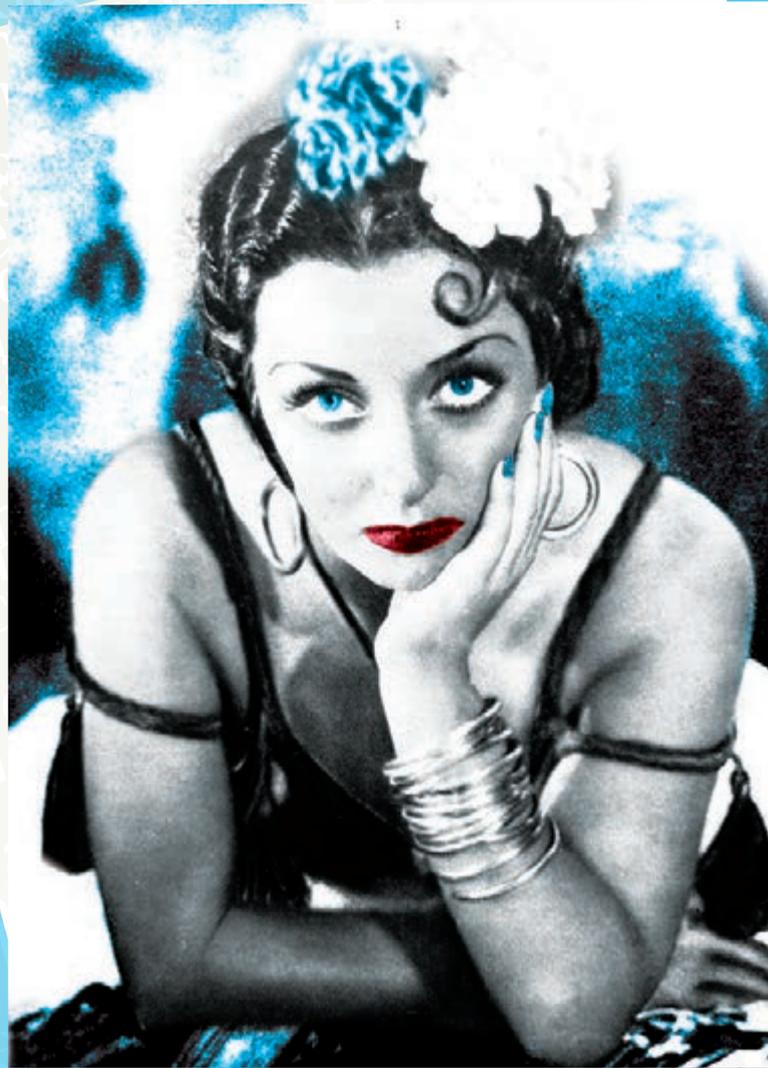


Messina Film *Festival*
cinema&opera



Catalogo 2024

Edizioni *La Zattera dell'Arte*



Novembre 2024
©La Zattera dell'Arte

Catalogo Messina Film
Festival
Cinema&Opera 2024
A cura di Ninni Panzera
Messina
La Zattera dell'Arte, 2024
(Le Nuvole)

Ottava edizione
Messina Film *Festival*
cinema&opera



Catalogo 2024

A cura di **Ninni Panzera**

Iniziativa prodotta da:

E.A.R. Teatro di Messina
Assessorato Regionale, Turismo,
Sport e Spettacolo
Sicilia Film Commission
Comune di Messina
La Zattera dell'Arte

Direttore Artistico

Ninni Panzera

Curatrice concorso cortometraggi

Maria Francesca Monsù Scolaro

Ufficio stampa

Fabio Tracuzzi
Chiara Chirieleison

Relazioni con le produzioni

Ida Panzera

Ospitalità

Francesca Currò

Attività promozionali

Clelia Iofrida

Social media

Silvio Scarpelli
Laura Calcagno

Progettazione grafica

Francesca Fulci

Catalogo

Francesco Miuccio
Franco La Magna
Nino Genovese
Gabriele Rizza

Sito internet

Fabio Lombardo

Fotografo

Giuseppe Contarini

Riprese Video e streaming

Andrea Brancato

Giuria Cortometraggi

Fabio Mollo (Presidente)
Anne-Riitta Ciccone
Leti Dafne

Presentazione libri

Milena Romeo
Presidente Ass. Cara Beltà

Mostra

*I gioielli di Gerardo Sacco
per Franco Zeffirelli*

Allestimento

Francesca Cannavò
Rosario Pagano
Roberto Attanasio

Assicurazioni

AON

Si ringraziano:

Elvira Amata *Assessore Regionale Turismo,
Sport e Spettacolo*
Nicola Tarantino
*Dirigente Sicilia Film Commission
per E.A.R. Teatro di Messina*
Orazio Miloro *Presidente*
Gianfranco Scoglio *Sovrintendente*
Matteo Pappalardo
Direttore Artistico Musica
Personale tecnico e amministrativo
Per Comune di Messina
Federico Basile *Sindaco*
Massimo Finocchiaro *Ass. Grandi Eventi
per Museo Accascina Messina*
Orazio Micali *Direttore
per Conservatorio Arcangelo Corelli*
Egidio Bernava *Presidente*
Carmelo Crisafulli *Direttore*
Matteo Pappalardo
Luigi Prestipino
Carmelo Chillemi

Antonio Belcuore
Consigliere Unioncamere Sicilia
Caterina D'Amico
Direttrice Fondazione Zeffirelli
Cristian Della Chiara
Direttore generale Rossini Opera Festival
Marco Voleri
Direttore artistico Mascagni Festival
Marco Betta
Sovrintendente Teatro Massimo Palermo
Gabiella Alfieri
V. Presidente Fondazione Verga
Maurizio Cuzzocrea *Presidente Area Sud*
Cecilia Gobbi
Presidente Associazione Tito Gobbi
Giuseppe Ramires
Presidente Associazione Vincenzo Bellini
Antonio Ramires
Direttore Artistico Ass. Vincenzo Bellini
Antonino Cicero
Direttore Artistico Filarmonica Laudamo
Alba Crea
V. Presidente Filarmonica Laudamo
Giancarlo Zappoli *Presidente CSC*
Ignazio Vasta *Presidente CSC Sicilia*
Cateno Piazza *Presidente*
Coordinamento Festival Cinema in Sicilia
Costantino Di Nicolò
Presidente CNA Editoria
Nino Genovese *Pres. Cineforum Orione*
Francesco Torre
Maurilio Forestieri
Presidente Cineteca dello Stretto

Paolo Romeo
*Presidente Ass. Cuochi e pasticci
di Messina*
Salvo Trimarchi *Libreria La Feltrinelli*
Per *I.I. A.M. Iaci*
Maria Rosaria Sgrò *Dirigente*
Cinzia Battaglia *insegnante*
Franca D'Amore *insegnante*

Per *Liceo Ainis*
Alessandra Minniti *Dirigente*
Franco Iannuzzi *insegnante*
Daniele Muscolino *insegnante*

Servizio di assistenza sala
Studenti dell'I.I. A.M. Iaci

Servizi tipografici

Di Nicolò Edizioni

Viaggi

Lisciotto Turismo srl

Movimento ospiti

Gruppo Formula Tre

Proiezioni

Elledi srl

Luigi Drago

Marco Bilardello

Rosario Drago



Per la mostra si ringrazia



CON IL CONTRIBUTO DI



UNIONCAMERE SICILIA



Artigiani Imprenditori d'Italia

Sicilia

GRUPPO CARONTE & TOURIST



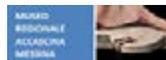
GRUPPO FORMULA 3



PARTNER CULTURALI



FONDAZIONE



Filarmonica messina Laudamo



Editoria



italiafestival



SalinaDocFest

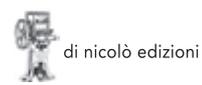


BARBERINI CINEMA



PARTNER TECNICI

AON



ANDREA BRANCATO

mohd



MEDIA PARTNER

Rai News 24

Rai News.it

Rai Italia

Rai Sicilia

MYmovies.it

SiciliaSpettacoli.it

Radio TAORMINA TV

laZattera dell'Arte

www.messinafilmfest.it



Presentazione

Pronti per un nuovo appuntamento, l'ottava edizione del Messina Film Festival, la seconda dedicata all'affascinante rapporto tra il cinema e l'opera lirica.

Ma cos'è un festival? Come si costruisce? Quanto tempo occorre per pensarlo e organizzarlo? Quanta passione è necessario infondere? Tante domande e le risposte potrebbero richiedere numerose pagine bianche da riempire. Il Messina Film Festival ha radici lontane e profonde. Affonda al 1995 quando, all'interno della Saletta Milani, pensiamo di aggiungere alla programmazione ordinaria anche una settimana speciale, con tanti film italiani indipendenti, retrospettive e ospiti. E fino al 2001 gli schermi dei cinema cittadini si sono accesi di moltissime produzioni indipendenti italiane che faticavano a trovare spazio. E in sei anni sono state proiettate oltre duecento pellicole (sì! allora si proiettava in pellicola 35 e 16 millimetri!) che richiedevano la necessità di prevedere una stanza ricavata nel foyer della Saletta per contenere tutte le latte contenenti i film. Registi della programmazione e dell'organizzazione Emi Mammoliti e Fano Coco. Oggi questi due amici, preziosi e silenziosi collaboratori, non sono più con noi. Ci hanno lasciati con un carico di ricordi, di affettuose testimonianze e soprattutto regalando come eredità la serietà e il rigore delle scelte. Poi un lungo silenzio. Per ventidue anni il Messina Film Festival è rimasto un ricordo. A tratti sbiadito, quasi ricoperto dalla incredulità che a Messina si potesse fare un Festival che, grazie alla Direzione Artistica di Francesco Calogero, era penetrato nei circuiti nazionali. Se la manifestazione fosse continuata, quest'anno avremmo festeggiato la trentesima edizione, superando in anzianità moltissimi altri festival anche molto titolati. Ma ciò che non è stato non può essere restituito. Ed ecco che dallo scorso anno il rinato Messina Film Festival cambia pelle e diventa l'unico schermo in cui si parla esclusivamente di cinema e di opera lirica. Una originalità che ci riempie d'orgoglio e che ci caratterizza fortemente rispetto alle centinaia

e centinaia di manifestazioni diffuse in tutta la penisola. Ed è bello pensare che il festival Cinema&Opera di Messina sia l'unico in Italia (e forse nel mondo) ad indagare questo straordinario e bellissimo rapporto tra due forme d'arte, orgoglio della cultura e della tradizione italiana.

Quindi sono particolarmente felice e orgoglioso di essere riuscito a recuperare a nuova vita il Messina Film Festival, dipingendolo con colori nuovi, con proposte di una ricchezza culturale rilevante, con curiosità capaci di accontentare tanti palati esigenti sia di cinefili che di melomani.

E di questo devo rendere pubblica gratitudine agli enti che lo sostengono. Tanti e tutti insieme. L'Ente Teatro di Messina, l'Assessorato Regionale Turismo, il Comune di Messina, il Ministero della Cultura, l'Unioncamere Sicilia e l'Assemblea Regionale Siciliana. Li voglio citare proprio perché nella nostra terra non è per niente scontata la totale e convinta partecipazione degli enti attorno ad un progetto. Che sì! Ha tempi lunghi di ideazione. Praticamente è già pronto il programma dell'edizione 2025....

