto per il grande schermo L'ORFEO, LE NOZZE DI FIGARO, IL BARBIERE DI SIVIGLIA, LA CENERENTOLA, RIGOLETTO, MADAMA BUTTERFLY, TRISTANO E ISOTTA, CARMINA BURANA e altre ancora. A qualcuno spiacerà invece che siano state consegnate alla storia in formato

audiovisivo le bizzarrie di Peter Sellars, enfant terrible della regia operistica negli anni '90, che ricontestualizza GIULIO CESARE nella Guerra del Golfo, LE NOZZE DI FIGARO a Manhattan, DON GIOVANNI nel Bronx e così via.

Ciò che si è detto per i film biografici di Carmine Gallone, vale anche per quelli operistici: pur se ampiamente sorpassati (per gli spietati adattamenti, per la frequente sostituzione di cantanti con attori, per la scarsa qualità sonora, per le ingenue messe in scena, per l'antiquata grammatica filmica), tali lavori hanno un indiscutibile valore storico oltre che affettivo, non fosse altro che per l'aver documentato performance di cantanti come Gobbi, Neri, Filippeschi. Della stessa scuola fanno parte Mario Lanfranchi (la cui MADAMA BUTTERFLY del 1956, con una deliziosa Anna Moffo, costituì a suo tempo il primo approdo televisivo dell'opera lirica), Clemente Fracassi (AIDA del 1953 con Sophia Loren, doppiata dalla Tebaldi, nel ruolo eponimo), Costa, Mastrocinque e tanti altri che è impossibile anche solo nominare.

Ed è qui che si trova ben altro Zeffirelli: sono ormai nel canone le sue versioni filmiche della BOHÈME (1963), della TRAVIATA (1983) e di vari altri titoli, per il sapiente utilizzo delle specificità della macchina da presa rispetto al palcoscenico (magna copia di primi piani, panoramiche, dissolvenze, flashback) e per una cura del dettaglio che solo negli ultimi anni diventò manierismo ma che era stata in origine assoluto rigore e inusitato scavo tra le pieghe del testo. Dalla stessa esigenza scaturiscono le sortite registiche, prima sul palco e quindi sullo schermo, di Herbert Von Karajan, sommo direttore d'orchestra, di cui si ricorderanno qui almeno CARMEN (1967) e OTELLO (1988).

Degli unicum, e tuttavia irrinunciabili, sono il minimale FLAUTO MAGICO (1975) di Bergman (tradotto in svedese), il sontuoso ed estetizzante DON GIOVANNI (1979) di Losey, l'asciutta CARMEN (1983) di Peter Brook, la CARMEN (1984) invece materica di Francesco Rosi e il fantasioso PARSIFAL (1982) di Hans-Jurgen Syberberg, cui si vanno ad aggiungere gli ancor più singolari CARMEN JONES (1954), versione hollywoodiana e afroamericana del capolavoro di Bizet (in cui si sceglie anche di riorchestrare le musiche), e IL FLAUTO MAGICO (1978) a cartoni animati per il genio di Emanuele Luzzati, un'autentica gioia per gli occhi.

La pratica del film-opera è negli ultimi tempi tornata a nuova vita, anche se con esiti non sempre soddisfacenti: se affascinano lo scultoreo e surreale EDIPO RE (1992) di Julie Taymor e IL FLAUTO MAGICO (2006) di Kenneth Branagh (tradotto in inglese e ambientato durante la Prima Guerra Mondiale ma senza rinunciare agli elementi fiabeschi), se è apprezzabilissima l'oleografica BOHÈME (2008) di Robert Dornhelm con Anna Netrebko e Rolando Villazon (vale a dire: la coppia d'oro del momento), non convince completamente la pur incantevole MADAMA BUTTERFLY (1995) di Frederic Mitterand (invero soprattutto per questioni musicali) e appare francamente superflua la TOSCA (2001) di Benoit Jacquot con Angela Gheorghiu, nonostante qualche guizzo di inventiva.

Sfugge a ogni classificazione un'altra TOSCA (1992), quella di Giuseppe Patroni Griffi, un film in diretta "nei luoghi e nelle ore" previsti dal libretto, che forse non raggiunge l'eccellenza ma riesce a stupire per le prodezze tecniche (si pensi già solo alla difficoltà di sincronizzare cantanti e orchestra che si trovino a chilometri di distanza) abbinate all'emozione dello spettacolo dal vivo. Purtroppo i numerosi tentativi di replicare l'evento non hanno fatto altro che confermare il trend negativo delle produzioni operistiche della RAI: così LA TRAVIATA a Parigi (2000) ancora affidata a Patroni Griffi, RIGOLETTO a Mantova (2010) di Marco Bellocchio e LA CENERENTOLA (2014) di Carlo Verdone; tutti muscolari nelle dichiarazioni d'intenti, nel dispiegamento di mezzi e nella costruzione mediatica dell'evento, ma alla fine malriusciti per un motivo o l'altro.

Di passaggio non si può non rimarcare la frequente presenza in molti dei suddetti titoli, di Placido Domingo: dalla TOSCA (1976) di De Bosio fino a quella di Patroni Griffi (1992) appena menzionata, passando per Ponnelle, Zeffirelli, Rosi e ancora oltre fino a Bellocchio, il grande divo sembra essere il volto ideale del film-opera, abbinando alle doti vocali una innegabile presenza scenica e una dosata verità interpretativa. Se ne approfitta qui per ricordare, al volo, quelle stelle della lirica che dalla lirica si sono spesso staccate, sospinte dal vento di un talento multiforme o da quello della notorietà, o dal puro capriccio, proprio o di altri o della sorte: si va così dalle rare apparizioni extraoperistiche della Callas, perturbante MEDEA (1969) per Pasolini, o di Pavarotti, in YES, GIORGIO (1982) di Schaffner (in cui comunque interpreta un tenore), a quelle che sono delle autentiche carriere parallele per personaggi quali Mario Lanza o Katia Ricciarelli (ormai onnipresente in film, fiction, reality-show, salotti televisivi, tabloid e sagre paesane).

Dal film-opera all'opera filmata il passo è breve, ed è anche l'ultimo. Proprio qui, dove più ci sarebbe da elencare, conviene infatti interrompersi, venendo a mancare l'impronta autoriale e una qualsivoglia forma di originalità. Non si può però non soffermarsi ad elogiare il meticoloso lavoro necessario (specie quando si tratti di una diretta) per realizzare tali prodotti audiovisivi, a contemplare le nuove forme che il fenomeno sta assumendo (proiezione su schermi giganti all'aperto, streaming su Internet o in sale cinematografiche, pubblicazione di DVD, finanche diffusione di filmati amatoriali e spesso non propriamente legali), a riflettere sulla risonanza sempre maggiore che stanno avendo ultimamente eventi come le inaugurazioni della Scala in prima serata, con tutti i benefici divulgativi che derivano dal coinvolgimento del grande pubblico, a congetturare sulle modalità future di fruizione di un'opera lirica, certi della sua sopravvivenza.

CARLA BERTACCHINI
con la collaborazione di D. Ghelfi

Agatha Christie: un regista perfetto

Chi non conosce Agatha Christie, definita la regina della narrativa poliziesca? Autrice di 76 detective stories e romanzi , tradotti in decine di lingue e con una percentuale altissima di vendite in tutto il mondo, è stata la vera erede di Chesterton[5] ed ha iniziato a scrivere alla fine della prima guerra mondiale, con un al suo attivo non solo una forte dose di immaginazione, ma anche di profonda conoscenza del mondo, rappresentato nelle sue peculiarità con precisione, puntualità e dettaglio, grazie ad innegabili abilità logiche deduttive. Ed è subito da sottolineare, come, grazie proprio alla tipicità della sua scrittura, sia una delle autrici più frequentate dal cinema; numerosissime, infatti, sono le sue storie, tradotte, in pellicole, perché, di fatto, erano di per sé racconti cinematografici, vere e proprie sceneggiature.

Dal punto vista della letteratura, vediamo come per la prima volta l'autore di gialli si sofferma sulla cornice sociale, che funge non solo da grande contenitore, entro il quale la trama si snoda, ma e soprattutto, da elemento rassicurante per il lettore che si convince dell'attendibilità degli eventi narrati[6].

Christie apre le porte alla moderna letteratura investigativa, lontana da quei famosi effetti scenici, ma troppo ingenui e prevedibili che affollavano il romanzo gotico; vuole al contrario creare sospetti ed insinuare dubbi, utilizzando la tecnica del dettaglio, della apparente trasparenza coinvolgendo il lettore in una sorta di sfida giocosa per arrivare a scoprire il colpevole. Fortunatamente, molte delle trasposizioni cinematografiche delle sue storie, rispettano questi assunti, cosicché la fama della scrittrice trascende la letteratura, per entrare nel mondo del cinema.

Il lettore dei suoi romanzi non perde mai il contatto con la realtà, anzi impara ad osservare, ad ascoltare e a trarre deduzioni proprio analizzando, scomponendo e ricomponendo tutte le informazioni che il narratore fornisce. La lucidità e la logica sostituiscono il timore, la paura per il soprannaturale e contribuiscono ad indicare il percorso investigativo che porterà all'individuazione del colpevole senza accettare soluzioni fantasiose e soprattutto dettate dall'irrazionalità[7]. Christie è convinta che il "setting" sia la vera carta vincente per dar vita a storie di apparente normalità, ma che in realtà avvolgono l'intero sviluppo degli eventi di una patina misteriosa e soprattutto ambigua. La possiamo definire una preziosa interprete della "upper

---

[5]Autore versatile e creatore delle storie misteriose del famoso sacerdote investigatore Padre Brown , da molti considerati degno antagonista dell'infallibile Sherlock Holemes

[6]Bertacchini&Malavasi , Learning to read english literature CPE , 1991Modena

[7]Van Dine,Venti regole per chi scrive romanzi polizieschi, 1973 Milano

middle class" inglese, che lei conosceva alla perfezione e alla quale aveva sempre cercato di appartenere con stile, bon ton ed arguzia.

Il setting pertanto diventa il vero protagonista, che secondo la teoria dell'isolation[8] fornirà tanti spunti alla analisi letteraria e psicologica dei suoi scritti. Ma andiamo per ordine: da una parte il tipico villaggio inglese con le sue splendide tenute e case vittoriane, la chiesa e altri luoghi istituzionali come le biblioteche; dall'altra il famoso treno di lusso, ovvero l'Orient Express, navi da crociera, luoghi esotici di grande attrazione turistica per l'alta borghesia, la nobiltà ancora benestante ... fino ad arrivare ad isole suggestive con altrettante abitazioni di lusso e residence.

E proprio il citato "Murder on the Orient Express", che assumiamo come simbolo, come esemplificazione delle riuscite trasposizioni nel mondo della pellicola delle storie di Agatha Christie. Vi appare il classico caleidoscopio di personaggi, qui più variegati, in confronto a quelli che generalmente appaiono nelle sue opere; un microcosmo differenziato, costretto a convivere in un angusto e limitato ambiente (il suo classico setting) di un treno di lusso. Il treno diventa l'icona degli ambienti circoscritti che lei predilige, con la locomotiva che domina nelle inquadrature che segnano gli stacchi della sua narrazione. Il nostro punto di riferimento è la prima delle due pellicole che portano questo nome, quella del 1974, diretta da Sidney Lumet, che ebbe uno straordinario successo e che fu valutato positivamente dalla stessa autrice, che ebbe semplicemente a ridire sui baffi del Poirot cinematografico. Tra l'altro, il film va ricordato per il suo cast, che oggi definiremmo "stellare. e che vede come interpreti forse la più agguerrita schiera di "giganti" del cinema: Albert Finney (Poirot), Lauren Bacall, Ingrid Bergman, Jaqueline Bisset, Michael York, Jean-Pierre Cassel, Sean Connery, John Gielgud, Wendy Hiller, Raquel Roberts, Antony Perkins, Richard Widmark, Vanessa Redgrave, Colin Blakely, Denis Quilley, Martin Balsam, George Coulouris, tutta gente che insieme, nel corso della loro carriera, costruì il più sostanzioso album di "Oscar", mai conquistati.

Il film è estremamente aderente al racconto letterario; di suo, il regista, ci offre, un incipit magistrale, pochi minuti che prendono immediatamente l'attenzione dello spettatore, presentandogli, con un'accurata scelta di flasback, di scene filmate di repertorio, di immagini delle prime pagine di giornali la tragedia che guiderà la scrittura di Agatha Christie, il rapimento e l'uccisione del figlio del famosissimo Charles Lindberg, tradotto nella sua versione letterario nel caso Daisy Armstrong.

Ma ritorniamo alla Christie. ciò che per l'autrice è determinante per il successo della sua storia sta nel fatto che questa ambientazione venga descritta nei minimi dettagli, quasi con lente d'ingrandimento al lettore che così si immerge senza remore ed inizia a muoversi in una sorta di mondo virtuale (ciò che nel "nostro" film è reso con efficacia: dettagli richiamati più volte, sempre più circonstanziati, da continui flashback, con "la lente di ingrandimento" che si materializza letteralmente negli

[8]Morgan J Agatha Christie, Fontana Collins, Glasgow,1985

innumerevoli primissimi piani, che scandagliano la psicologia dei personaggi, messi a dura prova dalla logica stringente di Poirot).

All'interno di questo spazio magico vivono gli ultimi Edoardiani che vogliono cosi trovare in esso un rifugio, continuare a praticare il loro strano codice comportamentale (si coglie infatti il loro marcato disinteresse per ciò che sta accadendo a Londra e in Europa, il loro rifiuto per lo sviluppo tecnologico e i processi di rinnovamento che caratterizzano quegli anni, la loro preoccupazione e il loro sospetto verso nuovi movimenti politici come il socialismo. Anche in ambito letterario, la letteratura d'avanguardia o i nuovi orientamenti a favore del ruolo delle donne nella società del nuovo secolo risultano fastidiosi perché vanno a creare "disordine"… meglio la solitudine o la compagnia di pochi).

Ecco dunque come la **teoria dell'isolamento** adottata dall'autrice diventa sempre più comprensibile: i personaggi costretti a vivere in uno spazio/ambiente ben definito, diventano i cittadini di un microcosmo, molto più facilmente controllabile e al tempo stesso più difficile da ribaltare. Sull'Orient Express di matrice "christiana", Agatha Christie tratteggia i suoi personaggi giocando sui loro difetti, sugli stereotipi che connotano le varie nazionalità e le diverse professioni. Trattandosi di un numero elevato di storie e romanzi, chiaramente Christie cade nell'errore di stereotipicizzare i diversi setting, o come sostenevano i critici "her villages are interchangeable", quasi in un gioco di società, ove il vecchio lettore sapeva cosa poteva aspettarsi e quali rischi si potevano correre, in questa sorta di "no man's land".

A sostegno di Christie sta il fatto che la sua priorità era quella di distinguersi da altri scrittori proprio grazie ad un **approccio visivo**, cinematografico, dove occhio e udito dovevano aiutare il lettore a vincere questa sfida con il colpevole, nessun coinvolgimento sdolcinato, nessun sentimentalismo, ma la descrizione viva e chiara di luoghi e di persone, lontana dal manierismo appunto della **comedy of manners** !

Anche i suoi personaggi sfuggono alla tendenza psicoanalitica che influenza gli scrittori del primo 900, a volte vengono presentati in maniera un po superficiale e frettolosa, ma e soprattutto vengono distinti e raggruppati per categorie e cliches: l'uomo ricco, ma dal passato poco chiaro, la donna moderna,ed emancipata raramente compaiono perché difficilmente inquadrabili nella sua mind map sociale che invece contempla vecchi ufficiali in pensione, tipiche zitelle,disoccupati, giovani appena rientrati dalla guerra, avvocati di fama, medici, proprietari terrieri...tutte figurine facilmente collocabili nel suo puzzle, perché con un ruolo e una funzione ben accettati dalla società.

Già sappiamo come gli stranieri non godano della simpatia di Christie che quando è costretta a farli muovere nelle sue storie pecca addirittura di pregiudizi, basti pensare che gli italiani nelle sue storie ricoprono sempre ruoli secondari, da **outlaw** o da **latin lover**, nel più scontata parodia letteraria.

Italiani e Spagnoli vengono chiamati con l'appellativo di **Dagos**, gli orientali vengono ridicolizzati per il loro modo di parlare e i loro comportamenti, troppo misteriosi ed enigmatici. Qui, nell'Orient Express i toni sono più leggeri, ma indubbiamente, gli italiani o meglio gli italo-americani, hanno una loro specifica e non certamente esaltante connotazione; consideriamo che il responsabile dell'efferato rapimento-omicidio che è alla base di tutta la storia, è un italo-americano (tra l'altro egregiamente interpretato da un'icona del cinema americano, Richard Widmark.

In generale i suoi personaggi sfuggono alla tendenza psicoanalitica che influenza gli scrittori del primo 900. A volte vengono presentati in maniera un po' superficiale e frettolosa, ma e soprattutto vengono distinti e raggruppati per categorie e cliches: l'uomo ricco, ma dal passato poco chiaro, la donna moderna e la donna emancipata raramente compaiono perché difficilmente inquadrabili nella sua mind map sociale, che invece contempla vecchi ufficiali in pensione, tipiche zitelle, disoccupati, giovani appena rientrati dalla guerra, avvocati di fama, medici, proprietari terrieri ... tutte figurine facilmente collocabili nel suo puzzle, perché con un ruolo e una funzione ben accettati dalla società .

Mentre i personaggi maschili sono spesso ritratti come infantili e un po' ingenui a confronto con quelli femminili (lo vediamo chiaramente anche nell'Orient Express) che invece appaiono come capaci di sottili ragionamenti, astute, pronte a progettare omicidi, dotate di forte autocontrollo a volte dalla natura sadica, ma dalla grande abilità negli affari.

Sul piano delle classi sociali Agatha opera una ulteriore discriminazione: la working class non era a sua parere abbastanza "bright" per potersi permettere di ricoprire il ruolo dell'assassino, in quanto non sufficientemente colti ed intelligenti per pianificare un delitto e lo stesso dicasi per il personale di servizio la cui funzione era limitata a quella di meri testimoni, a volte anche scomodi. Questa fetta di personaggi viene proposta quasi cinicamente, confermando il divario e il distacco tra padroni e servitù, quest'ultima sempre proposta come piatta, semplice e soprattutto dal linguaggio sgrammaticato. In altre parole la Christie si fa portavoce di quella "**snobbery**" che sottolinea la sua convinzione della totale superiorità della middle class in ogni campo. Agatha, pur non manifestando nessun chiaro orientamento politico, ha una profonda nostalgia per il passato, soprattutto quello dell'impero coloniale che doveva tutta l sua grandezza a quella middle class, che si era fatta carico di portare in lungo e in largo le grandi tradizioni britanniche, dando vita a tante colonie intese come avanguardie della civiltà britannica.

E questa modalità visiva è apertamente confermata nella caratterizzazione dei suoi eroi, ovvero gli investigatori che hanno una serie di qualità che li rendono riconoscibili al primo sguardo. Poirot è cosi dettagliatamente descritto a livello fisico, comportamentale, comunicativo che diventa una vera e propria icona nel mondo degli investigatori : chi non ricorda i suoi baffetti, la testa ad uovo, le sue ghette che completano un abbigliamento impeccabile, il suo modo di camminare spesso muovendo il bastone in modo ritmico ... penso che nessun regista abbia mai tralasciato

queste indicazioni scenografiche per calare il pubblico in quel mondo tipicamente british dove tutto ha, in modo ossessivo, il suo posto ben definito e ricopre il suo ruolo e dove Poirot si muove come una comparsa fino a quando, razionalmente rimette in ordine tutte le tessere del mosaico e fornisce la soluzione tanto attesa.

Il Poirot dell'Orient Express, di Lumet-Finley è eccezionale e rende visivamente l'immagine che del resto Agatha Christie aveva così ben tratteggiata; c'è semplicemente il passaggio della figura che il lettore autonomamente si era costruito nella propria mente, a quella fissata nella pellicola cinematografica.

Occorre a questo punto fare una doverosa riflessione: Poirot da buon osservatore e ascoltatore "legge" la scena del delitto, decodifica il setting, si muove come una macchina da presa mettendo a fuoco e analizzando elementi apparentemente di poca importanza. Anche la sua memoria è altamente sensoriale: una forma, un suono, un profumo concorrono per la risoluzione dell'enigma. Poirot è e si muove come un cameraman che indugia sulle cose e sui volti e comportamenti dei personaggi, sempre facendosi accompagnare dal suo "side kickman", assistente /tirocinante, ovvero Captain Hastings che rappresenta il mondo reale nella sua superficialità e infida apparenza.

Hastings, da buon ufficiale in pensione, è in realtà il lettore di gialli che ancora non ha imparato a studiare, a distinguere e a gestire indizi e falsi indizi, in particolare non è ancora in grado di "leggere" con il cervello. Questa descrizione di Poirot è resa in maniera perfetta nell' Orient Express; qui manca l'assistente, il Captain Hasting, degnamente sostituito da ben due personaggi, Bianchi, il dirigente della Compagnia che gestisce l'Orient-Express (e che incarica Poirot di indagare sul delitto) ed il Dottor Constantine, che si trovava in un'altra carrozza del convoglio. I due assistono agli interrogatori che Poirot svolge e, specialmente il Bianchi, apre alla comicità, visto, che dopo ogni singolo incontro dell'investigatore con il passeggero di turno, si dichiara convinto, di volta in volta, che proprio quello sia l'assassino! Del resto tocchi di comicità non mancano mai nei romanzi di Agatha Christie; qui, c'era stata, prima della partenza del treno da Istanbul, la conversazione dell'investigatore con il tenente Dubose, che glorificava la moschea di Santa Sofia, senza averla mai vista.

Accanto all'osservatore scientifico e razionale quale Poirot, si colloca Miss Marple che da buona dilettante si limita ad spiare dalla finestra, dietro le tendine, ma sempre il suo raggio di sguardo riprende quello della cinepresa che parte dal generale per arrivare al dettaglio, alla curiosità ... che offrono poi spunti per la risoluzione del caso. Miss Marple procede per istinto, e grazie al suo buon senso arriva a dipanare la matassa; lei si muove soprattutto all'interno del suo villaggio St Mary Mead nella campagna inglese, dove sotto l'apparente silenzio e vita routinaria bruciano forti emozioni, e sentimenti violenti che sfociano in aggressioni e delitti.

Chiaramente mentre Poirot si muove da outsider, ovvero da osservatore /narratore esterno (nell'Orient Express viene dalla Siria, prende ad Istambul il treno per Calais, laddove c'è la coincidenza per Londra, rimane bloccato dalla neve in territorio jugoslavo), Miss Marple è un'osservatrice e narratrice interna in quanto

cittadina di St Mary Mead e quindi particolarmente informata sul passato e sul vissuto dei membri di questa comunità, grazie alla strategia del pettegolezzo.

In entrambi i casi il motto comune è: **osservare**! E la loro politica comune è: sconfiggere il crimine che è una vera e propria piaga sociale[9]. Un motto così significativo e una politica così impegnativa non derogano però da una buona dose di ironia e di understatement che rendono più leggera la storia gialla, altrimenti truce e drammatica: basti pensare a certe divertenti conversazioni tra Poirot e Japp l'ispettore di Scotland Yard suo apparente controparte, ma in realtà fervente ammiratore…

Christie riporta i dialoghi con l'abilità del drammaturgo o del regista intento a tradurre in immagini le diverse battute unitamente alle espressioni facciali dei due contendenti in un piacevole duetto (siamo di fronte ad una sceneggiatura già preordinata per la versione filmica della storia e non parliamo solo dei dialoghi, perché l'autrice mescola in un sapiente gioco flashback, luci e prospettive, ad appoggiare le diverse fasi della sua storia). La nostra scrittrice ricorre infatti ad alcune tecniche cinematografiche che traduce in parole le quali a loro volta suggeriscono le modalità filmiche: nella sua pagina scritta scorgiamo la tecnica del **frame** che sta a significare singolo fotogramma e che per la sua funzione di immersione nel testo e nella pellicola è una corsia preferenziale per lettori/spettatori. Quante volte possiamo trasferire la modalità descrittiva in movimento presente nella pagina scritta in quello che chiamiamo ovvero quando le inquadrature riflettono lo sguardo del personaggio evidenziando ove si soffermi e cosa invece tralasci! Agatha Christie ci appare come una vera e propria regista cinematografica, che usa la penna al posto della macchina da presa. Abbiamo parlato dialoghi e conversazioni a due e anche in questo caso, le informazioni relative ai movimenti dei due parlanti rimandano alla tecnica del **Medium long shot** (two shot) che richiede di, a) tracciare una linea immaginaria che divide in due lo spazio occupato dai due personaggi, b) verificare in quale misura lo spazio dedicato ad entrambi possa cambiare man mano che l'uno prevalga sull'altro in relazione all'importanza del contenuto dei suoi interventi. Se siamo di fronte all'esigenza del lettore di vedere quello che il personaggio vede, allora entra in scena la strategia dell'**eyeline technique** (il personaggio "guarda" e in continuità noi vediamo ciò che egli vede) che ha tanta efficacia su chi legge e ancora di più sullo spettatore, che anche in questo caso identifica il ruolo prevalente del personaggio. Quando poi, vista la attenzione che Christie presta a dettagli come le espressioni del volto, non si passi al cosiddetto **close up,** ossia all' inquadratura ravvicinata che consente allo spettatore di cogliere il "non detto" del personaggio inquadrato, quel non detto che nella storia poliziesca ha un duplice valore: la personalità del protagonista e le sue reazioni emozionali immediate.

---

[9]De Luca, Grillo, Pace, Ranzoli, Views of Literature, Loescher editore ,1998 Milano

Tutte tecniche che ad esempio in "Murder on the Orient Express" possiamo vedere, poi, "accompagnate, appoggiate" da quella che il libro non poteva darci: la musica: qui la colonna sonora ci coinvolge, ci prende, ci turba.

Ad esempio la colonna sonora Murder on Orient Express di Patrick Doyle che abbiamo appena segnalato, ha ottenuto grandi apprezzamenti dalla critica che a proposito della musica dice: «Ha acquistato un inconfondibile sapore retrò appena velato di umorismo molto british, ma più spesso avvolto in un neoromanticismo caloroso e fortemente comunicativo. Un commiato circolare, dunque, che chiude simmetricamente uno score accuratamente vintage ma anche lucidamente moderno». [10]

Altrettanto interessante anche se decisamente più tradizionale in quanto creata nel 1945 è la colonna sonora di Dieci Piccoli Indiani nella versione cinematografica di René Clair ad opera di Mario Castelnuovo Tedesco che scandisce il movimento delle onde che si infrangono sugli scogli dell'isola, anticipando uno scenario di mistero e morte per i dieci protagonisti, il tutto enfatizzato dalla fotografia in bianco e nero.

Registi famosi come René Clair, Sidney Lumet, Billy Wilder, John Guillermin fino a George Pollock completano dunque con la musica certi messaggi e sensazioni che l'autrice suggerisce e trasmette: il cinema giallo è – proprio come la letteratura gialla – riconoscibile anche dall'**importanza della colonna sonora**. Infatti, un ruolo fondamentale, nei film gialli ancor più che in altri, lo hanno le musiche, senza le quali molte scene perderebbero di suspense e tensione emotiva.

Le versioni filmiche delle storie poliziesche della Christie hanno trovato nella modalità in bianco e nero una ricetta particolarmente efficace per rendere lo spettatore emotivamente partecipe e attento osservatore della scena, nello specifico segnaliamo le pellicole in cui il personaggio di Miss Marple, interpretato dalla Rutherford con il suo volto pallido, dai lineamenti forti appare sempre in primo piano circondata da un alone scuro che sta a significare ***l'altro da sé***, ancora da scoprire e da cui probabilmente difendersi.

Letteratura e cinema, dunque un matrimonio perfetto quello di Agatha Christie! A ciò ci permettiamo di aggiungere quale suggerimento il ricorso alla rete come fonte inesauribile per approfondire e arricchire una nuova modalità **lettovisiva** dei classici in versione filmica, che trova nelle offerte di pellicole della scrittrice in rete un vero mare da navigare con sicurezza e passione, se esperti marinai del sapere.[11]

---

[10]https://it.wikipedia.org/wiki/Assassinio sull'Orient Express (colonna_sonora)

[11]Ghelfi & Domenichini La fonte inesauribile, oltre il libro di testo, Quiedit Verona 2014

VALENTINO BORGATTI
Cinema e teatro … realtà e finzione

Oggi, mentre inizio a scrivere questo articolo, sono improvvisamente colpito dalla apparizione di due strani personaggi, in abiti storici che stanno discutendo tra loro.

"Illustrissimo Sig. Conte… no… io, CARLO GOLDONI, non sono modenese, sono nato a Venezia nel 1707 da genitori modenesi che si erano trasferiti nella Serenissima"
"Dove io, conte CARLO GOZZI, sono nato nel 1720, appena in tempo per tentare di arginare la vostra maledetta riforma della COMMEDIA DELL'ARTE, gloria culturale e teatrale della nostra società che risale a quasi duecento anni e che è diventata famosa in tutto il mondo"
"Illustrissimo… è vero, vorrei riformare il nostro teatro, liberarlo da una ormai troppo vecchia tradizione, falsamente popolare, che ricerca la risata nella volgarità e riportarlo nel regno del verosimile culturale e sociale".
"Così, egregio avvocato GOLDONI… vorreste la morte delle maschere tradizionali per sostituirle con personaggi ispirati, se non addirittura ripresi dalla vita nella sua normalità quotidiana… sarebbe la morte della fantasia, dell'immaginazione e del mistero Teatrale… che non è mimesi della realtà, ma sua reinvenzione libera e reale"
"Illustrissimo ho parlato di VEROSIMILE… non di VERA REALTA'… conosco troppo bene i meccanismi teatrali alla base dei quali c' è sempre una FINTA RICOSTRUZIONE… però, se il modello fosse coincidente con il reale alla partenza… l'arrivo potrebbe essere così vicino da poter essere definito VEROSIMILE.

Vorrei intervenire ma non faccio in tempo perché… ma ecco altri interlocutori.

"Scusate… siamo AUGUSTE E LOUIS LUMIERE… nati nel 1862 e 1864. Siamo considerati tra gli inventori del cinema… e se possiamo partecipare alla dotta discussione… vogliamo dichiarare che la nostra scelta, a livello di comunicazione filmica, è stata di soggetti molto vicini alle idee del drammaturgo GOLDONI. Le nostre prime vedute animate riprendevano nel 1885 -*L'USCITA DALLE OFFICINE LUMIERE* poi, nel 1896 il famoso… *L'ARRIVO DI UN TRENO ALLA STAZIONE*. Usavamo una inquadratura unica frontale come fossimo in una sala teatrale… con grande profondità di campo… importante ampliamento della limitata visione drammaturgica".
"Io non chiedo scusa… però mi presento… sono GEORGES MELIES, nato nel 1861, ho INVENTATO… IL CINEMA FANTASTICO ED ANCHE FANTA-SCIENTIFICO… i primi effetti speciali… il racconto a quadri".

“Ma quale realtà… quale verosimile… il verosimile della realtà lo si vive ogni giorno per la strada, in casa, al lavoro… LO SPETTACOLO, perché in fondo di questo si tratta, e questo vuole il pubblico, LO SPETTACOLO, per… DIMENTICARE la reale realtà grazie ad una antica ed a volte illusoria forma di comunicazione che chiamiamo ancora TEATRO… CHE OGGI DIVENTA TECNICAMENTE IL CINEMA… dimenticare la dimensione reale… sostituirla CON QUELLA DELLA FANTASIA… POI ANCHE DEL SOGNO E DELL’INCONSCIO… GRAZIE, Illustrissimo Conte GOZZI, di aver difeso il mondo della vera LIBERTA’ CINEMATOGRAFICA E CULTURALE.”

PER CORTESIA ora ascoltate due citazioni, frutto dei miei studi…

La prima: JEAN LUC GODARD schematizza così i due filoni del cinema delle origini.
“*I LUMIERE AVEVANO SCOPERTO LO STRAORDINARIO NELL’ORDINARIO E MELIES L’ORDINARIO NELLO STRAORDINARIO*”.

La seconda: mi pare che il cinema erediti l’antico ed importante problema così ben delineato da F. NIETZSCHE nel suo testo dedicato alla tragedia greca, la differenza ed il confronto tra L’APOLLINEO ED IL DIONISIACO.

“Aspettate… vorrei intervenire anch’io… sono DZIGA VERTOV”.
“Adesso basta, per favore questo sia l’ultimo diciamo ospite”.
“Sono nato… nel 1896. GIURO che ci ho provato, amici LUMIERE… ho dato vita a *L’UOMO CON LA MACCHINA DA PRESA* nel 1929… dove la macchina da presa da oggetto diventa soggetto creativo. Infatti lascio che riprenda tutto ciò che riesce ad inquadrare, dò vita alla cinecronaca verità, sono io che creo una vera alternativa al teatro, superando le posizioni dialettiche sin d’ora presentate”.

Fermi tutti… se li lascio intervenire saranno migliaia gli artisti di teatro o del cinema pronti a presentare le loro tesi… riguardanti il confine tra teatro e cinema che io definirei per grandi linee così:

FISSITÀ
teatrale contro cinematografica
MOBILITÀ
punto di vista unico contro *visione multipla*.
TERZA PARETE
contro *mondo a 360 gradi*…

In fondo la prima e vera grande novità tecnica del cinema consiste nella possibilità di spostare sempre la macchina da presa… come se in teatro si spostasse sempre lo spettatore (le avanguardie ci proveranno…)

Questi tecnicismi, che in verità passeranno tranquillamente da una forma d'arte all'altra. mi interessano poco… così come trovo inutili le polemiche tra teatranti, Goldoni… Gozzi, ed i cineasti Lumière Meliès … sulla scelta di comunicare in modo più vicino alla realtà… in modo. verosimile… o più liberamente con sfrenata immaginazione ed invenzione questa problematica che il cinema eredita dal teatro è sterile quello che importa è che la comunicazione, di qualunque tipo sia, arrivi empaticamente all'anima dello spettatore… lasciandovi una traccia… dalla lacrima alla risata… dalla catarsi alla rivolta.

Il mio amato Pascoli dice… "*il sogno è l'infinita ombra del vero*" e pertanto anche il vero può portare al sogno la vera ed imprescindibile differenza tra il teatro ed il cinema, che si tenterà di superare portando i filmati all'interno delle rappresentazioni teatrali e cercando di riprendere in modo asettico gli spettacoli dei teatri è, e rimarrà sempre, secondo me, questa… "il teatro è un evento unico ed irripetibile con la compresenza dell'attore e dello spettatore, una assemblea di esseri viventi… che ogni sera, anche solo impercettibilmente, cambia…".