E dunque scaldiamo i motori, perdiamoci in questo fiume cinematografico tra film rari del passato e anteprime italiane. Il vecchio e il nuovo cinema che si mescolano entusiasticamente sulle note e sulle arie di grandi compositori, riportati alla luce e fatti brillare. Infine, con grande rimpianto e con dolorosa partecipazione intendiamo dedicare questa edizione a Emi, co-ideatrice e valente collaboratrice del Messina Film Festival, che ci ha lasciati alcuni mesi fa. Il concorso cortometraggi sarà intestato a lei per consentire che il suo ricordo possa continuare ad esistere tra le pieghe di questo Festival e dei tanti cinefili cittadini che hanno avuto modo di conoscere e apprezzare la sua competenza, la serietà e la passione.

Ninni Panzera
Direttore Artistico

Panorama contemporaneo





ORPHEA IN LOVE

Nele è una giovane e talentuosa cantante lirica estone, che lavora in un call center. Di volta in volta fugge dalla sua triste vita quotidiana nel mondo pieno di sentimento dell'opera lirica e della musica. Quasi invisibile, la giovane donna, che in realtà proviene da un piccolo villaggio dell'Estonia, si fa strada in una grande città tedesca come multi-jobber. Vive in un appartamento condiviso da studenti e si guadagna da vivere in un call center e nel guardaroba dell'Opera di Stato. Ma porta con sé un segreto del suo passato che continua a causarle incubi orribili e sanguinosi. Quando incontra un ballerino di strada e piccolo criminale Kolya, per entrambi si tratta di un incontro fatidico, l'incontro di anime gemelle. Lei è Orfeo e lui è la sua Euridice. In una simbiosi di canto e danza, si avvicinano l'uno all'altro. Ma il passato oscuro di Nele ostacola il loro nascente amore. Il talent manager Höllbach rappresenta la grande diva dell'opera Adina Nicoletta. È suo marito, manager, guardia del corpo e suo più grande fan, tutto in uno. Ma la carriera di Adina inizia a vacillare quando la sua voce le viene meno durante un'esibizione di *Madama Butterfly*. È allora che Höllbach si accorge dell'enorme talento canoro di Nele. Sembra essere la grande occasione di Nele...

Orphea in Love è un dolce omaggio all'opera e all'amore stesso e nel contempo racconta la sua storia attraverso un mix di realismo e kitsch che, in un certo senso, sembra altrettanto vicino a *Flashdance* quanto a Gluck o Puccini. Strutturalmente un musical o un'operetta, presenta brani d'opera famosi abbinati a coreografie di balletto classico moderno.



Regia e sceneggiatura:

Axel Ranisch *Fotografia:*
Dennis Pauls, Stephan Buske

Montaggio:

Milenka Nawka, Federico Neri

Musica:

Martina Eisenreich,
Giacomo Puccini,
Giuseppe Verdi,
Claudio Monteverdi,
Richard Wagner

Scenografia:

Verena Kaupert,
Verena Barros de Oliveira

Costumi:

Alfred Mayerhofer,
Barbara Haegele

Interpreti:

Mirjam Mesak (*Nele*),
Guido Badalamenti (*Kolya*),
Ursula Werner (*Lilo*),
Galeano Salas (*Galeano*),
Heiko Pinkowski (*Höllbach*),

Ursina Lardi (*Adina Nicoletta*),
Christina Grobe (*Elke Trautmann*),
Frithjof Gawenda (Direttore),
Cristian Cucco
(*Ballerino del call center*),
Serge Dorny (*Sovrintendente*) Marie
Dziomber (*Paola*)

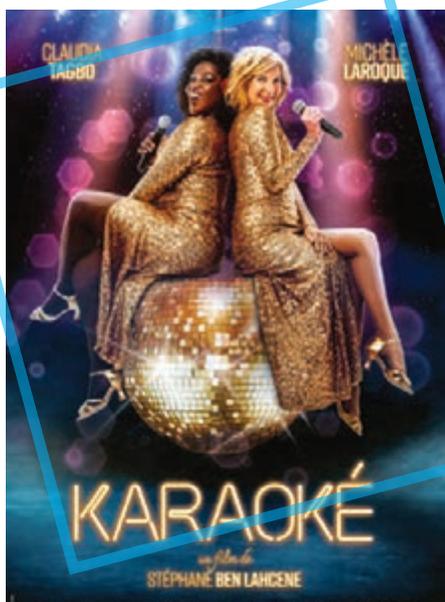
Anno:
2022

Durata:
109'

Produzione:

Anne Baeker, Jan Bremme,
Alexander Krötsch

Origine:
Germania



KARAOKÉ

Karaoke, l'ultimo capolavoro di Stéphane Ben Lahcene, è una commedia frizzante che invita Michèle Laroque e Claudia Tagbo ad abbattere le barriere sociali a suon di opera e karaoke. Scoprite come questo duo inaspettato trasforma una disavventura professionale in una commovente avventura umana e musicale.

La vivace commedia *Karaoke*, ci immerge in una storia tanto esilarante quanto commovente. Il film, scritto e diretto da Stéphane Ben Lahcene, si avvale di un cast brillante che comprende Michèle Laroque, Claudia Tagbo e David Mora nei ruoli principali. Michèle Laroque, nota per le sue notevoli interpretazioni in film come *L'apparenza inganna* (2001) di Francis Veber e *Semplicemente insieme* (2007) di Claude Berri, interpreta Bénédicte, una cantante lirica all'apice della sua carriera fino a una fatidica notte. Claudia Tagbo, famosa per la sua vitalità sul palcoscenico e per i suoi ruoli in *Non sposate le mie figlie!* (2014) di Philippe de Chauveron, assume il ruolo di Fatou, una fan incondizionata del karaoke. David Mora, invece, è noto per il suo ruolo nella serie televisiva di successo "Scènes de ménages" e apporta un gradito tocco di umorismo al film.

La trama ruota attorno a Bénédicte, la cui carriera di cantante d'opera è improvvisamente compromessa dopo una serata di eccessi. Quando Bénédicte si trova ai minimi termini, Fatou, con la sua incrollabile passione per il karaoke, le propone una sfida inaspettata: partecipare insieme al grande concorso nazionale di karaoke. Questo insolito duo, che combina la perfezione vocale di Bénédicte con l'incrollabile determinazione di Fatou, promette di affascinare il pubblico e di dimostrare che le seconde possibilità possono portare a un successo inaspettato.



Regia e sceneggiatura:
Stéphane Ben Lahcene

Fotografia:
Emmanuel Soyer

Montaggio:
Clémence Samson

Musica:
Anne-Sophie Versnaeyen

Scenografia:
Alexis Cauvin

Costumi:
Lisa Korn

Interpreti:
Michèle Laroque
(*Bénédicte Autain*),
Claudia Tagbo (*Fatou Diallo*),
David Mora (*Gilou*),
Sébastien Chassagne (*Gaspard*),
Jochen Hagele (*Otto*),
Aaliyah Lexilus
(*Albane, la figlia di Fatou*),
Victoria Monfort (*Vainqueur*),
Yumi Narita (*Stewardess*)

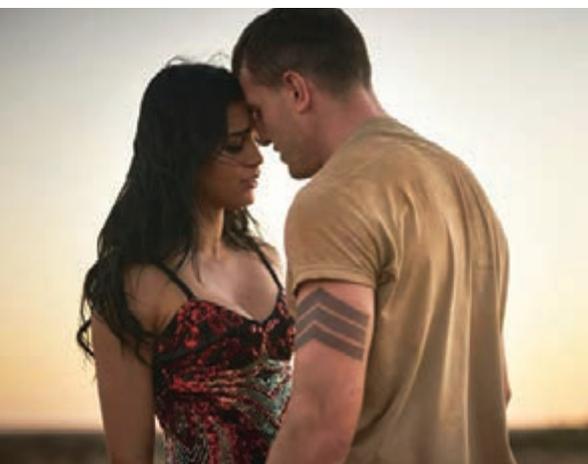
Produzione:
Mikael Abecassis,
TF1 Film Production,
Les Films du 24

Origine:
Francia

Anno:
2024

Durata:
89'

CARMEN



Carmen, debutto alla regia del ballerino-coreografo francese Benjamin Millepied, si ispira alla classica opera lirica di George Bizet, ma con musica completamente nuova composta da Nicholas Britell. Melissa Barrera interpreta la giovane donna la cui fuga dal Messico viene coadiuvata da un ex-Marine interpretato da Paul Mescal. I due si innamorano durante il viaggio per raggiungere Los Angeles, dove si rifugiano nel club di ballo gestito da Masilda (Rossy De Palma), migliore amica della mamma spagnola di Carmen, mentre gli agenti di frontiera li inseguono.

Benjamin Millepied, nato a Bordeaux in Francia, si era trasferito negli Stati Uniti a 16 anni e nel 1995 era entrato nel New York City Ballet, dove sarebbe presto diventato un ballerino solista. Nel 2002 aveva fondato il L.A. Dance Project, nel 2010 aveva creato la coreografia e ballato nel film *Il cigno nero*, regia di Darren Aronofski con protagonista la futura moglie Natalie Portman. Dal 2014 al 2016 è stato direttore del Balletto dell'Opera di Parigi. Dopo la premiere di *Carmen* al Festival del cinema di Toronto nel settembre del 2022, il regista ha detto che l'opera risuonava dentro di lui fin dall'infanzia. Nelle note di produzione dichiara: "Questa storia passionale è rimasta viva dentro di me per anni. Sentivo un profondo desiderio di reinventare *Carmen*, di darle nuova vita, una fresca prospettiva contemporanea. Volevo fare un film che fosse un'esperienza coinvolgente, richiedendo che sperimentassi con il movimento, la musica e la danza. Mi sono avvicinato a questa completa trasformazione di *Carmen* nello stesso modo in cui mi avvicino alla danza. La danza è il linguaggio dei sogni, quindi era inevitabile che il film navigasse fra il sogno e la realtà, il mistico e il terrestre, il mio conscio e il mio subconscio."



Regia:
Benjamin Millepied

Soggetto:
dalla novella di Mérimée
e l'opera di Bizet

Sceneggiatura:
Benjamin Millepied,
Alexander Dinelaris,
Loïc Barrère

Fotografia:
Jorg Widmer

Musica:
Nicholas Britell

Scenografia:
Christopher Bruce

Costumi:
Emily Seresin

Interpreti:
Melissa Barrera (*Carmen*),
Paul Mescal (*Aidan*),
Rossy De Palma (*Masilda*),
Elsa Pataky (*Elsa*),

Nicole da Silva (*Julianne*),
Tara Morice (*Marie*),
Kaan Guldur (*Robertico*),
Richard Brancatisano (*Pablo*),
Benedict Hardie (*Mike*)

Produzione:
Chapter 2, Goalpost Pictures

Origine:
Australia, Francia

Anno:
2022

Durata:
116'



TENOR

Antoine, un giovane parigino di periferia, studia contabilità senza troppa convinzione, dividendo il suo tempo tra le battaglie rap che pratica con talento e il suo lavoro come fattorino di sushi. Durante una commissione all'Opera Garnier, la sua strada incrocia quella della signora Loyseau, insegnante di canto nella venerabile istituzione, che rileva in Antoine un talento grezzo da sviluppare. Nonostante la sua mancanza di cultura operistica, Antoine è affascinato da questa forma espressiva ed è convinto di seguire l'insegnamento della signora Loyseau. Antoine non ha altra scelta che mentire alla sua famiglia, ai suoi amici e all'intera città, per la quale l'opera è una cosa borghese, lontana dal loro mondo.