Il cinema invece non realizza alcun contatto diretto, la proiezione propone sempre qualcosa di fissato sopra una pellicola, qualcosa di uguale costantemente a se stesso… in un cinema, anche pieno… lo spettatore è solo… a teatro partecipa ad un antico rituale collettivo.

Io apprezzo il cinema… ma amo il teatro… e forse non dovrei neanche scriverlo… chi mi conosce… lo sa…

FRANCA BALDELLI
Il film "storico"

Il "film storico" è un'opera cinematografica che tratta di fatti realmente accaduti nel passato, o almeno verosimilmente verificatisi, ambientati in un preciso contesto storico, moderatamente reinterpretati (romanzati) per esigenze di copione e ricostruiti nei dettagli. Per questo genere di film è estremamente importante la rappresentazione dell'ambientazione storica, per far sì che il tutto "appaia" credibile allo spettatore[12].

Vengono definiti "storici" anche film che narrano vicende di fantasia purché inseriti in un'ambientazione storica. La rappresentazione della realtà, in questo caso, può essere solo parziale e costituire il pretesto per mostrare con le immagini eventi, fatti, cronache e vite vissute nel recente passato o in un passato remoto[13].

Qualora invece sia stata studiata nei dettagli l'aderenza storica della narrazione, eliminata o messa in secondo piano la drammatizzazione, privilegiata la rappresentazione storica basata su testimonianze dirette o indirette e ricostruzioni accurate fondate sugli studi di storici ed archeologici, si può parlare di "documentario storico"[14] o *di Docufilm*. T*ra gli ultimi prodotti nel 2019 possiamo annoverare quello su Luciano Pavarotti...*[15]

Il film storico può essere suddiviso in sottogeneri, fra cui i più rappresentati al cinema sono il Religioso, il Politico, lo Sportivo, l'Epico, il Biblico, può anche essere incentrato su una sola persona e allora si parla di film biografico, più o meno romanzato (es. *Lawrence d'Arabia, Ludwig*).

Va segnalata l'esistenza anche di quello che i critici chiamano *film in costume*, ovverosia le pellicole ambientate in periodi storici descritti in modo sommario e stereotipato, dove l'elemento storico è utilizzato solo come elemento suggestivo, tra questi i film sui pirati o quelli di cappa e spada.

Le caratteristiche del film storico, in senso stretto, sono perciò da individuare in quelle stesse essenziali al racconto storico, ovverosia la cura

---

[12] *Storico, film,* Luigi Guarnieri - Enciclopedia del Cinema (2004)

[13] Glaciazioni, inondazioni, terremoti, ecc., o eventi innescati dall'uomo, o grandi conquiste per l'umanità, come scoperte scientifiche o geografiche, sino ad avvenimenti di tipo sportivo.

[14] *Film storico,* Da Wikipedia, l'enciclopedia libera.

[15] *Pavarotti*- Un *film* di Ron Howard. Materiali e interviste inedite per celebrare l'eccezionalità dell'uomo prima ancora che della sua voce. Un film di genere documentario biografico.

nella descrizione dell'epoca e uno studio accurato della strutturata sociale, della vita quotidiana e degli usi e costumi del tempo del quale si narra.

L'obiettivo del film storico è sicuramente appassionare il pubblico al racconto di fatti realmente accaduti, sicuramente affascinare con la magia delle riprese in movimento ma, non ultimo, è permettere allo spettatore di capire il presente attraverso la conoscenza e cognizione del passato, che come sostengono anche i grandi storici, permette di affrontare più consapevolmente il presente e il futuro e permette di evidenziare quanto e come la nostra esistenza sia legata al passato e al futuro. D'altronde, il passato influenza il presente con le sue tradizioni e culture, e il futuro influenza il presenta con le sue incertezze, paure e fantasie di cambiamento in meglio nelle sue infinite possibilità.

Qualcuno attribuisce al film storico anche un ruolo educativo, forse lo è in quanto contribuisce alla salvaguardia della memoria storica collettiva, tuttavia prevalentemente ha lo scopo di mostrare usi e costumi (stili di vita) di una società diversa da quella in cui vive lo spettatore e permette di avvicinare il pubblico a un contesto che risulta estraneo e lontano dall'oggi e erroneamente creduto inutile per la formazione civica e culturale.

Non bisogna, tuttavia, credere che il film storico ci racconti la "verità" storica. Come il racconto storico mostra la società attraverso gli occhi di un particolare personaggio (che in un certo senso è il punto di vista dello storico e/o dello sceneggiatore) che ci dà una sua visione del contesto sociale, economico, politico e culturale condizionato dal mondo in cui vive, così il film è costruito a partire dal punto di vista "dell'investigatore".

Si potrebbe supporre che quando parliamo del passato (di ciò che è già avvenuto) la nostra libertà inventiva ne risulti limitata e che il lavoro dello sceneggiatore si ritrovi alle prese con gli stessi problemi che incontra quando cerca di trasferire sullo schermo opere letterarie per raccontare storie già raccontate e spesso anche già molto note. Ma nel film storico si tratta di raccontare vicende avvenute, immutabili, documentate e "reali". Come già accennato, spesso i film storici fanno tra l'altro riferimento a romanzi storici, e sono dunque interpretazioni di una realtà largamente "immateriale", lontana cioè dalle sue "fonti", ricostruita, interpretata. *Molto di quanto si racconta (di quanto ci hanno raccontato gli storici) è ipotetico, opinabile, a volte falsificato per esigenze di propaganda o di parte, oppure dilatato e gonfiato dalla tradizione orale, prima che scritta, fino ad assumere contorni leggendari. Non sempre è facile sceverare in un evento storico la realtà "oggettiva", dal punto di vista soggettivo dello storiografo che quella realtà, quegli eventi ha trasmesso ai contemporanei e ai posteri. Quando dunque ci troviamo a scrivere un film storico, il primo problema è quello di definire il punto di vista dal quale consideriamo la Storia. Punti di vista differenti, producono narrazioni totalmente differenti anche se muovono dagli stessi contesti e dagli stessi eventi* … dando inizio a racconti storici tra loro anche completamente opposti.

Nel *Film in Costume,* ad esempio, popolare filone narrativo e cinematografico, la Storia appare fondamentalmente solo un arredo. *I personaggi sono travestiti da faraoni, da crociati, da cortigiani settecenteschi, ma la loro veridicità storica e psicologica non va molto al di là del vestito che indossano (il costume), il loro ambiente è "di cartapesta", la loro vita quotidiana sintetizzata in quadri coreografici di maniera. L'anacronismo ci colpisce solo quando è vistoso (un orologio al polso di un centurione romano, o i pali della luce su un campo di battaglia medievale), ma ci sono una quantità enorme di anacronismi che passano inosservati o che sono per tradizione tollerati (antichi romani con il ciuffo alla Elvis e la brillantina, donne preistoriche con bikini e calzari di pelle)*[16]. È un po' come il travestimento a carnevale che spesso risulta essere di pura fantasia e interpretato in chiave moderna. *In questo genere di film, al fondo, noi diamo per scontato che i costumi attuali, il nostro modo di intendere e di vivere i rapporti sociali, il nostro modo di ragionare abbiano caratterizzato sempre il genere umano, siano rimasti eterni, come una sorta di legge naturale, indipendente dal mutare delle epoche storiche.*

Questi film richiamano un po' il genere fantasy, inventano il passato ad uso e consumo del presente, e, senza stupirci troppo con invenzioni straordinarie, si limitano a presentare tutti i luoghi comuni possibili. Anche gli attori vengono scelti per accontentare i desiderata del pubblico e suggestionare gli spettatori: l'eroe deve essere anche fisicamente "eroico", alto, bello e forte (potremmo dire *palestrato* in linea con i canoni moderni), anche se all'epoca del personaggio l'altezza media era di un metro e mezzo. Nelle pellicole che raccontano fatti recenti, laddove entrano in gioco le conoscenze dello spettatore, il rigore è maggiore perché maggiore è il rischio di non trasmettere l'informazione. *Mentre in un film di ambientazione contemporanea, si tende al massimo scrupolo realistico nell'attribuzione di un ruolo (al punto che* ***De Sica*** *rifiutò l'offerta di Cary Grant nel ruolo del protagonista di Ladri di Biciclette), in un film in costume ogni presenza si integra perfettamente alle caratteristiche visibilmente finte della ricostruzione*[17].

Se si prende in esame il Film storico-documentario è immediata l'evidenza che la *storia documentaria* è assolutamente opposta a quella sopra descritta (in *Roberto Rossellini, nei suoi grandi cicli televisivi degli anni 60 -come L'Età del Ferro e La presa del potere di Luigi XIV- è presente un proposito didascalico: quello di farci comprendere, attraverso una serie di scene indipendenti, cioè per frammenti esemplari, qual era la vita quotidiana nell'epoca rappresentata….). Ma si può avere altrettanto scrupolo di precisione anche in film che non intendono essere didascalici, ma raccontare una storia. È nota la maniacalità di* ***Visconti*** *nella ricostruzione degli ambienti e degli stili di vita nei suoi film storici (Senso, Il Gattopardo, Ludwig). Per*

---

[16] **Gianfranco Manfredi,** 25° Lezione, by www.gianfrancomanfredi.com
[17] Ibidem

Visconti il passato va raccontato (neo realisticamente) secondo i codici propri dell'epoca narrata, non solo quelli d'arredo, ma anche quelli relativi ai rapporti sociali, all'emergere di particolari ideali politici, di scelte estetiche ben definite, al modo di intendere ed esprimere i sentimenti.[18] Il fatto che i personaggi vivano e agiscano in modo diverso da noi, non ce li allontana affatto. La scelta di raccontare quel mondo lontano dal nostro, di evidenziare nella narrazione il legame tra ciò che non è più e quanto continua ad esistere al di là e attraverso i cambiamenti, ci aiuta a riflettere su ciò che abbiamo perso, su come diversamente viviamo problematiche analoghe nella nostra contemporaneità e su come quel lontano passato ancora ci parli e ci influenzi profondamente. *Solo considerando e rappresentando con estrema precisione il passato, possiamo attivare nello spettatore questo continuo raffronto, questo perpetuo ondeggiare tra stupore e abitudine, tra inattualità e permanenza, tra smarrito e ritrovato, tra sconosciuto e riconosciuto*[19].

Spesso in questo genere di film convivono personaggi realmente esistiti accanto a personaggi inventati, eventi storici reali ed eventi immaginati e questo permette all'autore di esprimere il proprio punto di vista, la personale interpretazione del periodo e delle vicende narrate e trovare la necessaria distanza e libertà rispetto al dato storico. Il personaggio inventato funge da facilitatore, ci permette di rivivere il passato essendone insieme partecipi e spettatori. Va notato che anche nei film di Rossellini la voce narrante, la struttura della narrazione per scene esemplari, l'ironia sottile e il distacco sempre presenti nella "messa in scena", costituiscono un intreccio tra fiction e documentazione, ... *in altre parole un equilibrio intelligente tra Storia e Interpretazione della Storia, tra Storia reale e storia narrata, tra testimonianza documentaria e sua ricostruzione nel tempo fittizio della narrazione cinematografica*. C'è ancora un altro modo di raccontare il passato *e cioè quello di rappresentarlo come totalmente altro dalla nostra esperienza, come qualcosa di irriconoscibile*. Se potessimo tornare indietro nel tempo (come nel divertente film *Non ci resta che piangere* di Roberto Benigni e Massimo Troisi, ma anche in *Ritorno al futuro,* interpretato da Michael J. Fox e Christopher Lloyd, e tanti altri ancora) tutto ci sarebbe incomprensibile: la lingua, gli atteggiamenti, i costumi dei nostri antenati. *Avremmo l'impressione di non ritrovarci nella realtà, ma in un sogno. E' questo il punto di vista in cui si colloca Federico Fellini quando decide di trasferire sul grande schermo il Satyricon di Petronio*[20].

---

[18]Ibidem

[19]Ibidem

[20] Per Fellini il mondo di Petronio "è un mondo perduto, scomparso, defunto. Un mondo totalmente estraneo." Come un archeologo dissotterra il passato per ritrovarne solo frammenti enigmatici, così noi di fronte a un mondo che non è più, non possiamo che restare turbati dall'apparente mancanza di senso, o più

Il film storico può riguardare anche la storia contemporanea ma quello che ci interessa, relativamente al cinema più in generale, è che regista e sceneggiatore, loro malgrado, riflettono anche attraverso le scelte narrative abitudini, ambizioni e vizi del loro tempo, e fanno così della pellicola un "documento per la storia". "Il cinema sembra prestarsi – infatti - più di altre espressioni artistiche a definire il quadro delle strutture e dei valori di una società"[21].

Il fatto è che esiste il problema del rapporto con il pubblico e la tentazione di assumere tale relazione, che a volte concede troppo allo spettatore, come specchio dei valori, dei comportamenti e dei sentimenti di un periodo, di una nazione, di una condizione particolare è ricorrente tra gli storici e i sociologi e viene spesso visto come elemento fondante e costitutivo del fenomeno filmico.

Concludo citando Siegfried Kracauer[22] divenuto famoso per i suoi studi sul cinema. Il suo libro, Da Caligari a Hitler, è uno dei «classici» della storiografia cinematografica, un fondamentale testo di riferimento per la conoscenza del cinema tedesco in particolare tra le due guerre. Il suo studio può essere compreso solo tenendo presenti gli studi da lui condotti sulla modernità e sulla storia[23].

Lo studio della modernità di Kracauer si sviluppa da una prospettiva che pone in primo piano l'aspetto umano della realtà sociale, ricollegandosi a ciò che Baudelaire definiva "il transitorio, il fuggevole, il contingente". Il cinema, le riviste, l'operetta, i balletti sono i protagonisti dell'indagine kracaueriana. Essi rappresentano gli aspetti effimeri della società ma sono in grado di rivelarne i segreti nascosti. Secondo Kracauer una descrizione della realtà è possibile solo partendo dalle trasformazioni fondamentali della struttura della esperienza quotidiana. Tutto ciò che accade nel quotidiano ci informa sulle motivazioni dei grandi accadimenti: un genere letterario come il romanzo poliziesco, i balletti di varietà televisivi o di avanspettacolo, l'esperienza del

---

esattamente dal nostro non sapere attribuire senso a ciò che vediamo. … In altre parole, più che l'insondabilità delle cose, siamo di fronte all'insondabilità del senso e delle emozioni. ***Gianfranco Manfredi***

Per un esame più approfondito cfr. Raffaele de Berti ed Elisabetta Gagetti *"Fare un po' come fa, appunto, l'archeologo". L'antichità ambigua di Fellini-Satyricon* contenuta nel volume a cura di Raffaele De Berti, *Federico Fellini, Analisi di film: possibili letture*, McGraw-Hill, Milano 2006

[21] Luigi Allegri, Enciclopedia UTET, sub voce *Cinema*

[22] La cui figura non è facilmente definibile, poiché svariati furono gli ambiti culturali di cui si interessò. Soprattutto cercò di *essere uno storico*.

[23] Kracauer ... è convinto, come emerge dal suo libro "*Prima delle cose ultime*", che le *ultime cose* che vengono prima *delle cose ultime*, rivelino in merito alla nascita dei grandi eventi storici significati importanti. Questi sono nascosti fra g*li interstizi delle grandi ideologie e dei grandi eventi di un'epoca, nel cinema, negli spettacoli, nella vita quotidiana delle persone. L.Allegri, cit.*

viaggio e la scelta dell'alimentazione o di uno sport, sono elementi che caratterizzano la società moderna e che ne svelano l'essenza.

Per Kracauer solo una disciplina come la storia è affidabile per la ricostruzione del passato, in quanto è *una scienza dal carattere peculiare – che - a differenza delle altre scienze, avendo come oggetto di studio un universo storico fatto di esperienze quotidiane di vita, non può procedere in modo schematico, stabilendo regole e fissando leggi*. L'oggetto da studiare, infatti, non può essere soggetto a leggi fisse, poiché si tratta della storia della Lebenswelt, il "mondo della vita", che si presenta come una *rete di casualità, nuovi inizi, entità irriducibili*.

L'indagine dell'universo storico necessita, per Kracauer, di stabilire dei parallelismi fra la storia e i mezzi fotografici, fra la realtà storica e la realtà della macchina da presa. *La fotografia differisce da tutte le arti tradizionali poiché non può mai consumare completamente la sua materia prima. Il fotografo non può mai esternare la sua intima visione, poiché deve attenersi alla realtà fisica. Ma allo stesso tempo il suo lavoro non si riduce ad una mera riproduzione della realtà, poiché il modo di riprodurre e rivelare la realtà è determinato dalle decisioni personali del fotografo*. Allo stesso modo lo storico non potrà mai riprodurre la realtà in modo completamente oggettivo o soggettivo poiché è insieme attivo e passivo. Registra i dati che gli interessano in modo oggettivo e spiega il materiale che è nelle sue mani in modo soggettivo.

In modo simile anche il cinema possiede la facoltà di registrare e rivelare la realtà. Kracauer ritiene che il mezzo cinematografico insieme alla fotografia sia l'unico in grado di rivelare il mondo passeggero in cui viviamo. Ma entrambi i mezzi, così come la storia, fanno parte di un'area intermedia situata fra arte e scienza. Un film non si presenta semplicemente come una registrazione del mondo della vita. È anche una creazione artistica di un regista, che nel momento in cui produce un film, è oltretutto condizionato dal modo di pensare dei fruitori... della sua arte, deve cioè soddisfare le esigenze di un pubblico. Kracauer per questo considera i film anche come prodotti culturali in grado di manifestare la mentalità collettiva di un popolo in un determinato periodo storico. La pellicola diventa così un **documento storico**
Egli, a differenza di altri studiosi, ritiene che l'industria cinematografica non sia solo un perfido strumento ideologico utilizzato con lo scopo di placare le folle, ma anche una fabbrica di sogni collettivi. I film in quanto incarnazioni dei desideri inconsci di un popolo, permettono di capirne la psicologia.

LUIGI BORGHI
Il cinema e la scienza… e la fantascienza

Analizzando superficialmente quell'enorme vettore culturale che è il cinema, con le sue ricchezze e le sue povertà di contenuti, si potrebbe confinare la fantascienza ed i film "fantasy" come prodotti per un pubblico ad ampio spettro, per non dire di levatura culturale medio-bassa se non addirittura per soli ragazzi. Raramente nelle sale cinematografiche vengono rappresentati film di carattere puramente scientifico. Più probabile (e più commerciale) è portare sullo schermo la biografia di qualche importante scienziato, come è già stato fatto per Albert Einstein (***Einstein; 2008***), Stephen Hawking (***The Theory of Everything; 2014***), Nikola Tesla (***Nikola Tesla, the man from the future***, in corso di registrazione e non ancora uscito) e tanti altri. Di conseguenza, opportunamente miscelato con i ben più intriganti fatti della vita di questi personaggi unici ed un po' strambi, troviamo anche qualche *"effetto collaterale"* scientifico, non ricercato ma necessario.

Oggi la produzione cinematografica o di documentari, non è esclusivamente rivolta alle sale cinematografiche o alle reti TV, ma anche a Netflix, a canali YouTube o ad internet in generale, adatti a tutte le piattaforme disponibili oggi sul mercato, dove veramente si può trovare ciò che si cerca… inclusi *"cinema trash"* o *"Z-movie"*, ovvero "*cinema spazzatura*". Ma questi sono reperibili anche sul grande schermo.

Per andare sul sicuro, senza paura di trovare ridicole distorsioni, per gli amanti della scienza "raccontata", è consigliabile un buon autorevole documentario. Ve ne sono tanti disponibili da BBC, National Geographic o Rai che possono veramente aprire la mente alla scienza. Una iniziativa come quella di National Geographic Channel, che ha prodotto uno streaming sulla storia dell'intero universo noto dal titolo ***"Cosmos: Odissea nello spazio"*** e condotta dall'astrofisico statunitense ***Neil deGrasse Tyson*** (nella foto) la metterei tra i migliori in assoluto.

Da quando ho cominciato a frequentare le sale cinematografiche (non tanto a dire il vero), dalle elementari, quindi ahimè da oltre sessantacinque anni, i film di fantascienza sono sempre stati i miei preferiti. Allora non c'erano gli effetti speciali attuali che fanno sembrare tutto dannatamente reale. Erano evidenti artigianali traballanti fotomontaggi.

Oggi invece sono dei prodotti di punta dell'ingegneria degli effetti speciali, facilitata dalla potenza e velocità di

elaborazione di supercomputers che muovono immagini sintetiche, realizzate in studio, in tempo reale.

Bisogna però distinguere il fantasy dalla science-fiction o fantascienza, perché la differenza è enorme, anche se i mezzi per produrre questi film sono gli stessi. Nei fantasy la scienza non è un vincolo. È un mondo assolutamente privo di ostacoli dove il limite è la sola fantasia del racconto, come nel caso de ***"Il signore degli anelli"***.

Nella fantascienza invece la scienza attuale o la sua evoluzione in un tempo futuro o immaginario deve (non sempre) essere un vincolo. Questo crea di fatto uno strumento che possiamo sicuramente affermare "*anticipativo*" rispetto alla scienza ed alla tecnologia del prossimo futuro. Alcuni di voi avranno visto il famoso film del 1968 di ***Stanley Kubrick "2001: A Space Odyssey"***. La pellicola è stata giudicata di rilevante significato estetico, culturale e storico, e inserita nella lista di film preservati nel National Film Registry della Biblioteca del Congresso degli Stati Uniti.

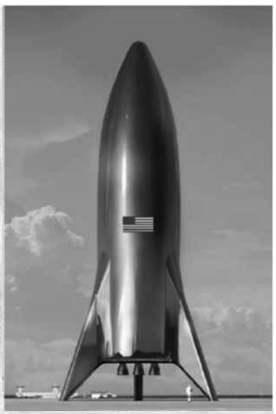
È il primo esempio di fantascienza anticipativa. Questo perché il film è stato realizzato attraverso la collaborazione tra il mondo scientifico e Hollywood, portando nella sceneggiatura sogni e idee della scienza non ancora realizzabili nella realtà della fine anni Sessanta. ***Arthur C. Clarke***, autore di fantascienza e inventore britannico, coautore della sceneggiatura del film, ha introdotto concetti che sono poi stati effettivamente realizzati dall'astronautica moderna o sono in corso di realizzazione.

Alcuni esempi: l'orbita geostazionaria della Terra è stata chiamata "***Fascia di Clarke***" in suo onore. Egli infatti fu il primo ad ipotizzare, in un articolo pubblicato nel 1945, l'utilizzo dell'orbita geostazionaria per i satelliti dedicati alle telecomunicazioni; il computer ***"HAL 9000"*** è di fatto il precursore dell'intelligenza artificiale. Parlare con un computer per dargli dei compiti o chiedergli informazioni oggi è normale. Si dialoga con Google, con Alexa di Amazon o con Siri di Apple con ottimi risultati.

Infine, la stazione spaziale del film è strutturata per ***simulare la forza di gravità***. Questo obiettivo oggi non è ancora stato raggiunto, ma è l'unica soluzione per consentire una vita abbastanza normale agli astronauti nei lunghi viaggi. Possiamo quindi affermare con certezza che la fantascienza, scritta o filmata, se fatta coscientemente, può essere una fonte d'ispirazione per la scienza, o quantomeno un banco prova o una simulazione degli effetti di nuovi scenari. Per avvalorare ciò che affermo vediamo una illustrazione dall'edizione del 1872 del romanzo Dalla Terra alla Luna ***(De la Terre à la Lune, trajet direct en 97 heures 20 minutes)*** di ***Jules Verne*** scritto nel 1865. A fianco invece vediamo lo ***Starship di Elon Musk***, CEO della SpaceX (azienda privata americana leader nel settore aerospaziale) che è in fase di sviluppo presso la Space Launch Facility a Boca Chica, Brownsville, Texas. Non si può negare l'ispirazione.

Ad onore del vero devo ammettere che nel primo caso Jules Verne è arrivato a quella forma partendo dal "proiettile" quale mezzo di trasporto per i poveri astronauti, mentre Elon Musk ci è arrivato perché è riuscito in una procedura fino a poco tempo fa impensabile: recuperare il razzo senza distruggerlo nel rientro in atmosfera. Credo però che il magnate americano un po' di ispirazione da Jules Verne l'abbia presa.

De la Terre à la Lune



Starship di Elon Musk

Non posso non accennare, in queste poche pagine, anche ad altri capolavori della science-fiction che hanno avuto la pretesa di seguire con rigore i dettami della scienza. Ma si sa, il pubblico deve essere accontentato e la scienza a volte è noiosa, quindi qualche strappo di fantasia diventa necessario. Vediamone alcuni!

Partiamo dal film del 2015 "Sopravvissuto", (***The Martian***) diretto e prodotto da **Ridley Scott** ed interpretato magistralmente da **Matt Damon**. Il dramma si impernia su un fatto assai improbabile: **un tornado marziano che rischia di rovesciare l'astronave appoggiata sul suolo marziano.** Ora è noto che su Marte le tempeste di polvere durano mesi e coinvolgono tutto il globo. Sono anche presenti frequenti mulinelli di polvere, ***ma la densità "dell'aria" di Marte è un centesimo di quella terrestre***. Un violentissimo tornado marziano spazzerebbe via, a fatica, un castello di carte, ma non certo un'astronave di un centinaio di tonnellate.

Aggiungo anche che la "parete" di plastica, attaccata con il nastro adesivo da Mark Watney (Matt Demon), che avrebbe dovuto fare tenuta alla "serra" di patate riempita di aria, sarebbe saltata come il tappo di una bottiglia di spumante per la stessa ragione di prima: una spinta verso l'esterno di poco meno di un Kg per centimetro quadrato, cioè circa una decina di tonnellate per m^2. Resta comunque uno dei migliori film di fantascienza anticipativa,

Mark Watney (Matt Demon), nella "serra" di patate riempita di aria.

l'unica che riesco a guardare con interesse e l'unica che riesco a scrivere con passione, dove spesso, qualche "licenza" è necessaria!

Ancora un paio di esempi per concludere. Nel film ***"Gravity"*** del 2013, con **Sandra Bullock** nella dottoressa Ryan Stone e **George Clooney** nel panni di Matt Kowalsky viene abbastanza fedelmente rappresentato uno scenario probabile di cosa possano provocare gli ***"space debris"***, cioè quei rifiuti incontrollati come micidiali proiettili vaganti che viaggiano a 18.000 km orari nello spazio circostante la Terra. Ebbene, anche qui di "strappi" ve ne sono stati diversi, ma di tipo statistico e non fisico. Raggiungere una stazione spaziale distante centinaia o migliaia di Km, usando come razzo direzionale il gas di scarico di una tuta è abbastanza improbabile come lo è sopravvivere in una navicella con lo sportello aperto verso il vuoto (ma era solo un sogno).

Infine, ***"Interstellar",*** un film del 2014 diretto da Christopher Nolan, interpretato da **Matthew McConaughey**. In quest'opera la regia ha dovuto coinvolgere pesantemente la comunità scientifica per poter rappresentare un **buco nero**, **un oggetto cosmico mai visto**, di cui si conoscono solo gli effetti ma non l'aspetto che, per definizione, è invisibile perché non emette luce e distorce quella che lambisce il suo "orizzonte degli eventi".

Ebbene, anche qui Hollywood ha dimostrato la capacità di interpretare il futuro in modo corretto. Infatti, pochi anni più tardi dall'uscita del film nelle sale, ecco la fotografia del millennio! Il termine non è corretto, non è una fotografia ma la sintesi di una elaborazione di un gruppo di scienziati, tra cui anche due ricercatrici del CNR di Bologna che, dopo anni di analisi ed interpretazione di dati provenienti dai più potenti radiotelescopi del mondo, è riuscito a mettere insieme una "fotografia" del buco nero che si trova al centro della **galassia M87**.

Ancora una volta la fantascienza anticipa la realtà.

Arrivo quindi ad una conclusione credo ampiamente condivisibile. Quando una produzione cinematografica di fantascienza cerca il grande pubblico, per avere giustamente un ritorno economico, non necessariamente deve fornire un messaggio "scientificamente corretto".

Se comunque la regia ha la capacità, insieme alla sceneggiatura ed ai contenuti, di fornirlo ugualmente, garantendo anche la sete di fantasia del grande pubblico, il successo sarà assicurato insieme al messaggio scientifico che avrà la possibilità di entrare nell'interesse anche di chi non l'ha cercato.

Sono certo di aver omesso dalla critica molti altri capolavori, ma non c'è né spazio né tempo.

Ve ne farete una ragione!

Grazie. Alla prossima.

CARLO ALBERTO SITTA
Cinema di idee

CAVALIERE: Io voglio sapere. Non credere. Non supporre. Voglio sapere. Voglio che Dio mi tenda la mano, mi sveli il suo volto, mi parli.
MORTE: Il suo silenzio non ti parla?»
[I. Bergman: da *Il settimo sigillo*]

In quegli anni il cinema era (quasi) tutto. Anni della memoria, subito dopo la guerra, in sale poveramente attrezzate, pellicole a colori che ogni tanto potevano spezzarsi, con lunghe pause e chiacchiere in platea. Idee e pellicole non erano del tutto contrastanti, nel 1950. Per lo meno stando alla moda di quell'esistenzialismo ricco di testi, ma che pareva coltivato solo in qualche *cave* parigina. Juliette Gréco era la musa canora di uno stile di vita in anni in cui non tutti erano neorealisti. Nei testi di storia della filosofia, al liceo, dopo Kirkegaard venivano annoverati Jaspers, Unamuno, Heidegger e Sartre come esponenti di una corrente di idee in cui prevaleva l'impostazione individualista in quello che non era considerato – a ragione – un movimento. Dalla saggistica però si passava agevolmente alla letteratura, come in Sartre, autore di scritture teatrali e romanzi. Fu un caso, e fece clamore, il dissidio fra Sartre e Camus, se ne parla ancora oggi. Non fu un caso invece il trapelare di un lessico particolare, dalla filosofia al romanzo e al cinema: alienazione, incomunicabilità, rilievi di coscienza, psicologia di superficie alla Binswanger, visioni del mondo e simili. Al cinema la traduzione era affidata a lunghe pause di silenzio, primi piani intensi e spesso muti, sfondi immobili, irrealtà di varie origini, dialoghi tendenti al metafisico. I temi potevano riguardare l'esistenza certificata dall'ineluttabilità della morte individuale. Vedi Heidegger, il cui "essere per la morte" ai pragmatisti americani sembrava un'offesa ad ogni buona pratica di vita attiva.

Se parliamo di quegli Anni Cinquanta ricordiamo una notevole varietà di posizioni e di prospettive. Il cinema di idee, propriamente, riguarda una produzione che non resta confinata in alcune pellicole per cinefili da proiezioni riservate. Fin dagli inizi il cinema è veicolo di concezioni del mondo, anche col muto. Persino in alcuni Kolossal e in certi film di ampio consumo c'era una filosofia, anche in "Via col vento" e in molta produzione western. Fino alla crisi del cinema stesso, all'autocitazione, fino al mutamento globale della comunicazione. Parlare di settima arte va bene per quei primordi, certe pellicole meritano di essere restaurate. Non è affatto scontato, invece che ci siano molte idee in pellicole di tipo biografico, tipo le vite romanzate di Nietszche o di Rimbaud.

Se ci si chiedesse come mai le immagini passate dalla macchina da presa di Ingmar Bergman siano ancora oggi così inquietanti nel tratteggiare il disorientamento e la crisi esistenziale dell'uomo, la risposta sarebbe la stessa fornita dal

cineasta svedese, quando affermò che "non c'è nessuna forma d'arte come il cinema per colpire la coscienza". Bergman ha realizzato in quarant'anni di carriera più di altrettanti lungometraggi intrisi di simbolismi e psicologia, di amore e morte, di viaggi tormentati alla ricerca di sé e di Dio. La componente autobiografica ha contribuito a renderlo il demiurgo per antonomasia di un cinema filosofico ed esistenzialista, capace di smuovere la coscienza sia atea che credente. I suoi capolavori sono divenuti il prototipo del cinema applicato a rappresentare la solitudine e la ricerca interiore, il trauma del sentirsi inermi di fronte al mondo che ci circonda, l'estraneità al vivere. Sospeso tra la drastica concezione nichilista (il "nulla" che sopprime lo scopo, il valore e la verità dell'esistenza) e la componente vitalistica, che spesso urta contro la razionalità, Bergman riflette sui limiti teologici del libero arbitrio e sulla psiche umana nel momento in cui entra in conflitto con lo *stato naturale delle cose*.

Il giovane Ingmar nasce come scrittore e scenografo. La parola non è un pretesto, ma un'agnizione con valenza conoscitiva. Si iscrive a storia della letteratura proprio mentre cresce in lui la passione per il teatro. Si dedica alla ricerca di un'occupazione legata al settore teatrale: lavora con attori professionisti e al tempo stesso organizza spettacoli per i più piccoli. Arriverà a partire con una compagnia teatrale, come egli stesso racconterà (rievocando altresì il continuo spostamento nomade in età infantile) ma senza ottenere il successo auspicato. Così comincia a scrivere con metodo, trovando impiego come assistente di produzione al Royal Dramatic Theater di Stoccolma. Fino a quando, nel 1942, riceve le attenzioni del neodirettore della Svensk Filmindustri, Carl Anders Dymling, che assiste a un'opera da lui scritta. Dymling gli offre l'occasione che aspettava: dopo averlo assunto all'interno della più importante società di produzione e distribuzione cinematografica svedese, gli propone di scrivere un film che sarà poi diretto dal regista teatrale Alf Sjöberg. "Spasimo" (*Hets*, 1942) è un dramma psicologico dalla forte componente espressionista, legato agli orrori della guerra. Narra le vicende di un perfido e perverso professore di Latino denominato Caligola e di un suo allievo che decide di ribellarsi alle sue angherie nei confronti di una ragazza. La pellicola è un successo e ottiene anche il prestigioso riconoscimento a Cannes per il Grand Prix, corrispondente odierno della Palma d'Oro. L'occasione concessogli da Dymling era stata magnificamente capitalizzata.

Cosa c'è dopo la morte? Tutte le domande che l'uomo si è posto nell'arco della storia possono essere racchiuse in quest'unica domanda. Non esiste la vita senza la morte, tutto parte da essa: le filosofie non possono ignorare il confronto con la fine della nostra esistenza. Già prendendo unicamente in considerazione la centralità della questione posta, va a delinearsi il capolavoro di Igmar Bergman: ***Il settimo sigillo*** (1958). Opera straordinaria, che necessita di un'analisi che parta dalle sequenze più esplicative della pellicola. C'è tutta una storia sulla nascita del capolavoro.

La pellicola deriva da una pièce teatrale dello stesso Bergman, intitolata *Pittura su legno*. Di fatto la storia procede di pittura in pittura: il Medioevo fa da contesto, medievale è il mezzo di espressione scelto dal cineasta, che conduce lo sviluppo della sua opera per allegorie. Il contesto medievale diventa basilare per la presenza della peste che dà al mondo uno scenario apocalittico, in cui si muovono personaggi che sono figure dei diversi modi che l'essere umano ha di rapportarsi al contagio – e dunque alla morte.