Regia:
Claude Zidi Jr

Sceneggiatura:
Claude Zidi Jr,
Héctor Cabello Reyes,
Raphael Benoliel,
Cyrille Droux

Fotografia:
Laurent Dailland

Montaggio:
Benjamin Favreul

Musica:
Laurent Perez del Mar

Scenografia:
Pascale Labyt

Costumi:
Lenaig Periot-Boulben

Interpreti:
Michèle Laroque
(*Madame Loyseau*),
Mohammed Belkhir
(noto come MB14)

(*Antoine Zerkaoul*)
Guillaume Duhesme (*Didier*),
Samir Decazza (*Elio*),
Marie Oppert (*Joséphine*),
Stéphane Debac (*Pierre*),
Louis de Lavignère (*Maxime*),
Doudou Masta (Djamel),
Roberto Alagna (*se stesso*)

Produzione:
Firststep Productions,
Darka Movies,
StudioCanal

Origine:
Francia
Anno:
2022

Durata:
100'

Cineteca Milano e Afic nell'ambito del progetto
Behind the Light. Programma strategico di multi-hub network
per l'innovazione nell'alfabetizzazione all'audiovisivo
presentano

FESTIVAL CRUSH

KIT DI PRONTO INTERVENTO
PER RACCONTARE I FESTIVAL DI CINEMA
A STUDENTI E INSEGNANTI



CINEMA
E IMMAGINI
PER LA SCUOLA



CINETECA
MILANO



Iniziativa realizzata nell'ambito del Piano Nazionale Cinema e Immagini per la Scuola
promosso dal Ministero della Cultura e dal Ministero dell'Istruzione e del Merito.

Franco Zeffirelli 
Il grande cinema all'Opera

di **Francesco Miuccio**

Schede di **Francesco Miuccio**

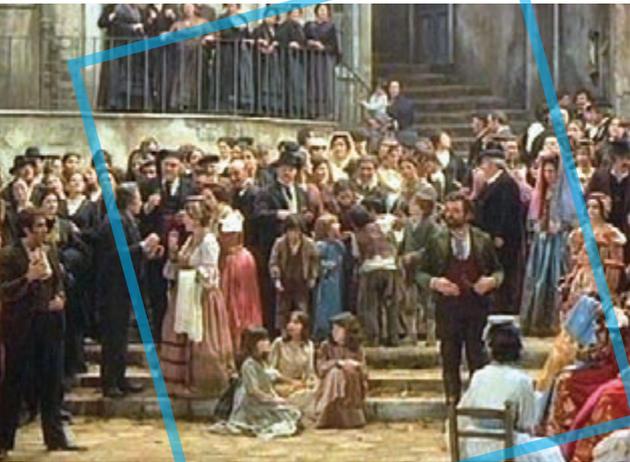
Franco Zeffirelli. Il grande cinema all'Opera

di **Francesco Miuccio**

Cranco Zeffirelli è stato un uomo di teatro di un talento e uno spessore riconosciuti con molta più unanime generosità di quanto sia stato riservato alla sua carriera nel cinema. La sua biografia si salda nel bene e nel male alla sua opera, come spiega Selma dell'Oglio che gli ha dedicato un documentario: "Mi interessavano le differenze poco note tra il vasto, singolare incanto che suscitava il suo nome nelle grandi capitali culturali mondiali e il baffo moscio con il quale era trattato in Italia (...) Ma ancor di più mi interessava la vita interiore di un omosessuale cattolico convinto, discreto ma senza mai nascondersi, in un'epoca assai meno liberale di quella presente". La critica cinematografica non ha mai perdonato all'ex allievo di Visconti la sua vocazione all'eccesso, all'azzardo strutturale, all'abbandono scenografico e le conseguenze, in termini di pregi e difetti che discende da questa sua sfrenata libertà autoriale. Se a teatro le sue credenziali sono salde, specie all'estero, come testimoniarono Laurence Olivier e la moglie Joan Plowright che recitarono nella sua *Sabato domenica e lunedì* da Eduardo (che approvò entusiasta: "è un guaglione di teatro") la *Filumena Marturano* ancora con la Plowright e un *Romeo e Giulietta* all'Old Vic con Judy Dench, al cinema la sua carriera non manca di passi falsi e fallimenti commerciali e critici. I film tratti da Shakespeare (*La bisbetica domata* con la coppia Taylor e Burton,

Romeo e Giulietta - la dolce Olivia Hussey- che portò anche a teatro lanciando un giovane Giannini, e un tardo *Amleto*, con Mel Gibson e Glenn Close) sono le sue cose migliori mentre *Il campione* o *Amore senza fine* non hanno raccolto che perfide e non di rado puntuali accuse di indigeribilità. Ma è lo Zeffirelli melomane, il narratore del potere della musica e della potenza dell'Opera che sceglie, pur da esperto regista lirico, l'azzardo di cercare di piegare i tempi e l'enfasi del melodramma alla sintesi del montaggio cinematografico che riscrive la sintassi delle storie e fatalmente le frammenta "tradendole". Così, ad esempio, si avventura nel primo film-opera sulla *Cavalleria Rusticana*, totalmente cantato come sul palcoscenico dei teatri ma filmato da macchine da presa dinamiche e scorciato in più punti da tagli di sceneggiatura e, ancora, condisce con turbinosi movimenti di regia la messa in scena della sua *Traviata* cinematografica, sfarzosa, quasi ipertrofica, si attira poi gli strali dei puristi per il suo *Otello* rivisitato e tolto al maestro Kleiber, che lo aveva diretto con la sua regia alla Scala per affidarsi a Maazel che ne accetta gli interventi di cesura sullo spartito, concepisce infine biografie romanzate sino al limite dell'accettabile per il *Giovane Toscanini* o la "Divina" in declino in *Calas Forever*. Tutto in nome dell'eccesso e della passione per la musica e un'idea della vita *bigger than life*. Perché, è inevitabile, "lo 'zeffirellismo' si ama o si odia" (Enrico Magrelli, 2002).

CAVALLERIA RUSTICANA



Zeffirelli si confronta col capolavoro di Mascagni - che lui stesso aveva messo in scena alla Scala in abbinamento con *I Pagliacci* - dopo l'insuccesso del melò *Amore senza fine*. Appassionato melomane, si impegna nel complicato tentativo di rendere cinematograficamente un'opera nata per il palcoscenico e, al contempo, cerca di rispettare il verismo verghiano che ne costituisce l'origine letteraria. Il suo è l'unico film-opera, basato sul libretto che Targioni-Tozzetti e Menasci ricavarono dalle pagine di Verga (risarcito in tribunale per non essere stato citato) le cui pagine costituivano invece la base narrativa delle precedenti *Cavallerie* cinematografiche. Film strutturato in due sezioni di messa in scena, la prima preceduta dal preludio del Sabato Santo, la seconda, che si apre dopo il celebre Intermezzo, dedicata alla tragica conclusione della vicenda di amore e gelosia. Grandi artigiani al servizio del film: il borgo della Cunziria a Vizzini è ricreato nel quartiere di San Sebastiano a Palazzolo Acreide ed esaltato dalla fotografia del maestro Armando Nannuzzi mentre le scenografie puntuali di Gianni Quaranta incorniciano le scene girate in interni. Dirige il maestro Geroges Prêtre con il Coro e l'Orchestra della Scala di Milano, mentre gli interpreti trasmigrano dal palco meneghino allo schermo: il Turiddu di Domingo e la Santuzza della mezzosoprano russa Obrazova, Renato Bruson nei panni di Alfio, il più apprezzato dagli appassionati dell'opera al pari della veterana Fedora Barbieri, tutti impegnati accanto a comparse senza parte cantata non sempre in piena armonia con un progetto cinematograficamente molto ambizioso.



Regia:
Franco Zeffirelli

Soggetto:
Giovanni Verga

Fotografia:
Armando Nannuzzi

Montaggio:
Giorgio De Vincenzo

Musiche:
Pietro Mascagni

Scenografia:
Gianni Quaranta

Costumi:
Anna Anni

Interpreti:
Elena Obrazcova (Santuzza),
Plácido Domingo (*Turiddu*),
Fedora Barbieri (*Mamma Lucia*),
Renato Bruson (*Alfio*),
Axelle Gall (*Lola*)

Produzione:
Horant H. Hohlfeld

Distribuzione:
Deutsche Grammophon

Origine:
Italia, Germania Ovest

Anno:
1982

Durata:
70'

LA TRAVIATA



La *Traviata* verdiana tratta da *La signora delle camelie* di Alexandre Dumas figlio, diventa per Zeffirelli un'altra occasione di mettere in scena un film-opera, concepito per sua ammissione come uno sfarzoso musical. Violetta Valéry, che nel libretto di Francesco Maria Piave sostituisce la Margherita Gautier del romanzo, è la cortigiana che si innamora del giovane Alfredo Germont. Il loro idillio è tanto forte quanto votato al fallimento, ostacolato da convenzioni sociali, pressioni familiari, dolorosi equivoci, umiliazioni, che si saldano in un fatale ed invincibile destino. Zeffirelli ricalca la trama che l'opera del 1853 ed il romanzo condividono pressoché senza differenze, fatta eccezione per la scelta di collocazione temporale anticipata al Settecento della prima rispetto al secondo. La regia cerca di accentuare la dinamicità della rappresentazione grazie ad espedienti peculiari della grammatica cinematografica. Così il film regala subito un flashback nella stanza dell'eroina morente, da cui il regista può far partire il racconto dell'intera vicenda, ampi movimenti di macchina circolari commentano la scena della festa del primo atto con i due protagonisti che intonano a tempo di valzer *Libiamo, ne' lieti calici*, sino all'epilogo con Violetta vinta dalla tisi e l'occhio del regista che va a cercare una camelia sul suo comodino per farne l'inquadratura finale. Non mancarono le critiche dei melomani che trasalirono alle numerose cesure strutturali compiute sulla trama dell'opera. Tuttavia, il fasto scenografico abbagliò anche gli occhi più ostili, come testimoniarono le due candidature agli Oscar e gli altrettanti Nastri d'Argento vinti da Gianni Quaranta in coppia con lo stesso Zeffirelli per la migliore scenografia e da Piero Tosi per i costumi, un terzo Nastro vinto dalla fotografia di Ennio Guarnieri e l'inclusione nella cinquina per il miglior film drammatico nei Golden Globes. Oltre alla coppia canora formata dal fedele Plácido Domingo e dal soprano canadese Teresa Stratas, tra gli attori si riconosce Pina Cei, attrice negli anni trenta ma anche in *Camping*, esordio di Zeffirelli, e in pellicole di vario genere e qualità (da *Oci Ciornie* al *Pinocchio* di Francesco Nuti) e un'apparizione del ragazzino star dei più famosi lacrima-movie degli anni Settanta, Renato Cestiè, qui nella parte del facchino incaricato di sgombrare la stanza della protagonista morente.