"*E quando l'Agnello aprì il settimo sigillo, si fece nel cielo un profondo silenzio di mezz'ora. E vidi i sette angeli che stavano dinnanzi a Dio, e furono loro date sette trombe. […] E allora il primo angelo diè fiato alla tromba, e ne venne grandine e fuoco misto a sangue. E così furono gettati sopra alla terra, e la terza parte della terra fu arsa, e la terza parte degli alberi fu arsa, e fu arsa l'erba verdeggiante. E quindi il secondo angelo diè fiato alla tromba e una specie di grande montagna di fuoco ardente fu gettata in fondo al mare, e la terza parte del mare diventò saggia […] E anche il terzo angelo diè fiato alla sua tromba. E dall'alto del cielo cadde una stella grande, ardente come fiaccola. La stella si chiamava […] Assenzio*."

Il tramite usato dal regista svedese per condurre la sua analisi sulla questione più importante dell'umanità non poteva essere che il viaggio, da sempre la metafora della ricerca infinita. Il viaggio è quello del ritorno verso casa dopo le Crociate del protagonista Antonius Block, accompagnato dal suo fedele scudiero Jöns. Partiamo dalla scena più conosciuta dell'intero film: la celeberrima partita a scacchi con la morte: la Morte personificata compare davanti ad Antonius Block, che le propone

di intavolare una partita per "*sapere fino a che punto saprà resistergli, e se dando scacco alla morte avrà salva la vita*".

Questa partita è metafora della presa di coscienza della fine della vita, è dunque il momento del bilancio: guardando in faccia la Morte si affronta anche la vita che si è vissuta fino a quel momento. A livello filmico emerge una precisa volontà di resa pittorica. Si tratta di una pittura iconica, dove la luce del direttore della fotografia Gunnar Fischer appiattisce i piani; inoltre le dissolvenze incrociate fanno perdere la contestualizzazione storica e la percezione lineare del tempo, dando un senso di assoluto e di astratto, rendendo quindi perfettamente già dall'incipit la dimensione allegorica dell'opera.

Restando nell'ambito del rapporto tra la Morte e il protagonista, arriviamo alla scena decisiva della pellicola, quella in cui Antonius Block si confessa a un frate, non essendo a conoscenza che il confessore è la Morte stessa. La confessione però assume tratti diversi dall'ordinario, non è il frate a interrogare il confessato, ma è lo stesso confessato a porre questioni su un tema immanente: "Perché non è possibile cogliere Dio coi propri sensi? Per quale ragione si nasconde tra mille e mille promesse e preghiere sussurrate e incomprensibili miracoli? Perché io dovrei avere fede nella fede degli altri? Che cosa sarà di coloro i quali non sono capaci né vogliono avere fede? Perché non posso uccidere Dio in me stesso? Perché continua a vivere in me sia pure in modo vergognoso e umiliante anche se io lo maledico e voglio strapparlo dal mio cuore? E perché nonostante tutto egli continua a essere uno struggente richiamo di cui non riesco a liberarmi?"

Antonius Block è figura dell'uomo credente moderno, che al contrario dell'uomo medievale non si affida più ciecamente a un sistema logico che spiega la creazione e il funzionamento del mondo, ma è dubbioso circa la reale esistenza di qualcosa dopo la morte. L'uomo moderno è attanagliato dalla coscienza della propria impossibilità di sapere: cerca invano una risposta al dubbio ed è proprio grazie a questo che alimenta il proprio infinito e conflittuale processo di conoscenza. Prendendo coscienza della Morte e della propria partita con essa il protagonista può affermare di essere vivo. Sono la coscienza della fine e la mancanza della risposta definitiva a dare un senso a una vita che altrimenti non sembrerebbe averne alcuno. Un dettaglio interessante dalla messa in scena è sicuramente la griglia del confessionale che divide il protagonista dalla Morte, metafora della vita come prigione dello spirito.

Più che un semplice film il *Settimo sigillo* è un'opera complessa che si interroga sul senso dello stare al mondo, dipingendo in un mirabile affresco diverse figure umane. Salvando alla fine (e questa è una soluzione quasi obbligatoria per l'artista) soltanto la coppia di attori, depositari dell'arte e del senso della vita. Intanto sembra che nel mutato clima presente l'urgenza di quegli interrogativi, con la loro pregnante invadenza, si sia molto attenuata. Ho tuttavia l'impressione che il film sugli indifferenti di oggi debba ancora essere girato.

PROGETTO SGUARDI

SEI PICCOLI FILM

a cura di Davide Bulgarelli

"Il grande teatro italiano e i suoi protagonisti attraverso il Premio Riccoboni e la città di Modena"

Modena è una città con una ricca tradizione teatrale e con un ancor più interessante presente teatrale. Un passato testimoniato, ad esempio, dalla figura di Luigi Riccoboni, che con la sua arte conquistò Parigi e la cui fama viene ricordata dal Premio a lui intitolato, che l'UTE di Modena consegna da ormai 12 anni. Questo Premio, appunto, sottolinea la carriera di splendidi attori che hanno scritto e scrivono la storia dello spettacolo in Italia, e che ne sono, quindi, memoria, testimonianza, ma anche splendido presente e futuro. Con la nostra breve rassegna di cortometraggi vorremmo appunto, nel solco tracciato dal prestigioso Premio Riccoboni, raccontare, per vie affettive e suggestive, proprio questo legame tra Modena (la sua storia, le sue strade, le sue istituzioni e i suoi protagonisti), le personalità premiate (si pensi ad Albertazzi, Poli, Lavia, Fava, Branciaroli, Lojodice, Paiato) e la storia ed il presente del teatro italiano. Piccoli affreschi di fantasia, sguardi profondi nella carriera di grandi attori e le loro affinità col cuore pulsante e antico di Modena.

UNICHE TRACCE EMOTIVE

Sceneggiatura e regia: Davide Bulgarelli - **Montaggio:** Enrico Mescoli
Interpreti: Graziano Nicoli, Enrico Campagnoli, Giulia Galizia e Bianca Bianconi.
- **Durata:** 25'- **Produzione**: UTE - Italia, 2020

Il film segue il percorso emotivo di un anziano uomo che, suggestionato dalla partecipazione alla consegna del Premio Riccoboni all'attore Giorgio Albertazzi, ritorna ai ricordi della sua giovinezza per le vie di Modena. Ricordi ora piacevoli ora tragici, richiamati alla mente dalle immagini di interpretazioni cinematografiche e televisive di Albertazzi degli anni sessanta, quando il nostro anziano protagonista viveva i suoi vent'anni.
Il film fa parte del progetto "SGUARDI", voluto dall'Università della Terza Età di Modena, a suggello del rapporto della città di Modena col teatro italiano in generale e col Premio Riccoboni in particolare.
Una prima presentazione dell'opera è prevista all'interno di Buk/Cinema/ Festival (maggio 2020)

NOTIZIARIO UTE

Attività del Consiglio Direttivo
Nella seduta del Consiglio Direttivo, tenutasi il **03 ottobre 2019,** è stato approvato il Bilancio Consuntivo 2018/2019 e sono stati portati all'attenzione del Consiglio gli appuntamenti programmati per i prossimi mesi.
Il Consiglio, riunitosi il **14 novembre 2019,** ha preso atto del buon andamento delle iscrizioni all'UTE; è stata approvata la data e l'OdG della Assemblea Ordinaria dei soci; il consiglio in questa sede ha deliberato il progetto "Sguardi" produzione di filmati video clip per raccogliere la storia dell'UTE.
Nella seduta del **6 febbraio 2020** il Consiglio si è complimentato con tutta la struttura UTE per l'ottimo risultato di iscrizioni ai corsi/laboratori del 2° bimestre; si è iniziato a parlare di come promuovere il video-clip sulla storia dell'UTE.

Assemblea dei Soci 2019
In seconda convocazione il giorno **30 novembre 2019** si è tenuta l'Assemblea dei Soci per l'anno sociale 2018/2019, dove è stato presentato il Bilancio Consuntivo e Preventivo ratificato dall'Assemblea. In questa sede è stato esposto ai soci presenti il nuovo Regolamento Generale UTE.

Oltre gli anni
L'UTE ha partecipato alla festa del Volontariato "Oltre gli Anni", tenutasi il 28 settembre 2019 a Modena piazza Matteotti, con un gazebo gestito dai volontari dove è stato distribuito materiale informativo sulle attività dell'Associazione.

Inaugurazione Anno Accademico 2019-20
Il 12 ottobre 2019, in Via Cardinal Morone 35, a Modena, dalle ore 15,30, l'UTE ha inaugurato ufficialmente il proprio XXXII Anno Accademico (2019/20) con una cerimonia che ha visto diversi momenti: introduzione del Presidente UTE Prof. Carlo Alberto Sitta; saluti delle Autorità presenti, in particolare la dott. De Angelis in rappresentanza di S. E. il Prefetto di Modena; del Presidente di ERT, Sen. Giuliano Barbolini; del Prof. Sergio Ferrari in rappresentanza di UNIMORE. a SEGUIRE L'INTERVENTO DEL Rettore UTE, dott. Franca Baldelli.
La prolusione ufficiale è stata tenuta dal Prof. Rodolfo Cecchi, docente di UUNIMORE, sul tema "L'AMBIENTE E I SUOI PROBLEMI**",** molto apprezzata.
Ha concluso la cerimonia una lettura di testi a tema – l'ambiente – a cura del Gruppo di Teatro "Riccoboni" dell'UTE diretto da VALENTINO BORGATTI.
A seguire un aperitivo allestito nella medesima sede di Via Cardinal Morone, curato come sempre dal Vicepresidente UTE Enzo Vaccari, dove soci e ospiti si sono intrattenuti in spirito di convivialità e amicizia.

CARLA BERTACCHINI

INAUGURAZIONE ANNO ACCADEMICO 2019-2020
UTE: UNIVERSITÀ, TERRITORIO, EDUCAZIONE

L'inaugurazione del corrente anno accademico 2019 2020 e avvenuta all'insegna di un nuovo motto che conferma l'azione culturale e formativa dell'UTE di Modena, da intendersi come Università radicata nel territorio con finalità fortemente **e**ducative.

Il raccordo tra UTE e territorio è sempre stato alla base di una visione politico-formativa che coinvolge il mondo del lavoro, le istituzioni pubbliche e private, per dar vita ad un progetto culturale che nel tempo ha evidenziato una capacità di traino e motivazionale che ha investito e tuttora investe l'intera città di Modena.

Partendo dunque da questi dati sempre più confortanti e in decisa ascesa, questa volta l'UTE ha voluto dunque, nella presentazione del proprio programma, diventare una sorta di osservatorio dal quale fosse possibile individuare le sinergie che negli anni si sono realizzate e quali altre forze centrifughe siano ancora facilmente conquistabili, rafforzando e potenziando questo raccordo.

Il territorio e stato dunque presentato quale partner imprescindibile che funge da motore e da risorsa allo stesso tempo, nel rispetto di principi pedagogici fondanti quali il diritto alla cultura, allo scambio, alla collaborazione e soprattutto alla continuità dell'apprendimento per tutta la durata della vita.

Il Presidente UTE Prof. C. A. Sitta e la Dott.ssa De Angelis

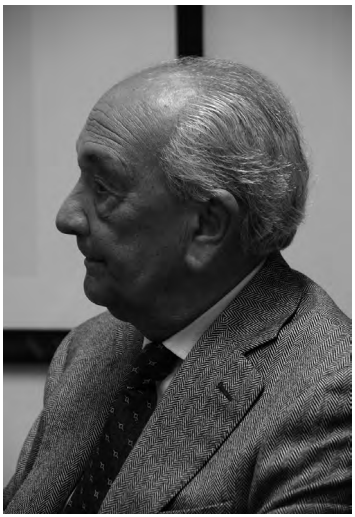
Gli interventi del pro-rettore di Unimore prof Sergio Ferrari e del presidente UTE prof Carlo Alberto Sitta hanno posto sul tavolo alcune interessanti proposte finalizzate allo scambio e collaborazione in relazione al personale docente, a tematiche condivise, ad iniziative orientate verso una visione intergenerazionale del sapere, in cui la modalità della diffusione, dell'aggiornamento e della "semplificazione" diventano linee guida per una nuova progettualità didattica.

Il diritto a restare aggiornato in relazione ai saperi diventa la garanzia per i nostri cittadini ad esercitare il loro ruolo in maniera consapevole e ponderata. A sottolineare la validità di questa azione formativa è stata la voce di Giuliano Barbolini che, impegnato nel campo del teatro, ha ricordato in quale misura i corsisti UTE abbiano risposto positivamente alle proposte e alle programmazioni offerte. Si è trattato di momenti educativo/culturali che Modena ha saputo organizzare e presentare con cura ed originalità: occasioni sul territorio che hanno consentito di stabilire una relazione diretta e proficua con un pubblico particolarmente attento e vivace sul piano critico.

La descrizione più dettagliata dei corsi e soprattutto del nuovo impianto didattico sono stati affrontati dal rettore Baldelli che ha inteso sottolineare l'importanza documentativa che il nostro territorio presenta.

Di conseguenza ha voluto indicare quali strumenti l'UTE possa davvero fornire affinché il valore storico-culturale della nostra città sia finalmente, non solo scoperto o apprezzato, ma e soprattutto, scientificamente studiato e collocato all'interno di una più ampia prospettiva regionale e nazionale.

I laboratori che hanno così spesso caratterizzato l'azione didattica dell'UTE si aprono al territorio con una nuova dimensione: quella dell'interazione diretta e dinamica con il contesto stesso (realtà industriale, imprenditoriale, artigianale, volontariato, associazioni ed albi professionali, fondazioni, istruzione pubblica e privata).



Il Prof. Rodolfo Cecchi

la Dott.ssa Franca Baldelli

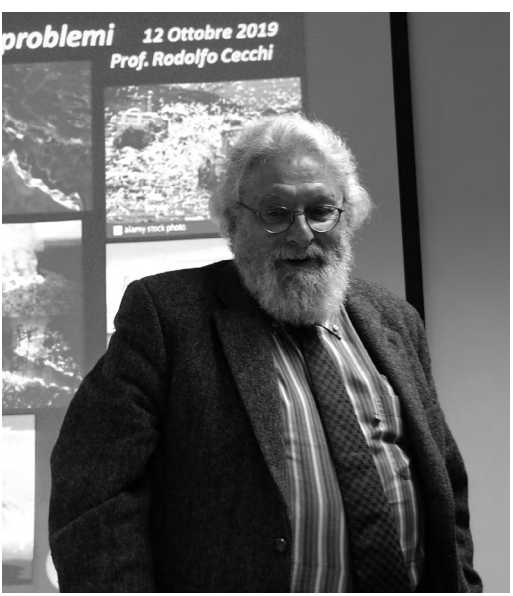
Flessibilità, fluidità, diventano gli ingredienti per un nuovo "scaffolding", o struttura portante dell'apprendimento: discipline come criminologia, ecologia, informazione medica, discipline psicofisiche… sono alcune delle new entry nel programma dell'UTE che ha di fatto deciso di ampliare il proprio portfolio, senza alcun timore, in quanto sicura della propria azione didattica. I dati statistici che sono stati riportati in questi primi interventi hanno evidenziato una forte crescita, sia nel campo della frequenza sistematica ai corsi, sia alla adesione e partecipazione a viaggi culturali: informazioni che dunque confermano il profilo dinamico e motivato del corsista UTE che si vede ancora attore/ protagonista nel suo tour educativo.

Questi dati incoraggianti sulla crescita culturale dei corsisti UTE hanno aperto le porte alla prolusione condotta dal prof. Rodolfo Cecchi dell'università di Modena dal titolo "L'ambiente e i suoi problemi", quale filo conduttore della nuova programmazione.

Sono state affrontate alcune tematiche complesse secondo una prospettiva divulgativa, adottando un linguaggio non di nicchia, ma altamente comprensibile, sempre partendo dall'esperienza e dal vissuto condiviso.

Facendo leva sulla responsabilità intergenerazionale e sul significato di eredità, riportando documenti e testimonianze di un passato anche recente, lo studioso ha sensibilizzato il pubblico ed ha chiarito stereotipi e pregiudizi che spesso mettono in crisi la validità di tesi scientifiche in campo ambientale.

Ci ha richiamato al valore dell'attendibilità dell'informazione, ci ha messo in guardia nei confronti di coloro che si arrogano il diritto di manipolare la verità scientifica, ci ha accompagnato in un viaggio virtuale in cui abbiamo visto come l'ambiente nei secoli abbia subito azioni destabilizzanti e distruttive.



Prof. Sergio Ferrari (UNIMORE)

Sen Giuliano Barbolini (ERT)

L'intervento ha mantenuto un ritmo di partecipazione molto alto, in quanto l'interazione con il pubblico, stimolato da domande guida e da diapositive particolarmente significative, forniva l'occasione per dar vita ad una serie di collegamenti e confronti con diverse realtà ambientali e loro problematiche.

La conferenza si è conclusa con duplice messaggio: da una parte la sensibilizzazione e la presa di coscienza in relazione all'ambiente e alle sue regole che i "non più giovani" devono non solo fare proprie, ma trasmettere alle future generazioni, dall'altra l'incoraggiamento verso la consultazione e lo studio di fonti scientifiche di alto profilo che risultano essere il vero punto di riferimento per ognuno di noi. Né catastrofisti, né negazionisti, ma attenti osservatori, critici puntuali pronti ad incoraggiare soluzioni mirate e democratiche.