Regia e sceneggiatura:

Franco Zeffirelli

Soggetto:

Alexandre Dumas (figlio)

Fotografia:

Ennio Guarnieri

Montaggio:

Franca Silvi,
Peter Taylor

Musiche:

Giuseppe Verdi

Scenografia:

Franco Zeffirelli,
Gianni Quaranta

Costumi:

Piero Tosi

Interpreti:

Teresa Stratas (Violetta Valéry),
Plácido Domingo (Alfredo Germont),

Cornell MacNeil (Giorgio Germont),
Allan Monk (Barone Douphol),
Axelle Gall (Flora),
Pina Cei (Annina),
Maurizio Barbacini
(Gastone de Letorières),
Robert Sommer (Dott. Grenvil),
Richard Oneto (Marchese d'Obigny),
Renato Cestiè (facchino),
Luciano Brinzi (Giuseppe)

Produzione:

Tarak Ben Ammar

Distribuzione:

Titanus

Origine:

Italia

Anno:

1983

Durata:

109'

OTELLO



Zeffirelli incontra la penultima opera verdiana e il libretto di Arrigo Boito, basati sull'immortale dramma di William Shakespeare ambientato nella Cipro della fine del XV secolo, qui resa attraverso un set composito che comprende il castello di Barletta, il porto cretese di Heraclion spacciato per quello di Venezia che ha il moro al proprio servizio, e gli interni di Cinecittà. La Cannon degli inaffabili Golan e Globus supporta questa ennesima sfida zeffirelliana all'insegna della magniloquenza presentata in concorso al 39° Festival di Cannes. La restituzione della parabola del designato Comandante di Cipro, la trappola dei sentimenti che gli tende il lucido odio del suo alfiere Jago, che lo guida inesorabilmente verso l'atroce epilogo, non mancò di attirare robuste critiche di artificiosità e fragilità narrativa. Critiche rimandate al mittente dal regista: "Sapevamo che i puristi avrebbero ululato con furore, ma Verdi e Boito si erano comportati con Shakespeare come io avrei dovuto fare con loro: rielaborare il testo poetico e musicale per adattarlo alle regole che governano il cinema, che è una forma d'arte con le sue leggi e le sue diverse possibilità narrative". A riprova di questo, Zeffirelli aggiunge persino due morti violente assenti dall'opera di Verdi: quella di Emilia, uccisa dal marito Jago da lei denunciato e quello dello stesso traditore ucciso da Otello. Lo scenografo Gianni Quaranta asseconda insieme al direttore della fotografia Ennio Guarnieri la scelta di virare sul barocchismo degli ambienti, popolati di strumenti scientifici e simbologie che si incaricano di magnificare l'epoca rinascimentale e, seguendo i valori cari al regista, la potenza dell'Occidente cristiano. Il maestro Lorin Maazel, sostituisce in corso d'opera nella direzione di coro e orchestra della Scala, Carlos Kleiber, raccomandato da Domingo ma in disaccordo con la dilatazione di certi passaggi e la rinuncia brutale ad altri, imposta dal copione. Il cast, oltre al tenore spagnolo che convinse Zeffirelli a rinunciare a trasporre Tosca per sostituirla col suo cavallo di battaglia e alla collaudata Desdemona della Ricciarelli, conta sulla presenza di attori che vengono doppiati nelle parti cantate, tra i quali il grande attore teatrale Massimo Foschi, Urbano Barberini, giovane volto di pellicole di genere e Remo Remotti, maschera frequente dei film di Nanni Moretti, poeta e pittore.



Regia e sceneggiatura:

Franco Zeffirelli

Soggetto:

Arrigo Boito da W. Shakespeare

Fotografia:

Ennio Guarnieri

Montaggio:

Franca Silvi,
Peter Taylor

Musiche:

Giuseppe Verdi

Scenografia:

Franco Zeffirelli,
Gianni Quaranta

Costumi:

Maurizio Millenotti,
Anna Anni.

Interpreti:

Plácido Domingo (Otello),
Katia Ricciarelli (Desdemona),
Justino Díaz (Jago),
Urbano Barberini (Cassio),
Petra Malakova (Emilia),

Antonio Pierfederici (Il Doge),
Remo Remotti (Brabanzio),
Sergio Nicolai (Roderigo),
Massimo Foschi (Lodovico),
Edwin Francis (Montano)

Produzione:

Cannon Production

Distribuzione:

PIC

Origine:

Italia, Paesi Bassi

Anno:

1986

Durata:

121'



IL GIOVANE TOSCANINI

Biografia del celebre Direttore d'Orchestra, presentato alla Mostra del cinema di Venezia, che Zeffirelli affronta col consueto taglio patinato ed oleografico che gli garantisce una nutrita batteria di infuocate obiezioni ("generico umanitarismo...su un vassoio di melassa" sentenziò Grazzini sul Corriere, "un'agiografia imbastita con i più triti elementi di una moderna success-story" scrisse Fabio Ferzetti). La solita vocazione alla magniloquenza e alla teatralità del fiorentino si ritrova nella direzione degli attori di cui non si incoraggia la misura della performance. C.Thomas Howell, scoperto da Coppola con *I ragazzi della 56esima strada*, si impegna a rendere il fuoco giovanile di Toscanini, violoncellista diciottenne respinto alla Scala per il suo caratteraccio e scritturato come Direttore in cerca di gloria in Brasile, mentre un'appesantita Elizabeth Taylor, tornata a recitare dopo dieci anni di assenza per il regista che l'aveva diretta nel 1967 ne *La bisbetica domata* e doppiata nelle parti cantate dalla soprano americana Aprile Millo, è la cantante Nadina Bulicoff, che folgora il protagonista all'età di otto anni nella parte di Aida alla Scala, lo incontra diciottenne in terra sudamericana, dove è divenuta la favorita dell'imperatore e dove troverà proprio in lui l'artefice del suo rientro sulla scena. Zeffirelli pensa in grande anche nella scelta di ricostruire i teatri di Rio De Janeiro del Petruzzelli di Bari, set immortalato per l'ultima volta sulla pellicola, tre anni prima del rogo che lo distrusse. La scrittura della biografia romanizzata di Toscanini, che Zeffirelli nella vita reale incontrò senza risparmiarsi un furioso litigio, regala allo spettatore un immaginario intermezzo sentimentale nato durante la traversata transatlantica con una giovane aristocratica in procinto di prendere i voti. Ancora in tema di azzardi romanzeschi, nel film non manca una sortita dai toni retorici nel sociale allorché il musicista interrompe una trionfale Aida con una dichiarazione politica anti-schiavista alla presenza di Pedro II del Brasile. Il tenore Carlo Bergonzi presta la voce al partner di scena della Bulicoff, Noiret recita nella parte dell'imperatore, Franco Nero in quella del patriota e padre di Arturo, Claudio Toscanini.



Regia e soggetto:
Franco Zeffirelli

Sceneggiatura:
William Stadiem,
Franco Zeffirelli

Fotografia:
Daniele Nannuzzi

Montaggio:
Amedeo Giomini

Musiche:
Roman Vlad

Scenografia:
Andrea Crisanti

Costumi:
Tom Rand

Interpreti:
C. Thomas Howell (Arturo Toscanini),
Elizabeth Taylor (Nadina Bulichoff),
Sophie Ward (Sorella Margherita),
Jhon Rhys-Davies (Claudio Rossi),
Pat Heywood (Madre Allegri),
Philippe Noiret (Dom Pedro II),
Nicolas Chagrin

(Maestro Leopoldo Miguez),
Carlo Bergonzi (Tobia Bertini),
Franco Nero (Claudio Toscanini),
Elsa Agalbato
(Paola Montani Toscanini),
Irma Capece Minutolo
(signora Mantelli)

Produzione:
Tarak Ben Ammar

Distribuzione:
DLF

Origine:
Italia,
Stati Uniti d'America

Anno:
1988

Durata:
109'

CALLAS FOREVER



Ultimo lungometraggio di Zeffirelli, non un classico biopic ma infarcito di licenze storiche e azzardati parti della fantasia della scrittura. Lo spunto è un episodio reale che vide il regista provare a convincere invano la Callas a tornare sulle scene con un film-opera sulla Tosca. Si raccontano gli ultimi mesi di vita della Divina, da luglio a settembre del 1977, reiventandoli in una luce affettuosa e con l'ambiziosa pretesa di distillarne - parole del regista - "la sua ricerca verso la perfezione e l'integrità assoluta". Gli interpreti si sforzano ammirevolmente nel seguire lo zoppicante canovaccio "zeffirelliano", a cominciare dalla commovente dedizione mimetica di Fanny Ardant, vestita dalla Maison Chanel con lo stesso guardaroba della Callas (nominata al Nastro d'Argento 2003 e al Premio Goya per i costumi), in un ritratto che alterna nostalgici languori a base di psicofarmaci a strepiti animale da palcoscenico della vita. Jeremy Irons recita nella parte del suo ex impresario a cui, durante un fugace incontro con un *sex-worker* in albergo, balena in mente l'idea di rilanciarla con un progetto di film-opera sulla Carmen, Joan Plowright, Dame del teatro britannico e ultima moglie di Laurence Olivier, è un'amica giornalista impegnata nella sfida del rilanciare l'arte e l'esistenza della più celebre soprano della storia. Il piano prevede che la voce della Callas, pallido ricordo dei tempi d'oro, venga recuperata nelle vecchie registrazioni che per l'impresario garantiranno il successo del film nel film. La Divina rinuncia tuttavia ad ingannare il suo pubblico, accoglie con pacificato fatalismo l'uscita di scena e poco dopo una dichiarazione sulla volontà di vivere una serena vecchiaia, muore. Solito gusto scenografico della messa in scena, marca distintiva del fiorentino, che qui non evita qualche sciattezza ma la parabola sulla celebrità e sul declino riserva qualche emozione persino vedendo la Ardant prodursi nel playback di *O mio babbino caro*, di *Vissi d'arte* o di *Un bel di vedremo*, mentre nella colonna sonora spunta inopinatamente *Complete control*, pezzo del '77 dei Clash.



Regia e soggetto:
Franco Zeffirelli

Sceneggiatura:
Franco Zeffirelli,
Martin Sherman

Fotografia:
Ennio Guarnieri

Montaggio:
Sean Barton

Musiche:
Vincenzo Bellini,
Georges Bizet,

Topper Headon,
Mick Jones,
Giacomo Puccini,
Paul Simonon,
Joe Strummer,
Giuseppe Verdi,
Alessio Vlad

Scenografia:
Bruno Cesari

Costumi:
Anna Anni,
Alessandro Lai

Trucco:
Giuseppe Banchelli

Interpreti:
Fanny Ardant (Maria Callas),
Jeremy Irons (Larry Kelly),
Joan Plowright (Sarah Keller),
Jai Rodan (Michael),
Gabriel Garko (Marco),
Anna Lelio (Bruna),
Justino Diaz
(cantante nel ruolo di Scarpia)

Produzione:
Cattleya, Medusa Film,

Iquimia Cinema,

Distribuzione:
Medusa

Origine:
Italia, Francia, Spagna, Regno Unito,
Romania

Anno:
2002

Durata:
110'



FRANCO ZEFFIRELLI conformista ribelle

Godibilissimo documentario ideato da Anselma, detta Selma, Dell'Oglio, protagonista delle battaglie femministe e per i diritti civili degli anni Sessanta in California. Carriera televisiva a parte nell'Italia del primo Berlusconi (che cancellò dopo una puntata su pressione dei cattolici il suo *Lezioni d'amore* condotto col marito Giuliano Ferrara) a parte, la Dell'Oglio vanta ottime frequentazioni nel cinema. Fu collaboratrice ai dialoghi di Federico Fellini, Francesco Rosi, Mario Monicelli e di Marco Ferreri (per il quale recitò in *Ciao maschio*). Come documentarista firmò *Fellini degli spiriti* (2020) e soprattutto *La lucida follia di Marco Ferreri*, David di Donatello nel 2018. Il suo omaggio a Zeffirelli è meritorio sin dall' assunto di partenza - "Mi interessavano le differenze poco note tra il vasto, singolare incanto che suscitava il suo nome nelle grandi capitali culturali mondiali e il baffo moscio con il quale era trattato in Italia" - un po' discontinuo come risultato, vista la mescolanza disomogenea di materiali, tante interviste, le più belle quelle con Irons e Plowright che ne magnificano il ruolo svolto sulla scena teatrale londinese negli anni Sessanta o Giancarlo Giannini che racconta come fu scelto per essere un giovane Romeo, diversi spezzoni televisivi e di repertorio, e qualche estratto dai film, da *La bisbetica domata* sino a *Storia di una capinera*, e dichiarazioni del regista, qualcuna anche nei suoi ultimi giorni con i soliti occhi accesi ma la voce stanca, sulle sue origini, sulle idee e le scelte in politica, sulla sua sessualità.



Regia:
Selma dell'Oglio.

Interviste di
Adriana Asti,
Roberto Bolle,
Sinéad Cusack,
Caterina D'amico,
Plácido Domingo,
Massimo Ghini,
Giancarlo Giannini,
Jeremy Irons,
Maurizio Millenotti,
Daniel Oren,

Joan Plowright,
Gianni Quaranta,
Luca Verdone,
Alessio Vlad,
Pippo Zeffirelli

PAGLIACCI di ZEFFIRELLI un passo nel futuro

Film documentario girato nel 2009 da un ex assistente ventitreenne del Maggio Musicale che, su idea di Raimonda Gaetani, costumista di scena di Eduardo De Filippo ed amica del regista, ferma sulla pellicola i momenti più significativi dell'edizione de *I pagliacci* curata da Zeffirelli per celebrare il suo ritorno a Firenze dopo vent'anni di assenza dal quel palcoscenico. Si trattò di un'edizione dell'opera di Leoncavallo - commissionatagli nel 1992 dalla Soprintendenza con pochissimo preavviso - molto innovativa e con la marca riconoscibile dell'azzurro scenografico e di riscrittura di Zeffirelli. Il celebrato maestro della trovata scenica ambienta una sorta di "sceneggiata napoletana" sotto un cavalcavia, tra gli abitanti di un *basso* della rutilante metropoli partenopea, ambientandola peraltro ai giorni nostri col coro che recita in ciabatte e vestito di jeans. Il tenore nel ruolo principale di Canio, che nell'Opera si chiama invece Pagliaccio, è Salvatore Licitra, che nel documentario vediamo energicamente catechizzato da Zeffirelli. Il "passo nel futuro" di cui dice il titolo aggiuntivo del film è, per bocca del regista Zucchetti un modo per "togliere questo alone di polvere che gli è stato fatto intorno, e riscoprire uno Zeffirelli moderno, coraggioso, contemporaneo". A tal scopo vengono combinati materiali, anche inediti, reperiti nell'Archivio dell'Opera di Roma, dove questa *I Pagliacci* andò in scena dopo il debutto fiorentino, della Fondazione Franco Zeffirelli e dalla collezione della fidata costumista Raimonda Gaetani.



Regia e soggetto:
Edoardo Zucchetti

Idea:
Raimonda Gaetani

Fotografia e montaggio:
Francesco Talarico

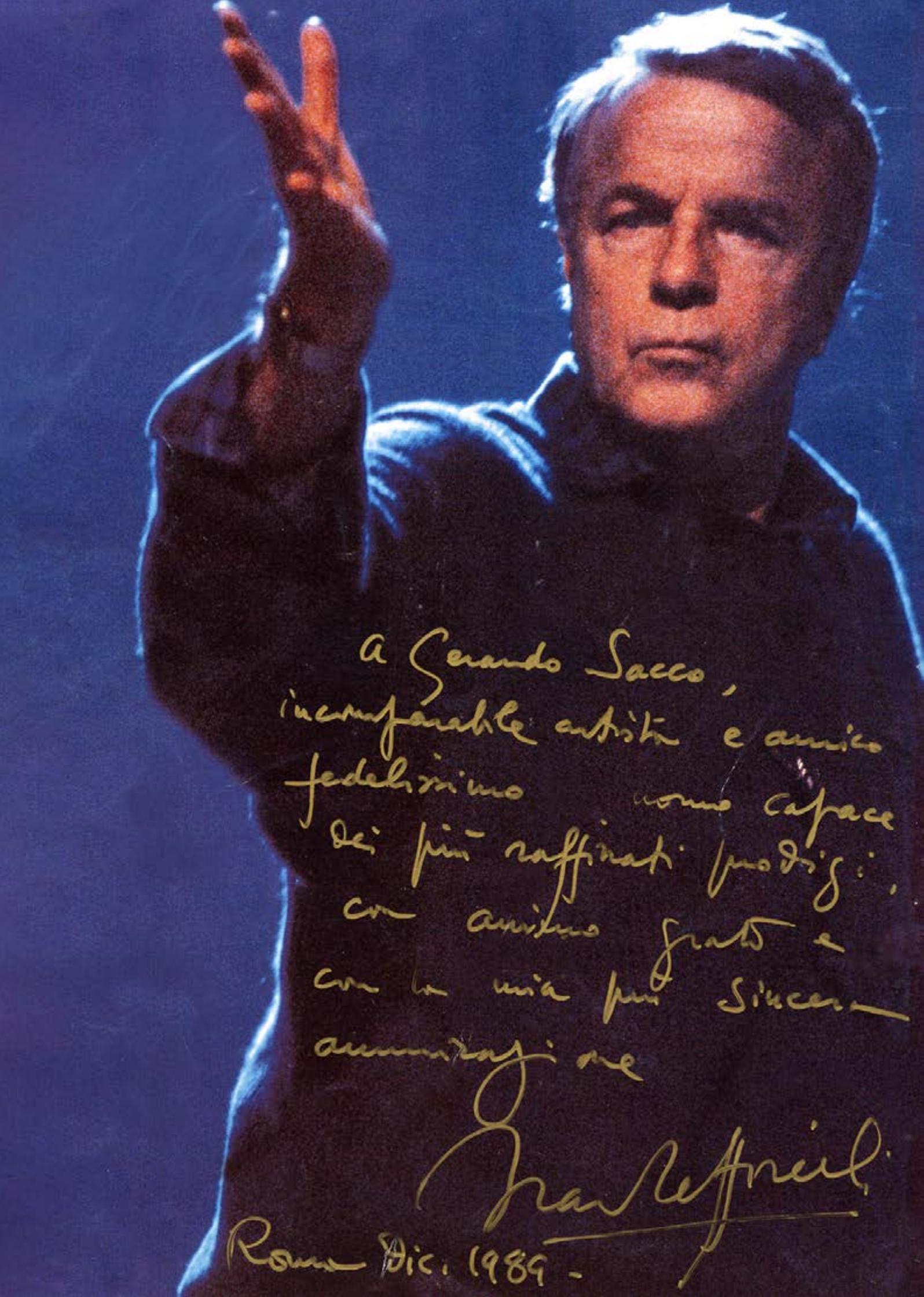
Produzione:
Lorenzo D'Amico de Carvalho,
Bendico srl

Interpreti:
Anna Biagiotti,
Carlo Centolavigna,
Plácido Domingo,
Raimonda Gaetani,
Marco Gandini,
Cecilia Gasdia,
Francesco Giambrone,
Leo Nucci,
Daniel Oren,
Marco Rastelli,
Massimo Rosito,
Luca Salsi, Alessio Vlad,
Pippo Zeffirelli

Origine:
Italia

Anno:
2023

Durata:
52'



A photograph of a man with his right hand raised in a gesture, palm facing forward. He is wearing a dark t-shirt. The background is dark and blue-toned. The t-shirt has a handwritten inscription in gold or light-colored ink.

a Gerardo Sacco,
incomparabile artista e amico
fedelissimo uomo capace
dei più raffinati prodigi,
con animo giusto e
con la mia più sincera
ammirazione

Frankel

Roma Dic. 1989 -

Un'intervista a Franco Zeffirelli SU Gerardo Sacco

Il rapporto di collaborazione tra Franco Zeffirelli e Gerardo Sacco è uno dei più consolidati. Il regista toscano ha scoperto quasi per caso l'orafo calabrese, ma è rimasto colpito in modo fulmineo dalla sua creatività, dal perfezionismo delle sue opere. Da questa collaborazione è nata una collezione che, per rigore storico e per fantasia, ha ammaliato ed entusiasmato tutti ed è scaturita un'amicizia basata su un rapporto di stima reciproca fra due perfezionisti. Dopo "Otello" - dove il profondo amore per la ricerca porta Sacco ad elettrizzanti esperienze che si riflettono nei suoi gioielli - nascono i film "il giovane Toscanini" e "Amleto" e l'opera lirica "Don Carlos". Un successo lusinghiero che ha portato i gioielli di Sacco nelle vetrine più prestigiose del mondo e molte sue opere nelle preziose raccolte dei Musei Vaticani e al Museo Scaligero. Abbiamo chiesto a Franco Zeffirelli di raccontarci questa amicizia e di spiegare i perché di questo sodalizio.

Cosa ha significato per lei l'incontro con l'arte di Gerardo Sacco?

Come il segno inteso di una lirica rapsodia, i gioielli di Gerardo Sacco sono entrati nel mio mondo con tutta la loro affascinante carica di raffinata passione.

Come avvenne il vostro incontro?

L'incontro fu casuale (si era a casa del produttore cinematografico Lucisano) e per questo già carico di quell'alone insolubile di mistero che ha reso più autentica, come avrebbe detto Hermann Hesse, la nostra amicizia, poi nel tempo ancor più irrobustita e consolidata.

Di cosa parlaste in quel primo incontro?

Ovviamente, al centro del nostro dialogo le scene, i costumi, gli attori e i gioielli, ove questi più non potevano essere selezionati dall'infima oggettistica di bigiotteria o proposti al cinema in quanto dozzinale riproduzione di modelli d'epoca.

In che modo le creazioni di questo artista sono entrate a far parte dei suoi disegni registici?

Confesso con piacevole candore che i lavori di Gerardo mi hanno aiutato a comprendere che i gioielli in scena non si riducono mai a un dettaglio irrilevante. Essi, sorprendentemente, mi si svelarono come l'espressione alta di una sempre più desiderata rigosità stilistica, quasi quella sintesi fulminea capace di narrare una storia, svelare, seppur in una briciola, il tratto sfuggente della personalità maschile o femminile, infine, in grado di descriverne, altrimenti insondabili cariche interiori, le gradazioni dell'intensità emotiva.

Gerardo Sacco si è affiancato al "corpus" della mia lettura cinematografica e teatrale con la sua produzione ricca di araldiche "nuances" e di solari tonalità mediterranee. Quasi un catalogo di meraviglioso in miniatura, mirabili oggetti del desiderio che sembravano dare forza e suggestione alla ritorante idea di caricare il corpo ed il volto dei protagonisti del mio artificio teatrale o cinematografico con alcuni magnetici

richiami simbolici. Così è stato nelle turbinose sequenze di "Il giovane Toscanini", nella reinterpretazione dell'enigmatico mito shakespeariano dell'Otello e dell'Amleto, nella estenuante ricostruzione scaligera del verdiano Don Carlos.

È stato difficile lavorare in simbiosi, perseguire insieme i fini artistici prefissati?

Sacco ha saputo intuire, lavorando certosamente, persino su particolari quasi invisibili, quali le bruniture, le ripiegature, gli intarsi, le laminature, l'incastonatura dell'oro e delle pietre, il disegno che intendevo perseguire. Ovvero la mia inesausta e passionale volontà di collocare faccia a faccia il contrasto ed insieme l'intreccio fra l'eros e il potere, tra la vita e la morte, l'amore ed il rancore, la gelosia e la libertà.

L'ideazione dei gioielli precedeva le fasi di registrazione dei film?

Molti suoi pezzi sono nati sul set cinematografico o sul palcoscenico teatrale, quei luoghi d'intensissime gioie ma anche di tesissime sofferenze psicologiche, dove si dipana il magico dialogo fra il regista e l'umano repertorio artistico, qui chiamato a cimentarsi nelle proprie decisive prove. Per questo si può dire che Gerardo Sacco è davvero un caposcuola. Egli infatti è stato il primo orafo nella storia di questa millenaria arte a cimentarsi in maniera consapevole e diretta con il regista ed il timbro del complesso linguaggio cinematografico.