L'inaugurazione aveva visto in fase di apertura l'intervento della Dott. De Angelis, quale rappresentante del Prefetto di Modena, impegnata a ricordare la politica collaborativa che caratterizza i rapporti tra UTE e Ministero e soprattutto la volontà di rinsaldare un legame significativo con realtà educative territoriali, si è chiusa con un intervento ad effetto da parte del Gruppo di Teatro "Riccoboni".

Si è trattato di un breve spettacolo teatrale, caratterizzato da una serie di letture a tema, (in questo caso *l'ambiente e l'uomo)* che, con le modalità espressive tipiche del coro, ha coinvolto in modo suggestivo la platea. Un epilogo davvero efficace, finalizzato alla riflessione e alla consapevolezza del nostro impegno per la tutela del nostro ambiente di vita.

Il Gruppo di Teatro 'Riccoboni' alla cerimonia di inaugurazione

VALENTINO BORGATTI
TESTIMONIANZE TEATRALI

Domenica 20 ottobre 2019 presso il Teatro Michelangelo, ho messo in scena, con il Gruppo Teatrale Luigi Riccoboni dell'UTE di Modena e con la mia regìa, un testo di mia creazione dedicato alla "Tempesta" di William Shakespeare, dal titolo "Prospero, il cammino della conoscenza". Pubblico non numeroso, a causa, forse, di mie carenze organizzative, ma attento e presente. Non voglio e, credo, anche non devo, parlare io della mia opera, preferisco lasciare ad alcuni dei miei collaboratori di darne diretta testimonianza.

1 – **PIERO BOCCOLARI –** INTERPRETE DEL "SANTONE"
Sono Piero, il mio ruolo nella rappresentazione di Prospero era il "Santone", capo della Corte dei miracoli, un ruolo che può sembrare secondario, anche perché uno si domanda: "Cosa c'entra la Corte dei miracoli" con Prospero?
In realtà è stato un ruolo abbastanza impegnativo, perché per me questa era la prima volta che mi confrontavo con uno spettacolo del genere, quindi avevo un po' di timore per quello che avrebbe potuto essere l'esito finale, invece tutto è andato bene, soprattutto perché il Riccoboni è un gruppo di persone collaudate che ti accolgono ti fanno sentire a proprio agio e soprattutto la guida del nostro regista VALENTINO BORGATTI è mirabile. Logicamente essendo noi tutti dei dilettanti, qualche errore l'abbiamo commesso e qualche imperfezione c'è stata, ma tutto sommato è stato bello anche così. Spero che chi ci è venuto a vedere sia rimasto soddisfatto.

2 – **MARIO CASTAGNETTI –** IL BURATTINO ROTTO
Io, Mario, ho interpretato il ruolo del Burattino Rotto. Mi è piaciuto molto e credo che il regista sia riuscito ad assegnarmi la giusta parte, tenendo nel giusto conto delle mie caratteristiche fisiche e lo ringrazio molto per avermi dato la possibilità di partecipare a questo spettacolo per me molto impegnativo, ma fonte di emozioni fortissime, con cui ho voluto mettermi alla prova in un vero teatro su un vero teatro, con una affluenza di pubblico buona davanti a un numero di spettatori paganti a cui non avevo mai recitato. È stato il più emozionante spettacolo a cui ho partecipato come appartenente al Gruppo Riccoboni.

3 - **VANNA CASTAGNOLI –** LA "CHIROMANTE"
Io Vanna Castagnoli, ho interpretato il personaggio della cartomante nell'ambito della Corte dei Miracoli, anche se nel "vecchio" Prospero questi personaggi non esistevano, trovo che Valentino Borgatti abbia donato una chiave moderna e più allegra della commedia, rendendola più attuale. Io stessa nel personaggio mi sono divertita piroettando continuamente come una fatina trottolante in mezzo a personaggi molto seri, andando anche nel pubblico della platea. Penso che questo piccolo stacco abbia donato un po' di curiosità, creando una piccola parentesi giovanile e cordiale.

4 – **ALESSANDRA CHINCHERINI –** IL "PROSPERO" DONNA
Se qualcuno, andando al Teatro Michelangelo a vedere "Prospero, il cammino della conoscenza", è rimasto un po' sconcertato nel trovarsi davanti due Prosperi, non si preoccupi. La prima ad esserlo sono stata io, Alessandra, quando il nostro regista, Valentino Borgatti, mi ha chiesto di interpretare Prospero, o meglio la parte femminile del famoso re-mago shakespeariano.
Ma poi mi sono detta: "Prospero padre e madre: perché no?
Ed eccomi in scena ad alternarmi con Giuliano, il mio … alter-ego maschile. Siamo riusciti a comunicare questo duplice aspetto del personaggio?
Noi abbiamo fatto del nostro meglio. L'esperienza è stata per me emozionante, costruttiva e importante sentendomi sostenuta anche in questa prova dagli amici del Gruppo Riccoboni. Grazie a tutti, in particolare al nostro Regista.

5 – **LORETTA CONTRI –** INTERPRETE DI "MIRANDA"
Io ho interpretato il ruolo di Miranda, unica figlia di Prospero, un personaggio molto sensibile che vive la sua infanzia su un'isola apparentemente deserta. Lì conosce il passato del padre, prova una forte empatia verso le altrui sofferenze e vive con trasporto il primo contrastato amore adolescenziale, legato alle convenzioni di quei tempi. L'amore, che diventa per Prospero il centro della comprensione della vita. Mi è piaciuto perché è un personaggio che racchiude in sé, in una apparente semplicità, tutti i sentimenti della natura umana.

6 – **GIULIANO CORSINI –** INTERPRETE DI "PROSPERO" padre
La tematica principale trattata è LA MAGIA, che Shakespeare, attraverso il suo protagonista Prospero, esprime facendo uso del soprannaturale, coniugandolo con le vicende umane ottenendo la massima espressione di una magìa colta; il libro è l'emblema della conoscenza che gli consente di studiare e capire l'universo e l'uomo. È il tentativo di usarla per nobili ideali attraverso la ricerca di una risposta agli interrogativi essenziali della vita, Prospero ha la consapevolezza che la scienza umana non possa rispondere in maniera esaustiva a tutti i quesiti dell'uomo, fino a giungere alla socratica affermazione "PIÙ SO, PIÙ SO DI NON SAPERE", quando comprende che la magia non più necessaria la rinnega: "SPEZZERÒ LA MIA VERGA, LA SEPPELLIRÒ MILLE TESE SOTTO TERRA" E PIÙ IN FONDO DI QUANTO MAI SCANDAGLIO SI SIA SPINTO, ANNEGHERÒ IL MIO LIBRO."

7 – **AGAR FRABETTI –** LA "DONNA VISSUTA" della Corte dei Miracoli
Io Agar, ho interpretato il ruolo di Donna Vissuta, nel Coro, che faceva da contorno al gruppo centrale. Lo scopo del coro era quello di sottolineare l'importanza di alcune frasi importanti dei singoli personaggi.
Piccole frasi, interventi al momento opportuno, cadenze diverse, toni di voce alternati, attenzione continua al racconto degli altri personaggi per entrare al

momento giusto, hanno reso questa parte molto faticosa per me, ma il risultato è stato molto, molto gratificante. Grazie VALENTINO… alla prossima…

8 – **LORENZA GUERZONI –** INTERPRETE DI "CALIBANO"
Sono Lorenza, mi è stato assegnato in "Prospero" il personaggio di Calibano, ne sono stata conquistata fin dalle prime prove a tavolino: la condizione dei vinti e dei soggiogati è ancora oggi tragicamente attuale. La regìa prevedeva la presenza in scena dei personaggi per tutta la durata dello spettacolo. Personalmente ho trovato ciò molto stimolante, poiché mi ha indotto a cercare e a trovare continuamente uno spazio scenico che mettesse in evidenza, oltre alla parola, anche l'espressività corporea. Non so se il pubblico abbia avuto difficoltà a reperire tutte le problematiche del testo. Spero di no…

9 – **MARCO MAGNANINI –** "FERDINANDO"
Salve, sono Ferdinando Principe di Napoli, o sono Marco che interpreta Ferdinando, quel giovanotto che si trova su un'isola deserta dopo un terribile naufragio. Credeva che fosse deserta fin quando non si trova di fronte a Miranda. Poverino, come ci casca a 18 anni davanti agli occhietti ammiccanti di Miranda, che fanno flap-flap, io, Marco, ne ho 68 e dovrei essere un po' più navigato, comunque, come dice il regista devo entrare nella parte. Bene ed io ci entro. Poi mi ritrovo con due Prospero, Shakespeare ne aveva fatto uno solo, uomo, ma il regista/sceneggiatore/scrittore, chi più ne ha più ne metta, ha pensato bene di creare anche un Prospero donna. Comunque sono andato in scena come Ferdinando e non come Marco, anche perché chi mi conosce? portando a termine l'ardua impresa di fare innamorare di me la povera Miranda, lusingandola con i miei titoli nobiliari. Ho capito che Borgatti ama provocare chi assiste ai suoi spettacoli per ottenere una critica non stereotipata ma viva, vera, che sia frutto della mente dello spettatore. Bella esperienza. Grazie.

10 – **ORAZIO MORTALÒ –** INTERPRETE DI SHAKESPEARE
Nelle varie epoche si è sentito l'impulso ad attualizzare le opere d'arte del passato. Esercizio questo che fa rabbrividire i filologi, ma che cosa sarebbe l'arte se non si fosse capaci di rigenerarla continuamente? Con questa considerazione ho apprezzato l'dea del mio regista di far tornare tra noi "William", allo scopo di consentirli di chiedere perdono all'umanità per i "peccati" da lui commessi tramite i suoi lavori teatrali. Il giudizio su questo esperimento è lasciato allo spettatore, ma reputo degno di apprezzamento lo sforzo che ci spinge alla meditazione, in questa epoca di "cultura di massa" o, meglio, di massificazione della cultura, dal momento che la maggior parte di coloro che affollano i nostri teatri non interagisce con la messa in scena alla quale sta assistendo. Interpretare "William" è stato particolarmente stimolante.

11 – **MARIA PREDIERI –** INTERPRETE DI "ARIEL"
Nella rivisitazione della "Tempesta" di Valentino Borgatti, io, Maria, ho interpretato Ariel cercando di seguire al meglio gli insegnamenti e le direttive del nostro regista. Ho amato da subito il personaggio di Ariel, uno spiritello dotato di poteri magici, ma costretto a vivere nel buco di un tronco di quercia; uno spiritello che, affidandosi ai suoi poteri magici, scatena tempeste con fuochi, lampi e altissime onde. La varietà di sfumature psicologiche di Ariel rappresenta sicuramente una sfida importante per ogni attore, sia egli professionista o che si avvicini al teatro per diletto, ma allo stesso tempo questo spiritello affascina e cattura l'animo con la sua grazia, la sua leggerezza e la sua umiltà e, non meno importante, con la contraddizione del desiderio di sciogliersi da ogni legame e il timore di perdere un ancoraggio sicuro, rappresentato dalla dipendenza da Prospero. È proprio il desiderio di libertà e il prodigarsi per ottenerla, accettando i compiti che Prospero, esperto studioso di arti magiche gli commissiona, la caratteristica di questo personaggio che più mi ha coinvolto e he ho cercato di rendere al meglio.

12 – **MARILENA SANGALLI –** LA "PAZZA"
Prospero, personaggio enigmatico che con la creazione del suo mondo ha fatto rivivere uno spaccato di vita. I suoi personaggi, dalla dolcezza di sua figlia Miranda alla stranezza di Ariel e Calibano rendono il suo carattere duro e ambiguo, ma nello stesso tempo è circondato da personaggi veri, forti della cosiddetta Corte dei Miracoli, costituita da strani elementi come la Pazza che io ho interpretato, che in realtà consiglia spesso Prospero per le sue decisioni, la Chiromante con le sue carte profetiche, la Donna Vissuta che dà lezioni di vita e tanti altri. È un'opera completa, interessante e piacevole.

13 – **SANTINO PIRRONELLO – "**MICHAEL DE MONTAIGNE"
Sono più di 15 anni che faccio parte del Gruppo Teatrale "RICCOBONI" diretto da Valentino Borgatti, gruppo che fa parte della Università per la Terza Età: ah! Scusate: mi chiamo Santino Pirronello ed ho preso parte a quella che doveva essere l'ULTIMA (?????) regìa del grande Valentino (ho vinto una scommessa perché non credibile). Si è trattato di PROSPERO: Il cammino della conoscenza – ispirato dalla "TEMPESTA" di W. Shakespeare. Ho interpretato Michael de Montaigne, il mentore di W. Shakespeare, personaggio non facile, almeno per me da interpretare, poiché dovevo trasmettere sentimenti ed emozioni.
Mi sono impegnato e ci sono riuscito (modesto?????)
Adesso sono pronto per il prossimo recital che il grande Valentino Borgatti ha già messo in cantiere, per l'ultima volta (??????.... ???? da non crederci!!!!!).
Saluto il Gruppo con cui ho condiviso questa ennesima avventura teatrale che ci unisce sempre più in una grande famiglia ed anche tutti i lettori di queste sincere e veritiere testimonianze.

Il Gruppo di Teatro "Riccoboni" dell'UTE al termine dello spettacolo
(Teatro Michelangelo, 20/10/20)

ROSANNA SOTGIU
Swingin'g Christmas
Natale in Swing al Teatro Michelangelo con
LA MUTINA SWING ORCHESTRA DELL'UTE

Una soleggiata domenica pomeriggio ha accolto la manifestazione dedicata al Natale; era il 15 dicembre 2019. La nostra orchestra swing ha suonato molti pezzi inerenti alla festività e altri classici jazz: Gualdi, Simons, Caputo, Mansfield, Ben, Conte, Berlin, Casucci, Carosone, Cohen.

La splendida cantante Patty Valle ha allietato la platea con canzoni melodiche quali "So this is X'mas", l'"Adagio" di Albinoni, "Silent Night" di Gruber, "White Christmas" di Berlin e l'"Hallelujah" di Cohen.

Rosanna Sotgiu

Patty Valle

Intercalate, ogni tre brani musicali, le letture di Rosanna Sotgiu: Il pianeta degli alberi di Natale di G. Rodari; I Re Magi di Gabriele D'Annunzio; Natale, un giorno di Hirokazu Ogura; Luce, Pace, Amore di Housman; **Ti auguro tempo di Elli Michler**; Il presepe di Salvatore Quasimodo; Bianco Natale (traduzione italiana); Una stella sulla strada di Betlemme di Boris Pasternak.

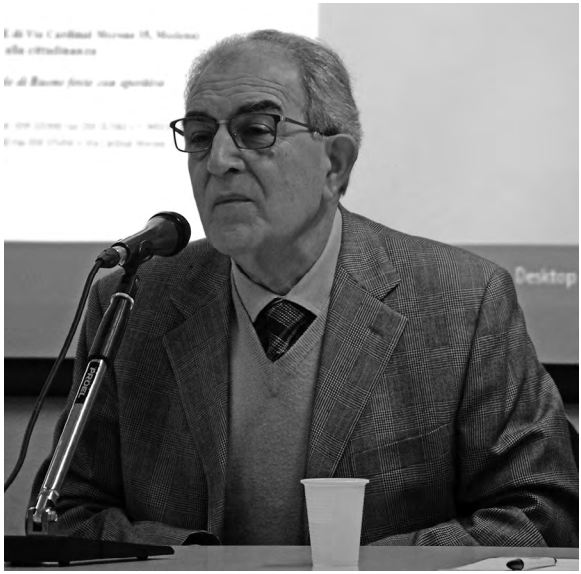
Due ore e mezza di spettacolo per augurarci i migliori auguri per serene festività e per un prospero anno nuovo.

Ti auguro tempo
di Elli Michler

Non ti auguro un dono qualsiasi,
ti auguro soltanto quello che i più non hanno.
ti auguro tempo, per divertirti e per ridere;
se lo impiegherai bene, potrai ricavarne qualcosa.
Ti auguro tempo, per il tuo fare e il tuo pensare, non
solo per te stesso, ma anche per donarlo agli altri.
ti auguro tempo, non per affrettarti a correre,
ma tempo per essere contento.
Ti auguro tempo, non soltanto per trascorrerlo,
ti auguro tempo perché te ne resti:
tempo per stupirti e tempo per fidarti
e non soltanto per guardarlo sull'orologio.
Ti auguro tempo per toccare le stelle
e tempo per crescere, per maturare.
Ti auguro tempo per sperare nuovamente e per amare.
Non ha più senso rimandare.
Ti auguro tempo per trovare te stesso,
per vivere ogni tuo giorno , ogni tua ora come un dono.
Ti auguro tempo anche per perdonare.
Ti auguro di avere tempo,
tempo per la vita.