Come considera il rapporto cinema-arte orafa scaturito dalla collaborazione Zeffirelli Sacco?

Questo incontro fra il cinema e l'arte orafa ha prodotto una scintilla di inesauribile energia come la luce intensa di uno zaffiro.

Quali sensazioni prova di fronte alle creazioni del maestro?

Riguardando le foto di scena, i primi piani, persino il movimento armonicamente convulso del passo cinematografico, mi pare di scorgere nel bagliore delle croci, degli scettri, delle corone, delle spille, degli orecchini, degli anelli, e delle collane, l'irrompere di un segnale superiore ed indecifrabile che spezza, per un istante, le dense oscurità del dramma interiore.

I gioielli sono l'espressione di un'arte antica e legata all'uomo fin dalle sue origini, le creazioni di Gerardo Sacco che cosa esprimono?

Mi viene voglia di affermare suggestivamente che i suoi gioielli sono figli del sole, preziose reliquie della quiete turbinosa del mondo, stelle marine raccolte sul fondale di un mare antico dove l'acqua cristallina è il lucidissimo specchio delle nostre anime.

Daniela Ghio

Da "I gioielli per il cinema" Gerardo Sacco.
I possibili oggetti del desiderio.

Ottava edizione

Messina Film Festival

cinema&opera



Spilla ciondolo indossata
da Liz Taylor nel film
"Il giovane Toscanini"

MOSTRA EVENTO
1/7 dicembre

Sala Cripta del
Museo Regionale
Accascina

 GERARDO
SACCO
gioielli dal 1963

 FZ
FONDAZIONE ZEFFIRELLI ONLUS

AON

MESSINA
fest ival
FILM

I GIOIELLI
di Gerardo Sacco
per Franco Zeffirelli

Cavalleria rusticana
nel cinema



di **Franco La Magna**
Schede di **Francesco Miuccio**

Le otto versioni di *Cavalleria rusticana* nel cinema

Franco La Magna*

GIOVANNI VERGA, dal ripudio al consenso

L'eccezionale fortuna "cinematografica" di Giovanni Verga (Catania 1840-1922) - il cui ormai risaputo, ma temporaneo, disprezzo per il cinema non basta a bloccarne le sorti felici "nell'arte muta" e copiosamente, in seguito, anche in quella sonora - esplose fragorosamente intorno alla seconda metà degli anni '10, per quanto sulla produzione letteraria dello scrittore catanese l'attenzione della primitiva industria filmica aveva già timidamente manifestato un interesse destinato in seguito a crescere vorticosamente. "Il cinema è ricco e l'arte è sensibilissima al denaro". Su questo aforisma sembrano stagliarsi alcune delle coordinate principali sulle quali il contegnoso "padre del verismo" regola in crescendo la sua collaborazione - dapprima scontrosamente rimossa e poi manifesta - con la "settima arte". Un percorso accidentato ma, comune a molti letterati. Avvezzo all'uso della scrittura Verga considerava il muto (solo più tardi ne apprenderà con stupore l'uso delle didascalie) una manifestazione artistica infinitamente secondaria rispetto alla letteratura e al teatro e (apparentemente) lontanissima dai propri interessi e dalle proprie capacità. Senza remore lo dichiara apertamente alla sua amante milanese, la contessa Dina Castellazzi di Sordevolo. Non ne comprendeva e probabilmente ne snobbava il rapido evolversi linguistico, un atteggiamento che testardamente non muta almeno fino all'inizio del 1912, ma che in quell'anno stesso comincia riservatamente ad ammorbidire.

Del realismo verghiano, tuttavia, s'innamorano da subito i cineasti francesi, già impregnati di naturalismo zoliano e via via molti altri, sicché il padre del verismo accetta nel 1909 l'offerta di cedere per 500 franchi i diritti dell'opera teatrale *Cavalleria rusticana* (da lui stesso tratta dall'omonima novella e che un clamoroso successo aveva ottenuto anche a Parigi) - già tradotta da Giulia Dembowska (nota con lo pseudonimo di Giulia Darsenne), dunque ben conosciuta dal pubblico parigino - per ricavarne una

versione filmica. Attratto sia dal guadagno che dalla possibilità di accrescerne la notorietà, ma forse anche dalla curiosità di sperimentare nuovi linguaggi, imprudentemente Verga non ci pensa due volte a "sbarazzarsi" dei diritti. Così, concluso l'affare, Victorin Jasset (o secondo altri storici Emile Chautard o ancora Raymond Agnel) gira per l'*Association des comedeurs et autres dramatiques*, diretta dal vecchio attore del Théâtre Odéon Emile Chautard, *Chavalerie rustique* (1910) opera, almeno nelle intenzioni, di chiare ambizioni autoriali. Ma il film, uscito l'anno dopo dis gusta talmente il Catanese (rafforzandone il disprezzo per il cinema) da indurlo a scrivere sdegnato a Dina Di Sordevolo una lettera (17 gennaio 1912), in cui tra l'altro lamenta che i francesi "...ne fecero una rappresentazione che io non arrivavo a capire quando andai per curiosità a vederla". La stessa critica italiana peraltro, in accordo con Verga, ne emette un giudizio tutt'altro che esaltante (v. *L'arte muta*, Napoli, 15 giugno 1916). Tuttavia, dopo questo traumatico accostamento al cinema, più volte sollecitato (sia dalla compagna milanese Dina, che dalla produzione cinematografica nazionale), lo scrittore catanese comincia gradatamente a stemperare l'iniziale ripudio e ad adottare dall'esterno una collaborazione nascosta. Aristocraticamente più o meno distaccato e inquieto Verga continua ad affliggersi pubblicamente ma, in privato già si adatta, in principio pare per amore di Dina in difficoltà finanziarie, a passare clandestinamente all'amante la riduzione delle sue opere pregandola di tacere: "Vi prego, vi scongiuro, non dite mai che io abbia messo le mani in questa manipolazione culinaria delle mie cose", manipolazione culinaria (nel passaggio dai romanzi o dalle novelle e dalle opere teatrali) a cui lui stesso dà lì a poco, smettendo ogni infingimento, si dedicherà con ritrovato vigore. Una supplica, dunque, quasi subito dimenticata. Una pressoché coeva e misteriosa *Cavalleria rusticana*, anche questa smarrita, di cui parla Domingo di Nubila nella sua *Historia del cinema argentino* (1960), interprete Giovanni Grasso, appare ancora in Argentina, diretta da Mario Gallo, pugliese, ex pianista di caffè-concerto, trasferitosi nella terra delle "pampas" nel 1905, che divenuto regista un ruolo relevantissimo ha ricoperto nella nascita e nell'affermazione di quella cinematografia. Frattanto Verga nell'estate del 1913, quando già ha iniziato a sceneggiare la sua stessa produzione letteraria, scrive ancora a Dina d'aver incontrato notevoli difficoltà nel tradurre visivamente alcune scene di *Caccia alla volpe* (*pendant* aristocratico mai realizzato di *Caccia al lupo*) e non nasconde la sua meraviglia quando la Sordevolo gli risponde che le battute po-

tevano essere messe in didascalia e comunque recitate dagli attori (lettera a Dina di Sordevolo, 6 luglio 1913). Scoperta la gallina dalle uova d'oro, al Verga commercialmente ritenuto più redditizio - soprattutto quello del soggettivismo romantico - la neonata industria del cinema, sempre affamata di soggetti, non è affatto disposta a rinunciare. Per parte sua Verga, cantore della mitica "roba", superato finalmente con un clamoroso atto d'apostasia ogni repulsione verso il disprezzato cinematografo, ma mantenendo la "ripugnanza a battere il tamburone", come in preda a concreti furori si lancia alacramente ad adattare romanzi, novelle e racconti, che celermente si susseguono sullo schermo. Sicché tra il 1913 e il 1915 egli stesso propone a varie case cinematografiche la riduzione di molti suoi lavori per il tramite di Dina e Federico De Roberto o personalmente. Nell'anno della catastrofica disfatta dell'esercito italiano a Caporetto (1917) lo scrittore è già definitivamente ravveduto, per quanto densi e continui rapporti con la casa cinematografica *Silentium* di Milano fossero iniziati già nel '16. Ma ancora nel 1914 anche la richiesta del vulcanico Nino Martoglio di collaborare con la *Morgana Films* (la casa cinematografica fondata dal Belpassese a Roma, dopo aver chiuso quella fallimentare di Catania), per quanto limitata a fornire "la sola idea, la semplice trama" cade nel vuoto. Come nel vuoto cade anche la possibilità di collaborare con l'*Etna-Film* creata dal "re dello zolfo", l'industriale catanese di origini spagnole Alfredo Raimondo Alonzo.

Le due *Cavalleria rusticana* del 1916, dallo schermo al tribunale

L'iniziale sussiego di Verga nei confronti del cinema, quindi, non arresta l'interesse della settimanale arte per la novella *Cavalleria rusticana*, per la prima volta apparsa sul *Fanfulla della Domenica* l'8 marzo 1880, poi trasformata in pochi giorni e con notevoli cambiamenti rispetto al testo originario in opera teatrale (che costituì un'irruzione sconvolgente nelle ordinate convenzioni teatrali nazionali e ne contribuì non poco al rinnovamento), rappresentata a spese dello stesso Verga la sera del 14 gennaio 1884 al teatro Carignano di Torino dalla compagnia Cesare Rossi (che riservò per se il personaggio di zio Brasi) con immediato successo (interprete Eleonora Duse nei panni di Santuzza, una presenza determinante per il trionfo del dramma, Flavio Andò in quelli di Turiddu e Tebaldo Cecchi in quelli di Alfio), dove la ricca Santa della novella appare qui nelle vesti di una povera orfanella, con fratelli. Trasformata anche in opera lirica da Pietro Mascagni, senza che questi ne

avesse chiesto l'autorizzazione a Verga, poi concessa a seguito di una supplichevole missiva datata 27 marzo 1890. Tagliato fuori dai lauti guadagni dovuti allo straordinario e immediato successo dell'opera lirica, Verga si appellò al Tribunale di Milano sulla base degli artt. 5 e 6 della legge 19 settembre 1882 sul diritto d'autore. Mascagni si difese tirando in ballo una precedente *Cavalleria* (peraltro di scarsissimo successo) musicata da Stanislao Gastaldon sempre del 1890 e intitolata *Mala Pasqua*, sostenendo la tesi bislacca che Verga avendo già ceduto i diritti li aveva definitivamente perduti. Una prima sentenza riconobbe al Catanese la metà degli utili netti. In appello fu rispolverata la giurisprudenza francese (che prevedeva diritti parificati tra musicista e librettista); poi si sostenne che Verga si sarebbe dovuto compensare con una somma fissa. Alla fine dopo un batti e ribatti, la Corte di Cassazione di Torino emise finalmente la sentenza definitiva e la controversia si chiuse con una "pacifica" transazione tra le parti, in base alla quale Verga veniva definitivamente liquidato con la congrua somma di ben centocinquantatre mila lire, a fronte di una prima liquidazione di centoquarantatremilalire (Sonzogno ne aveva "generosamente" offerto mille!). Successivamente, tuttavia, un'altra vertenza giudiziaria chiamò in causa, ancora una volta, l'ormai richiestissima *Cavalleria*.