FRANCA BALDELLI
Natale Insieme
(Oronzo Casto: esperienze, ricordi e altro)

In occasione della giornata dedicata agli auguri di Natale, "Natale insieme", anche quest'anno, come ogni anno, un Socio dell'Università della Terza età, individuato dalla Presidenza, ha raccontato la storia della propria vita. Negli anni passati l'iniziativa ha avuto successo anche quando il narratore ha arricchito il proprio vissuto con dettagli di fantasia che sono serviti a rendere gradevole l'ascolto e a cogliere aspetti sconosciuti della personalità del narratore. Va ricordato, comunque, che non è facile per molti "svelarsi" a chi ascolta. Per farlo è necessario andare contro l'innata riluttanza a confidare aspetti del proprio carattere che creano imbarazzo, a rivelare "sconfitte" ed eventi che abbiano creato smarri-mento, ma ancor più semplicemente è complicato concentrarsi su fatti e misfatti della propria esistenza, riprendere contatto anche con aspetti relegati nel "dimenticatoio". Raccontare ad alta voce fa riaffiorare circostanze e dettagli del nostro passato di nessun interesse per il pubblico ma di grande coinvolgimento per il narratore; è un po' come andare dallo psicologo.
Complimenti a tutti coloro che hanno reso possibile questa iniziativa negli anni scorsi per la disponibilità e la fiducia che hanno riposto negli ascoltatori, ma in particolare questo resoconto si riferisce all'incontro "Natale insieme 2019".



Il prof. Oronzo Casto per Natale Insieme 2019 (17 dicembre 2019)

Quest'anno è stata la volta del prof. Oronzo Casto, Rettore uscente dell'UTE, che ha accettato di esporre la propria storia sorprendendo l'uditorio, come lui stesso ha premesso. Si è infatti rivelato espansivo e gioviale, qualità che non erano così evidenti ai più.

Il professor Casto ha sempre dato l'impressione di essere molto riservato, discreto e forse anche un po' timido, soprattutto determinato a proteggere la propria emotività. Eppure quel sabato di Natale, con la delicatezza che gli appartiene e con l'entusiasmo di chi è pronto a stupire, ha parlato delle sue origini, della sua profonda fede religiosa, degli studi svolti sempre con passione e rigore, del grande e proficuo rapporto istaurato con la moglie grazie alla quale ha saputo dedicarsi ad opere di beneficenza, lasciando trapelare il suo proposito più urgente: comunicare al mondo, anche grazie alla sua attività di insegnante, l'importanza di essere sempre scrupolosi, corretti e rigorosi anche con se stessi e intransigenti nello svolgere il proprio dovere.

Come ci si poteva aspettare da lui, ha trascurato di parlare dei propri successi editoriali, ai quali ha accennato solo su sollecitazione del Presidente dell'UTE, prof. Sitta, così da far emergere la figura dello studioso discreto che forse tutti conoscevamo.

Pur con grande senso del pudore è riuscito a far trapelare l'importanza dei suoi "affetti" per il raggiungimento dei suoi propositi, la delusione per gli aspetti del suo carattere che giudica i difetti e i rimpianti per ciò che la vita gli ha negato.

Sorridente, forse anche un po' imbarazzato, è riuscito a fare il ritratto di un uomo fermo nei suoi principi, amante della cultura e convinto dell'importanza della diffusione del sapere, (soprattutto come sostegno per la vita), ma anche consapevole che delusione, tradimento, malafede, sono sempre in agguato ma non meritano troppa attenzione.

Un augurio sincero e riconoscente al prof. Casto che ha trasmesso anche ottimismo col suo resoconto e che ha confermato di meritare tutta la stima e ammirazione accordatagli per anni da quanti lo hanno conosciuto e frequentato.

ENZO CAPIZZI
L'antica Persia
(Archeologia e popoli)

L'**Iran** è stato per millenni noto come Persia. Nel 1935 lo scià Reza Palhavi chiese formalmente alla comunità internazionale di riferirsi alla nazione con il nome utilizzato dai suoi abitanti, "Iran", ovvero "[Paese] degli Arii". Andare in Iran vuol dire conoscere da vicino l'antica religione zoroastriana e l'Islam sciita, col suo splendido passato e il suo problematico presente. Vuol dire entrare in contatto con la sua storia millenaria e complessa e con l'accogliente ospitalità dei suoi abitanti, che – nonostante tutto – ti offrono sorrisi e grappoli d'uva, voglia di parlare, il farsi è per noi incomprensibile, ma i giovani usano con grande abilità smartphones con traduttore vocale istantaneo (ricordo, con particolare commozione, le conversazioni con un ragazzo in carrozzina dal volto aperto e sereno) e voglia di vivere. Nel '300 Hafez – un poeta molto venerato dai persiani – cantava il vino e l'amore e i giovani d'oggi – l'Iran è un paese con una popolazione giovane e colta - si ispirano al suo amore per la vita, anche a costo di trasgredire i severi precetti dei loro leader-religiosi. Fare un viaggio in Iran è come immergersi in un sogno. Vorremmo telefonare all'Agenzia e chiedere di prolungare il viaggio, perché tornare significa svegliarsi e reimmergersi nella realtà prosaica della quotidianità ma, portandoci dietro, i ricordi fissati nelle foto (talvolta non riuscite benissimo, ma comunque evocative). Del resto, è impossibile dimenticare l'emozionante visione della tomba di Ciro. O gli splendidi bassorilievi della scalinata dell'Apadana di Persepoli (testimonianza di un passato reso con tanta vivezza che ci sembra di poter partecipare anche noi al corteo dei tributari).

La piazza di Isfahan – per le sue dimensioni, per la sua simmetria – non può che essersi impressa nel ricordo di tutti. Qualcuno avrà apprezzato di più la sala della musica del palazzo dello scià Abbas I, qualcuno le perfette proporzioni della moschea dello Sceicco Loftollah o il mosaico di piastrelle azzurre che rivestono la Moschea dell'Imam o i negozi – tutt'altro che dozzinali – che occupano i porticati a doppio ordine e che disegnano il suo enorme rettangolo, tracimando nei dintorni (vi si possono trovare anche raffinate miniature, eredi di una tradizione antica, o il miglior zafferano del mondo). Ma a tutti sarà rimasta negli occhi – e nel cuore – la visione di tutti questi edifici che – di giorno e di notte – si riflettono nelle lunghe fontane che occupano il centro della piazza. Sono certo che tutti condivideranno – come riportato dalla Lonely Planet - "la celebre rima del XVI secolo "Isfahan nesf – e jahan" (Isfahan è la metà del mondo)" o il giudizio di Robert Byron che classificò "Isfahan tra quei rari luoghi, come Atene e Roma, in cui l'umanità trova comune sollievo". Poiché gli iraniani vivono su un altipiano caldo e arido, amano particolarmente l'acqua e hanno elaborato vari sistemi per canalizzare l'acqua (ad esempio tramite i qanat) o rinfrescare gli ambienti. A Yazd c'è addirittura un museo dell'acqua. E una selva di "torri del vento", destinate a convogliare all'interno ogni alito di vento. Ed è particolarmente gradevole fermarsi vicino alle fontane dei bellissimi giardini per prendere un tè o bere un succo di melograno.

Oggi ci arrivano scarne notizie. Non sono notizie liete, perché l'Iran è sconvolto da disordini, e conseguenti repressioni, dovute a cause sia esterne, dato che l'Iran

ha col mondo (anche quello islamico a prevalenza sunnita) rapporti controversi, sia interne, dato che non tutti condividono la teocrazia sciita al potere. Ma forse ci angosciano di più le notizie che non ci arrivano, perché bloccate dalla censura. Cosa succede agli iraniani, quelli che abbiamo conosciuto meglio e di cui siamo diventati amici, e quelli a cui ci lega il ricordo di un sorriso fuggevolmente scambiato?

Vorrei concludere con la poesia che Reza, la nostra guida, ci ha declamato al mausoleo di Hafez.

"Dov'è mai notizia dell'unione con te, ché via salterei dalla vita/ io sono santissimo uccello, dalla rete del mondo via salterò! [Lo giuro] sì, pel tuo regno!
Se tu mi chiamerai: «o mio servo» /dall'idea di regnare sul mondo e sulla vita io via salterò!
O Signore, dalla nube dell'alta Tua Guida mandami pioggia copiosa/ ma prima che qual polvere vile dal mezzo del mondo via salterò
Sopra la mia tomba con vino e menestrello riposati un poco/ e io al tuo solo profumo dalla fossa, danzante via salterò
Alzati e mostra l'alta figura, o idolo dalle dolci movenze/e io staccando le mani dalla vita e dal mondo via salterò!
Sebbene vecchio, tu per una notte stringimi al petto/e all'alba, ringiovanito, io dal tuo fianco via salterò
Nel giorno della morte, concedimi una proroga per vederti un istante e poi anch'io come Hafez da brama di mondo e di vita via salterò"

P. S. Poiché la nostalgia era forte, non abbiamo resistito alla voglia di rivederci al ristorante persiano di Modena. Colgo ora l'occasione per salutare tutti i miei compagni di viaggio e di ultima (per ora) cena.

NONNI E NIPOTI
Natale Insieme 2019

Natale Insieme 2019 – Sede di Via Cardinal Morone (21 dicembre 2019)

La CORALE ESTENSE DELL'UTE
Natale Insieme 2019

Concerto di Natale con la Corale Estense (14 dicembre 2019)

La Corale Estense in San Cataldo (21 dicembre 2019)

OLTRE GLI ANNI

L'UTE anche per il 2019 ha partecipato alla festa del Volontariato "Oltre gli Anni" tenutasi il 28 settembre 2019 a Modena, Piazza Matteotti, con un gazebo gestito dai volontari dove è stato distribuito materiale informativo sulle attività dell'Associazione.
Grazie all'Assessorato alle Politiche Sociali del Comune di Modena, anche per il 2019 le Associazioni di volontariato del Comune hanno avuto l'occasione di incontrarsi fra di loro e di esporre le proprie offerte culturali a un pubblico numeroso.
Eravamo all'inizio di un percorso di alta formazione culturale, con un primo bimestre che proponeva materie interessanti e molto apprezzate. E insieme a quelle viaggi, visite d'istruzione, attività collaterali di teatro, musica, canto.. Tutto questo alla viglia dell'inaugurazione del XXXII Anno Accademico dell'UTE.

Il tavolo UTE in Piazza Matteotti il 28 settembre 2019.

COLOPHON

L'Università per la Terza Età di Modena
Associazione di Promozione Sociale

L'Università per la Terza Età di Modena è nata ufficialmente il 16 maggio 1988, a cura di un gruppo di Soci Fondatori, firmatari dell'Atto di Fondazione ed estensori del primo Statuto Sociale. Primo Presidente fu il dott. Luciano Maccaferri, primo Rettore il prof. Gian Paolo Vecchi. Le finalità generali dell'UTE sono rimaste le stesse delle origini, anche se l'evoluzione sociale e legislativa ha imposto nel frattempo alcuni necessari adeguamenti normativi.
Attualmente la denominazione esatta è Università per la Terza Età - APS.
L'UTE-APS risulta iscritta nell'Albo Comunale e in quello Regionale delle Associazioni di Promozione Sociale, così come previsto dalla Legge Quadro 106/2016, che disciplina il cosiddetto Terzo Settore.
Nella sua non più breve storia l'UTE ha avuto l'adesione di oltre undicimila Soci. Nei suoi XXXII Anni Accademici ha gestito numerosi insegnamenti, sotto forma di Corsi e Laboratori. Ha promosso un'intensa attività di viaggi e visite di istruzione. Ha organizzato eventi aperti al pubblico in spazi esterni, fra cui convegni, rassegne, esposizioni, spettacoli, concerti. Ha favorito al proprio interno la nascita di Gruppi Autonomi nei campi del Teatro, del Canto, della Musica. Ha sostenuto la nascita del Premio Teatrale "Riccoboni", creato dall'omonimo Gruppo diretto da Valentino Borgatti.
L'UTE ha collaborato con diverse Istituzioni cittadine, in particolare con i Comuni di Modena e di Castelfranco Emilia; con Emilia-Romagna Teatro; con UNIMORE – Università degli Studi di Modena e Reggio; con la Società del Sandrone; con altre Università per adulti esistenti nel territorio regionale; con l'Archivio Storico del Comune di Modena. Un particolare ringraziamento va alla BPER, che resta il principale sostenitore economico.
Sono attualmente legali rappresentanti UTE il Presidente, Prof. Carlo Alberto Sitta, e il Rettore, dott.ssa Franca Baldelli. Rettore emerito è il Prof. Oronzo Casto. Tutte le cariche interne, assegnate a norma del vigente Statuto Sociale, sono assunte su base di volontariato.

L'UTE ha chiuso l'Anno Sociale 2018/19 con circa duemila tesserati attivi. La tessera sociale copre i rischi per infortuni alle persone e per danni alle sedi. L'ufficio di Via del Carmine resta a disposizione del pubblico per tutto l'anno. Le sedi didattiche sono aperte nei periodi di attività scolastica.

LA BACCA DI LAURO
Periodico Semestrale UTE

Il periodico "La bacca di lauro" è nato nell'agosto 1992, quando l'UTE aveva raggiunto il traguardo dei quattro Anni Accademici: il periodo di una laurea, Per un Ente che non poteva rilasciare titoli la scelta fu di adottare un titolo medievale, il "baccalaureato": da cui il titolo, appunto 'bacca di lauro'. I promotori furono i dirigenti allora in carica: il primo numero vedeva come Direttore il Presidente del momento, Carlo Alberto Sitta, e come Redattori Benedetto Benedetti (Rettore), Romolo Cappi, Mirella Fontanive, Francesco Quatrini, Giordana Trovabene. Nello stesso numero numerosi interventi, e le foto della cerimonia di chiusura del IV Anno Accademico presso un Teatro Storchi stracolmo, onorata dalla presenza della straordinaria Ottavia Piccolo.
La rivista fu registrata presso il Tribunale di Modena come proprietà delle Edizioni "Il fiorino", responsabile Lidia Righi Guerzoni. In seguito alle norme che consentivano all'UTE, iscritta al ROC (Registro degli Operatori di Comunicazione), di diventare padrona della testata ci fu il passaggio di proprietà, ma l'impostazione rimase quella: la "bacca" rimase regolarmente semestrale, un numero dedicato ai programmi annuali e un numero tematico. Molti i fascicoli di rilievo culturale alto, con temi che riguardavano spesso la modenesità, e altri più estemporanei, ma legati ad iniziative che nel frattempo l'UTE andava sviluppando. Un numero speciale, uscito come supplemento, è rappresentato dal "Diario da Mauthausen" di Carlandrea Dell'Amico, già Socio Fondatore e poi Presidente UTE per due mandati.
La raccolta completa della "Bacca di lauro" (60 numeri) rappresenta un documento di interesse per il presente e il futuro, una testimonianza sui dati delle materie di insegnamento e sulle attività collaterali dell'UTE.
Il periodico è distribuito gratuitamente dentro e fuori l'Associazione. Ogni numero è consegnato alle Biblioteche Nazionali che svolgono la funzione conservatrice dei periodici (Roma, Firenze, Bologna Archiginnasio, Modena Estense). La tiratura della rivista varia da tremila a cinquemila copie, il numero di pagine va dalle 64 alle 128, a secondo dei materiali da stampare.
Da diversi anni ormai il numero che esce ad agosto e riporta i programmi del successivo Anno Accademico viene trasposto nel sito www.utemodena.it per essere consultabile in rete. Per quanto il futuro sembri destinato allo sviluppo dell'informazione on-line, per ora la nostra rivista di carta continua egregiamente a svolgere una funzione fondamentale.

LA TESSERA UTE - UNA CARTA SERVIZI
LE NOSTRE CONVENZIONI

L'iscrizione all'UTE consente la partecipazione ai Corsi, ai Laboratori, ai viaggi e alle manifestazioni riservate ai soci, oltre ad essere una vera e propria carta servizi. Siamo convenzionati con:

* **Erboristeria Canalchiaro**, (Corso Canalchiaro 99-101) concede il 10% su tutti gli articoli presenti: cosmetici, fitoterapici, omeopatici, farmaci SOP e OTC ovvero farmaci senza obbligo di ricetta medica, integratori alimentari, farmaci veterinari, alimenti bio presenti nel punto vendita.

* **Dritto e Rovescio** Lana e Cotone (P. le San Francesco, 144 Modena) concede uno sconto del 10% sui filati e un 5% sui corsi di maglia

* **Libreria Mondadori Point** (Via Castellaro, 19 Modena) concede uno sconto del 15% sui libri e sui DVD

* **Libreria UBIK** (Via dei Tintori, 22 Modena) concede uno sconto del 10%.

* **Mo.Ma. abbigliamento donna** dalla taglia 44 alla 60 (Via Emilia Centro, 299) concede uno sconto del 15% sugli articoli esclusi da sconti fine stagione.

* **Spaccio delle Carceri** Via Bonacorsa 15 Modena, tel. 059-236367
Pranzo a buffet 2/3 primi caldi oltre ad una serie di portate fredde e dolci e frutta compresa acqua minerale. Dal lunedì al venerdì €14, sabato, domenica e festivi €16. È gradita la prenotazione.

* **Ristorante Pizzeria Università** Via Vignolese 710-712 tel 059 8720571-380 7479019 concede un 15% sul costo totale di pranzi o cene (no colazioni).

* **Top Level Sport**, in Via Prampolini 115 (Angolo Via delle Medaglie d'Oro) concede il 20% su abbigliamento ed articoli sportivi.

* **Ishtar Unisex,** Viale XXII Aprile, 36 – Modena – Tel. 370-3113257. Parrucchieri e rivenditori di prodotti professionali, offre il 15% di sconto su Prodotti Olii essenziali, su trucco base e sposa e su taglio, messa in piega e trattamenti capelli.

* **Studi Odontoiatrici Dott. Stefano Sciacca**, (Via Baccelli 44) Modena concede ai titolari di tessera e ai loro familiari una riduzione del 10% sul prezzo di listino di tutte le prestazioni dello studio.

* **Robert's Shoes** scarpe di produzione propria, Via Rua Pioppa, 83 tel 059 9612705 concede uno sconto del 10/15 % a seconda dei modelli.