Lo stesso Verga, peraltro, intuendo in qualche modo la musicalità di *Cavalleria*, anticipando l'idea di Mascagni ne aveva fatto scrivere un pezzo introduttivo per piccola orchestra al maestro catanese Giuseppe Perrotta, eseguito una sola volta (si può immaginare con quale disappunto dello scrittore) al teatro Pacini di Catania dal cav. Pomè. Queste, dunque, le tribolate vicende giudiziarie sulle opere liriche, che precedono quelle cinematografiche. Il rifiuto dello scrittore catanese per il cinema comincia, dunque, a stemperarsi a partire dal 1912. Tra l'altro egli stesso, che giudica il cinema un "castigo di Dio", paradossalmente è uno dei primissimi scrittori ad utilizzare dal 1913 il termine sceneggiatura adottato dal Ministero dell'Interno solo nel 1915 e ad usare nell'epistolario, compreso tra il 1909 e il 1920, una terminologia cinematografica particolarmente appropriata. Nel 1916, dunque, ad accrescerne le già strabilianti e crescenti fortune, finalmente riscattati i diritti dalla francese ACAD e da lui stesso prontamente ceduti alla Tespi di Roma, ecco dunque apparire in contemporanea, con perfetto tempismo e ben più che sospetta onestà concorrenziale, anche le prime due versioni italiane di *Cavalleria rusticana*, in qualche modo assimilabili alla flebile corrente realista ancora subissata dai resi-

dui degli “orrori romantici”, dai kolossal storico-mitologici e dal simbolismo dannunziano. La prima porta la firma del regista-drammaturgo e critico teatrale romano Ugo Falena, prodotta dalla Tespi Film, che appunto ne aveva acquistato i diritti da Verga, ed è girata nel paesetto rivierasco di Aci Castello “unica riduzione cinematografica autorizzata dall’illustre Autore che presiede alla messa in scena, che Falena mentendo dichiara d’aver girato negli stessi luoghi dove la vicenda è ambientata, cioè Vizzini. Negli insoliti panni di press-agent di Verga si ritrova nientemeno il fedele amico Federico De Roberto, autore de *I Vicerè*, ma cinematograficamente del tutto ignorato nonostante le molte iniziative, a cui Falena si rivolge per aver notizie circa i diritti d’autore. Allettato dalla panica dei facili profitti, Verga non impiega molto a trasformarsi in riduttore, rifacitore e produttore delle proprie fatiche letterarie. L’opera, per quanto qua e là con scorci suggestivi, risulta però piuttosto statica e piatta, appesantita da una recitazione teatrale frontale ad inquadratura fissa e inesistenti movimenti di macchina, quando già l’evoluzione del cinema italiano aveva raggiunto livelli linguistici superiori.

Verga, tuttavia, ha maturato in fretta, come altri scrittori, una particolare sensibilità alla “valorizzazione plastica dell’immagine legata agli effetti di luce” (Alovisio), come dimostra l’incipit dell’adattamento cinematografico scritto per questa *Cavalleria*.

L’altra coeva versione di *Cavalleria rusticana*, del regista e attore teatrale e cinematografico romano Ubaldo Maria Del Colle, prodotta dalla Flegrea Film di Napoli, è tratta invece dall’opera lirica di Mascagni pubblicata da Sonzogno, da cui Del Colle aveva acquistato i diritti, qui arbitrariamente considerata vera e propria fonte e girata, a quanto risulta dalle testimonianze cartacee dell’epoca, tutta ai piedi dell’Etna (v. *L’arte muta*, Napoli, Anno I, n. 1, 15 giugno 1916). Forte del nome del compositore la Flegrea diffida “pertanto tutti i cinematografari, cinema-teatri, ecc...dal proiettare qualsiasi altra film *Cavalleria rusticana* accompagnandola con la musica del maestro Mascagni”. Sicché poco cavallerescamente, ma molto fragorosamente, finite a duellare a colpi di carta bollata e biliosi avvocati nelle aule giudiziarie, le due *Cavalleria* scatenano un vero e proprio scontro all’ultimo...bollo, simile a quello dei due compari di coltello Alfio e Turiddu, rabbiosi rivali in amore. La controversia (che per mesi appassiona riviste e giornali del tempo) si protrae fino all’anno successivo, trascinandosi tra aule di tribunale e disquisizioni giuridiche sul diritto d’autore, finché viene finalmente sedata da un salomonico giudizio finale: a Verga sono riconosciuti i diritti esclusivi sul soggetto; la concessione della Sonzogno alla Flegrea è dichiarata abusiva e il maestro Mascagni subisce anch’egli

una condanna per aver aggravato le spese di giudizio, il quale per parte sua (aspettando la sentenza) non perde occasione - inorgogliato dal clamoroso quanto inaspettato successo dell’opera elevata nell’empireo del melodramma verista - per proclamare spavalda-mente come sua esclusiva proprietà la *Cavalleria*. Le varie cause abbinate vengono tutte discusse il 22 giugno 1917. Il dispositivo finale del Tribunale di Roma, stronca definitivamente le tracotanti e imprudenti affermazioni del maestro di Cerignola, rigetta le richieste di Verga (a cui, però, vengono dunque riconosciuti i diritti esclusivi di riproduzione e liquidata una cospicua somma) contro la “Tespi” e condanna Sonzogno a pagare tutti, compensando le spese tra Mascagni e Sonzogno, tra Flegrea e Tespi e tra queste e Verga. Una tipica conclusione all’italiana.

Dei due film duellanti quello di Del Colle, pur con molte riserve, convince di più la critica, probabilmente perché opportunamente sonorizzato (dietro lo schermo veniva sistemato un grammofo) sfrutta emotivamente l’irruenza e la dolcezza della musica del maestro di Cerignola. Un vantaggio non indifferente, in considerazione dell’importanza sempre crescente attribuita alla musica. Allettanti appaiono tuttavia anche alcune soluzioni linguistiche, per quel tempo rivoluzionarie, per quanto non manchino le voci contrarie di chi definisce questa *Cavalleria* “un mediocre dramma cinematografico”, stigmatizzando l’uso improprio della musica e polemizzando anche con Sonzogno. Il ruvido e granguignolesco cliché del rusticano ricorso ai coltelli se non proprio annullato, è mitigato dallo stile con cui è mostrato il duello tra Alfio e Turiddu, da cui si capisce quanti debiti abbiano contratto i registi del sonoro con il cinema muto. Un valore aggiunto (e che valore!) è quindi attribuito alle musiche di Pietro Mascagni, strapagato dalla Flegrea, fino ad allora oscuro direttore della banda municipale di Cerignola, divenuto famoso e onorato proprio per aver composto in appena due mesi, a seguito del provvidenziale concorso bandito nel 1889 dall’editore Sonzogno, l’opera in un atto *Cavalleria rusticana*, rappresentata l’anno successivo al Teatro Costanzi di Roma. Del film di Del Colle – interpreti: Linda Pini (Santuzza), lo stesso regista (Turiddu), Ugo Gracci (Alfio), Lia Bardi (Lola), Elisa Cava (mamma Lucia), Bianca Lorenzoni - purtroppo non si è salvata copia, contrariamente a quello di Falena per quanto sopravvissuto per un quarto della durata originaria. Nondimeno pareri contrastanti accolgono la versione della Tespi, tratta dalla novella (ma, come sempre, “liberamente”) “condotta meglio dell’altra, con intendimento d’arte e con fine rispetto letterario” o di contro ritenuta non del tutto soddisfacente, soprattutto per la mancanza delle musiche di Mascagni, ormai con-

sustanziali alla tragedia pasqual-rusticana di Verga. Interpreti: Gemma Stagno Bellincioni (un'attempata Santuzza, che viene addirittura cacciata di casa dal padre dopo che questi ha appreso della seduzione, altra variante), Bianca Virginia Camagni (Lola), Luigi Serventi (Turiddu), Gioacchino Grassi (Alfio), Vittorio Pieri (zio Brasi), Lea Campioni (gnà Nunzia). Un mendace ricordo di Falena (essendo il film stato girato ad Aci Castello, come si evince dal lungo spezzone ritrovato, e non Vizzini) dimostra tuttavia inequivocabilmente quanto il cinema (arte o commercio) avesse già conquistato il pubblico e quanto fosse capillarmente diffusa la delirante esaltazione verso il divismo e la magnetica fascinazione esercitata dalla cinepresa (v. *Penombra*, Roma, Novembre-Dicembre 1917, Anno I, n. 1, p.17)

La versione degli anni '20

Mentre l'attenzione del cinema per il Catanese diviene quasi spasmodica (*Tigre reale*, 1916, diretto da Piero Fosco, pseudonimo di Giovanni Pastrone, lo stesso regista di *Cabiria*; *La storia di una capinera*, 1917, regia di Giuseppe Sterni; il bozzetto scenico *Caccia al lupo*, 1917, sempre di Sterni, film per il quale la critica va in estasi; *Una peccatrice*, 1918, regia di Giulio Antamoro; *Eva*, 1919, regia di Ivo Illuminati; *Il marito di Elena*, 1921, regia di Riccardo Cassano), morto Verga nel 1922, un'altra *Cavalleria rusticana* (1924, produzione "Film d'Arte Italiana" per la "Lombardo Film") - divenuto un vero e proprio fetish narrativo siculo, regia del napoletano Mario Gargiulo, qui anche sceneggiatore ed adattatore, che lui stesso aveva ridotto nel 1916 per la regia di Ubaldo Maria Del Colle - appare quando l'apparato produttivo cinematografico italiano è allo stremo delle forze, mentre nel paese la "legge truffa" Acerbo assegna alle garrulanti camice nere, ormai padroni della piazza e del parlamento, la maggioranza assoluta dei voti. Lodata da una parte della critica per "l'intensità drammatica" - ma da altra voce biasimata per la "povertà scenografica" e curiosamente per l'assenza del "paesaggio reale" - questa nuova sussultante e appassionata *Cavalleria* si gira in località "Torre del Grifo", in provincia di Catania. Interpreti della celeberrima e cruenta sfida all'arma bianca per motivi "d'onore" un bel team di divi del muto, Tina Xeo (una "fremente e appassionata Santuzza"), l'immane e lodatissimo Giovanni Grasso (inevitabilmente compare Alfio), Livio Pavanelli (Turiddu), Lia Di Marzio (una Lola "piena di speranze e di superba bellezza"), Mary Cléo Tarlanini (Nunzia), Lola Romanos, "interpretazione resa da eccellenti artisti". Generosi elogi scrosciano sull'intero

cast e sullo stesso regista, a cui si attribuisce il merito di "conservare all'atto verghiano tutta la sua violenza appassionata e tutti i suoi densi colori". Altra rivista esalta ancora la messa in scena di Gargiulo e chiama in causa Mascagni a proposito della notorietà della vicenda, ovviamente, non dimenticando un'appassionante citazione di Giovanni Grasso. E ancora su Giovanni Grasso, ormai vicinissimo alla fine della sua strepitosa carriera artistica (e della vita), si riversano abbondantemente infiammate note critiche: "Giovanni Grasso *comparsa Alfio* è stato meraviglioso e si può affermare che è stato il primo trionfatore...». Sulle discutibili e presunte caratteristiche morali "metastoriche" del "vulcanico" popolo siciliano, non trascurando l'"incomparabile efficacia" di Grasso, si dipanano le glosse appassionate d'un altro anonimo recensore de "La rivista cinematografica" ("La Rivista Cinematografica", Torino, Anno VII, n. 8, 30 aprile 1926). Le fonti d'epoca danno (semplicisticamente?) il film tratto "dalla novella omonima di Giovanni Verga" non citandone altre (opera teatrale e adattamento cinematografico), mentre è molto probabile che spesso (per non dire sempre) in presenza di più fonti queste siano miste e quindi a piacimento utilizzate per la realizzazione delle opere cinematografiche.