* **LINDA Home Restaurant** Corsi di cucina, lezioni private di pratica e teoria, cene in Home restaurant per gruppi da 6 a 10 persone, cene di compleanno, feste in saloni privati. Offre uno sconto del 10% su tutte le iniziative. Blog: **mynewcateringlinda.blogspot.it** telefono 3470150710

* **Ottica Horus** (Via Emilia Est 278) concede dal 15 al 20 % su occhiali da sole, il 20% sulle montature da vista anche firmate, del 25% su tutte le lenti oftalmiche. Sono esclusi i prodotti in offerta promozionale. È incluso nel prezzo finale l'esame della vista computerizzato e soggettivo.

* **Alfa Cornici** - Laboratorio Creazione e Restauro Cornici a Modena - Via del Perugino, 25, Modena 059 341823 Cell. 347 3185028, concede uno sconto del 10% su tutti i lavori, esibendo la tessera associativa.

* **L'Angolo del Benessere di Gloria Malagoli** Via Fermi, 50 - 41124 Modena - cell. 338 3568179. Per saperne di più visita il sito e iscriviti alla newsletter.

Trattamenti e prezzi riservati agli iscritti UTE

Reiki (40 min.) e Pranoterapia (40 min.)	20 €
Massaggio Metamorfico (45 min.) e Guarigione Spirituale (45 min.)	30 €
Riflessologia Plantare (40 min.)	30 €
Massaggio Miofasciale collo/schiena (30 min.)	20 €
Massaggio Lombosacrale (45 min.)	30 €
Massaggio DETOX (45 min.) e Massaggio ADDOME (45 min.)	30 €
Massaggio Antistress (45 min.)	35 €
Massaggio Anticellulite/Ritenzione Idrica (90 min.)	50 €
Hot-Stone Massage (60 min.) e Massaggio Pindasweda (50 min.)	40 €

* **UMANA** Strada degli Schiocchi, 14 Modena tel. 059 351266 concede facilitazioni e sconti per la ricerca di assistenti familiari selezionati e formati, badanti, assistenza notturna, ospedaliera e a domicilio, garantendo costi certi e rispetto della legalità.

---------- * ----------

CONVENZIONE UTE – LABORATORIO DI POESIA

Il Laboratorio diretto da Carlo Alberto Sitta, ha sede in via Fosse 14, ed è convenzionato con l'UTE dal 1995. Si tratta di una convenzione d'uso: in orari concordati, si può avere accesso alla Biblioteca di Poesia contemporanea del Laboratorio, nonché accedere agli Archivi del Laboratorio per consultazione, fotocopie e scanner di documenti. I materiali conservati sono descritti in: www.labpoesiamo.it - e nel sito dell'IBC: http://archivi.ibc.regione.emilia-romagna.it/scons/036023-006. Ulteriori informazioni in FaceBook (https://www.facebook.com/pages/Il-Laboratorio-di-Poesia). Per appuntamenti rivolgersi alla Segreteria UTE in orario d'ufficio (059.221930).

I PROSSIMI VIAGGI

Ufficio Viaggi/Istruzione tel: 059 221930
Email: viaggi@utemodena.it – adesioneviaggi@utemodena.it
Web: www.utemodena.it

VIAGGI IN ITALIA DI UNO O PIÙ GIORNI

Ottobre 2020
VERONA - Casa Museo Palazzo MAFFEI

Palazzo Maffei è il più scenografico e noto edificio della città di Verona e ospita la famosa collezione di opere d'arte Luigi Carlon.

Ottobre 2020
LE LANGHE, terra di colline e scrittori

Meta imperdibile e notissima per il turista eno-gastronomico, le Langhe sono una destinazione privilegiata per scoprire un paesaggio fatto di colline, ma anche di grandi richiami letterati.

Novembre 2020
SALERNO e le luci d'artista

L'Italia sotto Natale è magica ovunque, ma in quanto a favolose luminarie Salerno non scherza. Al calare del sole, Salerno, impreziosita dalle luminarie risplende di nuova luce.

Novembre 2020
Trenino del FOLIAGE – alto Lago MAGGIORE

Foliage e lentezza. Un binomio perfetto per chi, alle porte dell'autunno, decide di dedicare tempo alla scoperta di luoghi, profumi, colori ed emozioni. Perché il viaggio lento del **Treno del Foliage** racchiude proprio questi semplici e genuini ingredienti.

12 Novembre 2020
PADOVA al Palazzo ZABARELLA
VAN GOGH: i colori della vita

La mostra presenta una preziosa selezione di opere provenienti dalla Mellon Collection of French Art dal Virginia Museum of Arts, che copre un arco cronologico che dalla metà dell'Ottocento, giunge fino ai primi decenni del Novecento, compreso tra il Romanticismo e il Cubismo.

Primavera 2021
Abbazia di MONTECASSINO e CIOCIARIA

Crocevia di popoli, di santi e di eserciti, la **Ciociaria** è un insieme di culture e civiltà, dove la storia di Roma e del Papa Re si fonde con la natura incontaminata e sublime. C'è poi la maestosa Abbazia di Montecassino**, roccaforte culturale,** che si staglia sulla cima del monte Cairo.

Primavera 2020
SARDEGNA: archeologia, arte, natura, storia e tradizione

Lontana dalle coste scintillanti e dal meraviglioso mare che la circonda, esiste e resiste una Sardegna disegnata da una natura sorprendente, in cui andare alla ricerca di siti archeologici unici e di inaspettate opere d'arte e tradizione.

VIAGGI ALL'ESTERO

Settembre 2020
CUBA: la porta del Nuovo Mondo

Cuba seduce sempre, con quel mix di passato decadente e di intenso presente pieno di vitalità, cultura e arte.

Settembre 2020
LISBONA-PORTO-COMPOSTELA-GROTTE DI ALTAMIRA

Un viaggio che vuole coniugare storia. cultura, fede di due terre che sono state grandi e hanno lasciato segni indelebili nei secoli.

Ottobre 2020
MAROCCO

Un tour tra monumenti di straordinaria bellezza ed antiche leggende; luoghi dal fascino senza tempo, un paese colorato e dai mille volti.

Autunno 2020
RAJASTHAN "Paese dei Re" - INDIA del Nord

"La provvidenza ha creato i Maharajah per offrire uno spettacolo al genere umano" scrisse Rudyand Kipling, e fu per trovare quei re e le loro fiabesche ricchezze che Cristoforo Colombo andò a cercare le Indie di levante per la via di ponente, imbattendosi in un altro continente. Il Rajasthan è solo una delle tante Indie che si sovrappongono e si contrastano ma è, forse, la più accogliente e rassicurante.

Autunno 2020
GIAPPONE

Un tour in Giappone può intimorire per la cultura così diversa e per la barriera linguistica. Tuttavia sono proprio questi i motivi che rendono così interessante un viaggio in Giappone, dove ogni scoperta, visita, incontro o esperienza è straordinaria.

Inverno 2020
PATAGONIA

La **Patagonia** è una delle regioni più ambite dagli amanti della natura, è quel viaggio avventuroso che molti sognano di fare almeno una volta nella vita. Tour alla scoperta di questa **regione selvaggia dell'**Argentina **e del** Cile.

Marzo 2021
Las Fallas de VALENCIA e Isole BALEARI

Las Fallas è la festa più rumorosa di Spagna! Durante quei giorni, al profumo della polvere da sparo e del **piatto tipico di Valencia, la paella,** si mescolano anche le musiche dei musicisti e dei vari artisti di strada che riempiono le piazze.

Primavera 2021
U.S.A - i grandi parchi

Chi vuole incontrare la vera America deve partire dalla natura, da quelle infinite praterie, dalle rocce rosse, dalle riserve indiane, dal Grand Canyon e dagli hoodos di Bryce, da Yellowstone, il più antico Parco Nazionale del mondo. Di per sé tutto questo è uno spettacolo senza fine che giustifica il viaggio...ma non è finita qui!

Primavera 2021
CORSICA

Un viaggio per gli innamorati della Corsica e destinato a chi vuole diventarlo.

Primavera 2021
ISRAELE

Un viaggio che potrebbe anche prescindere dai luoghi che ne fanno la più straordinaria meta spirituale e religiosa del mondo, ma non si possono non ripercorre le vie che portano a Betlemme e a tutta la Galilea.

Primavera 2021
BARCELLONA e Monastero MONTSERRAT

Barcellona avanguardista, colta, modaiola, gourmet, romantica, bizzarra, moderna, trasgressiva... Barcellona non si può descrivere, è unica. Andiamo a scoprirla con una aggiunta al monastero di Montserrat.

Primavera 2021

ABU DHABI - il nuovo Louvre e DUBAI – expo

Un nuovo Louvre sulla Terra. Sembra quasi incredibile da pensare ma, da questo momento in poi, ogni volta che si farà riferimento a quella che storicamente viene considerata la più importante istituzione museale del mondo, si dovrà considerare anche Abu Dhabi. E che dire di Dubai con la sua architettura all'avanguardia!

Primavera 2021

OLANDA – Tulipani, Kroller Muller Museum e altro…

L'Olanda e i suoi tulipani, le aree pianeggianti e i canali da percorrere sono senz'altro un'immagine veritiera di questo paese gioviale e ricco di cultura.

Primavera 2021

CAMARGUE – AVIGNONE

Un viaggio per scoprire Avignone, la "Città dei Papi", e terminare il tour nella suggestiva Camargue

Primavera 2021

Le FIANDRE – Bruges, Gent e Bruxelles

Il Belgio è un'autentica sorpresa! **Le Fiandre** sono sempre state un chiodo fisso e finalmente quest'anno, insieme andiamo a visitare **Bruxelles, Bruges e Gent.**

Primavera 2021

COSTARICA E PANAMA

Dal Costa Rica di parchi e vulcani fino a Panama con il suo antico centro coloniale.

Primavera 2021

INGHILTERRA

belle residenze e famose Università

Non potrete non esclamare: ma che bel castello! ... un viaggio alla scoperta delle più belle residenze inglesi.

“UNICHE TRACCE EMOTIVE”
Immagini dal Backstage

Sceneggiatura e regia: Davide Bulgarelli - **Montaggio:** Enrico Mescoli
Interpreti: Graziano Nicoli, Enrico Campagnoli, Giulia Galizia e Bianca Bianconi.
- **Durata:** 25’- **Produzione**: UTE - Italia, 2020

ZINI
TUTTO CHIAVI

CORALE ESTENSE

UTE

Fondata dal M° Roberto Guerra
Diretta dal M° Marco Bernabei

La Corale Estense nasce nel 1997 sotto la direzione del M° Roberto Guerra. La corale conta oggi circa cinquanta membri e si esibisce in un ricco repertorio di brani sia colti (da opere, operette e di musica sacra), sia popolari (canti dialettali, tradizionali, anche in lingua straniera). Tiene concerti soprattutto presso circoli, piazze, circoscrizioni e case di riposo e accompagna col canto liturgico messe e matrimoni.

Dal 2005 la Corale Estense dell'UTE è diretta dal M° Marco Bernabei.

Recenti esibizioni:

16/06/2019	S. Maria di Mugnano - Matrimonio
24/11/2019	Madonna del Murazzo – Santa Messa
07/12/2019	Caritas Via F.lli Rosselli – Concerto
14/12/2019	Ex Macello Via S. Candido – Natale con Autorità del Comune
18/12/2019	Ass.ne S. Gaetano – Formigine S. Messa e concerto
19/12/2019	Casa-albergo Ramazzini Via Luosi – Concerto
21/12/2019	Madonna del Murazzo – Concerto con altro coro
23/12/2019	Ospedale Baggiovara – Concerto
12/01/2020	S. Cataldo – Cappella Cimitero – S. Messa

Contatti: www.utemodena.it – e.mail: ute@utemodena.it
Sede: via del Carmine, 15 - 41121 Modena
Tel. 059 221930 - fax. 059 216072

GRUPPO TEATRALE
L. RICCOBONI

UTE

FONDATO E DIRETTO DA VALENTINO BORGATTI

Nel 2008 il Gruppo Teatrale dà vita a un Premio, anch'esso intitolato a Riccoboni, da assegnare ai grandi interpreti della scena teatrale italiana. Il 19 aprile di quell'anno il riconoscimento viene assegnato per la prima volta a **Ferruccio Soleri**, storico interprete, in tutto il mondo, dell'Arlecchino di Goldoni. A Soleri, già ottantenne, viene consegnato non denaro o medaglie, ma un prelibato prosciutto modenese, accompagnato da affetto, stima, amicizia e riconoscenza. Soleri se lo porta via gelosamente, la fame resta fame anche fuor di scena e Arlecchino può finalmente scialare. Nasce così una tradizione che si mantiene per le successive edizioni del Premio: prosciutto per tutti, sempre ben accetto anche da interpreti abituati agli oggetti in metallo prezioso, alle grolle, agli assegni. A tutti i premiati presentazione, interviste, domande da parte del pubblico, finché – a un certo ben calcolato punto – entra la Famiglia Pavironica, dilatando la scena con intermezzi improvvisati. Riassumendo le edizioni nelle quali il "**prosciutto"** è stato assegnato sono:

FERRUCCIO SOLIERI, storico interprete dell'Arlecchino di Goldoni (19.04.2008)
UMBERTO ORSINI, con gli applausi di un folto pubblico (15.11.2009)
ELISABETTA POZZI, artista di grande professionalità artistica (17.05.2011)
GIORGIO ALBERTAZZI, maestro della scena teatrale e del cinema (18.02.2012)
PAOLO POLI, poliedrico ed istrionico interprete di tanti personaggi (21.11.2012)
ANTONIO FAVA, l'immortale maschera di PULCINELLA (22.02.2014)
MARIA PAIATO, importante presenza femminile della scena italiana (21.03.2015)
MASSIMO POPOLIZIO, allievo di Ronconi e grande interprete teatrale (02.04.2016)
GABRIELE LAVIA, amante dei classici e della loro funzione (22.04.2017)
GIULIANA LOJODICE: il decennale del Premio a una grandissima star (18.04.2018
FRANCO BRANCIAROLI: maestro di straordinaria versatilità (04.05 2019)

Contatti: www.utemodena.it - e.mail: ute@utemodena.it
Sede: via del Carmine, 15 - 41121 Modena
tel. 059 221930 - fax. 059 216072
e.mail Prof. Valentino Borgatti: valentino.borgatti@gmail.com

MUTINA SWING ORCHESTRA

UTE

Diretta da Oreste Peri

Andrea Pedrazzi (tromba)
Claudio Consoli (sax tenore)
Franco Zona (tastiera/vocalist)
Oreste Peri (chitarra basso/vocalist)
Giorgio Lodesani (batteria)
Vincenzo Panebianco (clarinetto, sax alto/baritono)

Costituita nel maggio 2005 sotto l'egida dell'Università per la Terza Età di Modena, per iniziativa di Oreste Peri (Tino), il sestetto si avvale di strumentisti provenienti da esperienze diverse, uniti dalla comune passione per la musica **swing, sudamericana e rhythm'n'blues,** che costituisce la prevalenza del repertorio eseguito.
Non mancano brani classici internazionali in lingua e in dialetto modenese interpretati da Tino, autore degli **arrangiamenti** dell'intero repertorio eseguito.
A richiesta si forniscono **CD** dimostrativi registrati dal vivo.

Contatti: consoli.claudio@fastwebnet.it - orchestra@utemodena.it
Sede: via del Carmine 15, 41121 Modena – tel. 059 221930
Riferimenti telefonici band: 328.7727220 – 347.79997102

Indice Bacca 60

Franca Baldelli: Editoriale
Davide Bulgarelli: Affermazioni di grandi registi… 04
M. Frigieri - S. Girotti - S. Mantovani: Il voyeurismo come difesa 06
Bepi Campana: Cinema e religione 09
Pier Luigi Cassano: Il Melodramma dal palco allo schermo 15
Carla Bertacchini: Agatha Christie: un regista perfetto 20
Valentino Borgatti: Cinema e teatro – realtà e finzione 27
Franca Baldelli: Il film "storico" 30
Luigi Borghi: Il cinema e la scienza… e la fantascienza 36
Carlo Alberto Sitta: Cinema di idee 40
IL PROGETTO SGUARDI, a cura di D. Bulgarelli 44
Notiziario UTE 45
- Inaugurazione Anno Accademico (*C. Bertacchini*) 46
- Il Riccoboni al Teatro Michelangelo (*V. Borgatti*) 50
- Mutina Swing al Michelangelo (*R. Sotgiu*) 55
- Natale insieme a Oronzo Casto (*F. Baldelli*) 57
- Viaggio in Iran (*E. Capizzi*) 59
- Natale insieme: Nonni e nipoti 62
- Natale insieme: Concerti Corale Estense 63
- Oltre gli anni 64

COLOPHON 65
L'Università per la Terza Età 66
La bacca di lauro 67
La Tessera UTE 68
I prossimi viaggi dell'UTE 70
'Uniche tracce emotive' - immagini dal backstage 74
La Corale estense 76
Il Gruppo di Teatro Riccoboni 77
La Mutina Swing Orchestra 78
Indice bacca 60 79

BPER:
Banca

Buonanotte preoccupazioni!

Vieni in filiale e chiedi il tuo Check-up Assicurativo.

Dormi sonni tranquilli: siamo Banca Assicurazione.

bper.it 800 22 77 88

Vicina.
Oltre le
attese.

Messaggio pubblicitario con finalità promozionale. Prodotti assicurativi di Arca Vita e Arca Assicurazioni.
Prima della sottoscrizione leggere il set informativo in filiale o su arcassicura.it.