La "Cavalleria" del cinema sonoro

Dunque, morto Verga nella sua casa di Catania (1922), in via S. Anna oggi trasformata in museo e giunto in Italia il sonoro nel 1930, dopo una lunghissima crisi che attraversa tutti gli anni '20 e parte del '30, una colorita e folcloristica *Cavalleria rusticana* (1939, produzione "Scalera Film") di Amleto Palermi - dalla raccolta di novelle di Verga "Vita dei campi" e dall'omonima opera teatrale, sceneggiato da Pier Maria Rosso Di San Secondo, Santi Savarino e lo stesso Palermi - riprende l'attenzione, momentaneamente sopitasi, sulla produzione letteraria del Catanese sommersa dal debordante cinema dei "telefoni bianchi" e dall'orgia dei documentari LUCE.

Il film di Palermi (nato a Roma, ma per molti anni vissuto in Sicilia) risulta un'abile ma alquanto manierata fusione di musiche, canti del folklore siciliano, costumi tradizionali, marranzani, sfilate di carretti siciliani riccamente addobbati, urla di venditori ambulanti, fiere, scene di vita paesana e contadina che ne fanno anche un prezioso documento d'epoca (particolarmente suggestive le lunghe sequenze della processione, non a caso rifatte anche sia da Gallone che da Lattuada nel 1953), girato nel

territorio di Paternò in provincia di Catania e recitato da una provata e titolata compagnia d'attori: Isa Pola ("una Santuzza ardente e vibrante, soprattutto negli ultimi episodi"), Carlo Ninchi (Alfio "un magnifico attore...di una sobrietà scabra e incisiva, dalla ferma maschera che tutto esprime), Doris Duranti ("un po' troppo agghindata dal truccatore, disegna una Lola provocante e sicura"), Leonardo Cortese "fresco e sincero, è un Turriddino forse non troppo rusticano, forse un po' aggraziato, ma schietto...", Bella Starace Sainati ("ha composto la figura della madre come non sarebbe stato possibile far meglio"), Luigi Almirante (zio Brasi), Carlo Romano (Bummulu). Assente Mascagni, copiosamente presenti sono invece le musiche e le canzoni di Alessandro Cicognini elaborate su "motivi folcloristici siciliani, liberamente arrangiati". Mix tra novella e opera teatrale, il film mostra solo poche sequenze del duello, evitando di ostentare i coltelli e il ferale accoltellamento di Turiddu, ma anche la "slealtà" di Alfio che lo acceca con un pugno di terra, come avviene nella novella ma non nel lavoro teatrale (dove il duello si svolge fuori campo), che chiude con il terribile urlo di Pippuzza: "Hanno ammazzato cumpari Turiddu". Secondo l'esito di un referendum popolare indetto dalla rivista "Cinema" formulato con questa domanda: "Quale film italiano (dal 1930 ad oggi) vi è piaciuto di più?", il lavoro di Palermo è risultato al primo posto. Resta tuttavia il sospetto che il grande, apprezzabile, lavoro documentaristico di Amleto Palermo sia stato in qualche modo di intelligente "copertura" alla sua più vigorosa e schietta vena realistica, poco apprezzata (anzi, apertamente osteggiata) dal fascismo e senza la quale un soggetto siciliano così truculento sarebbe potuto facilmente incappare nelle mannaie censorie. All'inesauribile bacino delle fonti letterarie punta nuovamente i riflettori, in fase di rapido sfaldamento dell'organizzazione dello Stato totalitario giunto all'ultimo atto della tragedia e di clandestina riorganizzazione di quello democratico, un'altra pattuglia di film verghiani, a partire da *La storia di una capinera* (1943, produzione "Titanus") regia del tenacissimo e attivissimo pioniere del nostro cinema, il salernitano Gennaro Righelli, seguito da *La terra trema* (1948), regia di Luchino Visconti, capolavoro dei capolavori del neorealismo e ancora da *La lupa* (1953) regia di Alberto Lattuada; rifatto nel 1996 da Gabriele Lavia, protagonista l'allora moglie del regista Monica Guerritore).

Ma tornato alla fortunata novella, di nuovo Carmine Gallone si cimenta con Verga-Mascagni approntando un fremente *Cavalleria rusticana* (1953, produzione "Excelsa Film") con il messicano Anthony

Quinn, addirittura cantante nei panni calzanti di compare Alfio ("Il cavallo scalpita/i sonagli squillano", voce di Tito Gobbi, mentre compare Turiddu in campagna corteggia Lola), elaborato secondo una speciale tecnica tridimensionale ma immesso nel mercato soltanto con l'abbinamento del documentario *Terra di Verga* del regista-documentarista catanese Ugo Saitta (Catania 1912-1983). Forse meno folcloristico del precedente di Palermo (per quanto anche qui non manchino processioni, feste e fiere paesane, scene di vita contadina e perfino una sequenza in una zolfara) il film mantiene un livello tecnico-artistico estremamente decoroso, servendosi d'una variopinta e sperimentata scelta del cast, in pratica buona parte del cast già collaudato de *La lupa* (oltre Quinn, l'algerina Kerima, la svedese May Britt, Ettore Manni, Umberto Spadaro, Virginia Balistrieri, usati però non proprio al meglio delle possibilità espressive), che unito al sapiente uso degli stilemi dello spettacolo popolare - in cui Gallone eccelse - e alle arie di Mascagni costruisce un "adattamento" di facile presa popolaristica, sebbene soltanto tardivamente riscoperto tra gli emigrati della "little Italy" che ne decretarono il successo.

Occorre tuttavia sottolineare come fortemente carente appare - ma il caso, a proposito delle manipolazioni letterarie, è tutt'altro che isolato - l'aderenza di questa canora *Cavalleria rusticana* (e in genere di tutte le versioni dell'opera del Catanese) allo spirito verghiano, per quanto baluginante e pur nella legittimità della "manipolazione". Gallone mescola a suo piacimento novella, dramma e opera lirica, aggiungendo una serie di elementi inesistenti nel testo dello scrittore catanese - l'immediato pentimento di Santa che, dopo la delazione, implora Alfio di non crederla e addirittura avvisa perfino Turiddu della spiata supplicandolo di fuggire, le parole di Turiddu prima del duello (ricalcando in questo il dramma) riferite a Santa anziché alla madre, l'incrociarsi delle mani di compare Alfio nella scena finale (come avveniva nelle rappresentazioni teatrali della compagnia di Giovanni Grasso) a guisa di inequivocabile segno di resa alla giustizia - che conduce tutti i personaggi in una sorta di limbo autoassolutorio, appagando forse le esigenze di un pubblico ben disposto al perdono e ai lucciconi, ma attribuendo alle ragioni verghiane intenzioni fuori dalla sua stessa poetica. La ricca (nella novella, ma non nel dramma) sedotta Santa agisce in realtà, pur se sotto l'impulso emotivo, con determinazione e si rende "mandante" d'un omicidio, una vendetta da cui (in riferimento alla novella) non possono escludersi ragioni di classe. Alfio, infatti, può essere

considerato appartenente alla stessa classe sociale. Una ragione quest'ultima che viene a cadere se si prende in considerazione il dramma. La ferale delazione di Santa trasforma comunque in assassino Alfio, sicché lo spiantato dongiovanni Turiddu, che ha sedotto anche la fedifraga e compiacente Lola, diventerà la vittima sacrificale di questa granguignolesca vicenda d'amore e morte, dove tuttavia tutti pagheranno un prezzo altissimo. Inoltre Gallone mostra per intero la brutalità del duello, tacendo però sulla slealtà del carrettiere di Licodia che, già ferito e soccombente, nel testo verghiano (ma non, come ricordato, nel dramma teatrale dove l'omicidio avviene fuori campo) uccide Turiddu accendolo con "una manata di polvere", un gesto tutt'altro che "cavalleresco". Le notevoli differenze tra novella e dramma sono state acutamente evidenziate ancora da Gianni Oliva. Il film ebbe anche uno stravagante strascico polemico, rimbalzato sulla stampa siciliana, a causa della "grave offesa" che sarebbe stata arrecata da Gallone alla città di Vizzini (dove Verga ambienta la vicenda) colpevole di aver girato questa ennesima versione di "Cavalleria" in altre località isolane (Noto e Misterbianco), ritenute inadatte a restituire l'atmosfera e lo spirito verghiano. L'allora sindaco del paesino etneo (che da sempre rivendica d'aver dato i natali allo scrittore), Alfredo Mazzone, incaricò un avvocato di occuparsi del "caso" al fine di chiamare in giudizio il regista!

Il film-opera di Franco Zeffirelli

Tra gli anni '60 e '80 le venture cinematografiche di Verga torneranno a riattizzarsi con *L'amante di Gramigna* (1968) regia di Carlo Lizzani, feuilleton populista; lo scioccante e smitizzante, *Bronte: Cronaca di un massacro che i libri di storia non hanno raccontato* (1972) regia di Florestano Vancini, finché ecco nuovamente apparire curato nei costumi, nell'ambientazione e nella sempre splendida fotografia di Armando Nannuzzi, ma quasi una fredda esercitazione di stile, *Cavalleria rusticana* (1981, produzione "Linitel") di Franco Zeffirelli (che dichiara d'aver "sempre pensato di portare l'opera fuori dal teatro") film-opera destinato alla televisione - proiettato in prima assoluta al Teatro Massimo Bellini di Catania alla presenza del regista - e girato nei luoghi verghiani (in particolare la "Cunziria", borgo abbandonato sito in campagna a ridosso di Vizzini, ma tenuto in buono stato come luogo turistico). La colonna sonora è diretta da Georges Prêtre, con il Coro e l'Orchestra del Teatro alla Scala di Milano; maestro del coro Ro-

mano Gandolfi. Cast di fama internazionale: Elena Obrazcova (Santuzza), Placido Domingo (Turiddu), Axelle Gall (Lola), Fedora Barbieri (Mamma Lucia), Renato Bruson (Alfio). Trasmesso anche da alcuni canali televisivi americani. Analogo titolo vanta un precedente film-opera di produzione straniera del 1968, adattamento televisivo della regia di Giorgio Strehler a cura di Ake Falck, interpreti: Fiorenza Cossotto (Santuzza), Gianfranco Cecchele (Turiddu), Anna Di Stasio (Lucia), Giangiuseppe Guelfi (Alfio), Adriana Martino (Lola); orchestra e coro del Teatro alla Scala di Milano diretta da Herbert Von Karajan. Ma, per concludere, ancora a Verga volge lo sguardo Franco Zeffirelli girando tra Catania, l'Etna, Noto e zone del ragusano *La storia di una capinera* (1993), el siciliano Pasquale Scimeca con *Rosso Malpelo* (2007) che allontanandosi dalla complessa costruzione viscontiana, non altrettanto agguerrito nella progettualità dell'opera, riporta i poveri pescatori di Trezza sul grande schermo girando anche un documentaristico *Malavoglia* (2011), due film che per quanto eccentrici (in particolare il secondo) tornano, tuttavia, a ridestare l'attenzione su un romanziere le cui fortune cinematografiche nel corso di oltre cento anni non si sono mai esaurite (da ricordare anche i mediometraggi *Sul'Amuri*, 2016, regia di Gianni Volpe, tratto da "La lupa" e *La lupa*, 2020, regia di Manon Décor e Michele Salimbeni). Segno inequivocabile dell'attenzione rivolta dal cinema al "padre del verismo", che dunque non ha del tutto consumato il suo ormai ultracentenario apporto al cinema, la cui eredità ha enormemente contribuito - come inesauribile fonte di riferimento - a determinare sul finire del secondo conflitto mondiale e nell'immediato dopoguerra la rinascita del cinema italiano (basti pensare al "neorealismo") e continua, ancor oggi, ad influenzare soprattutto le cinematografie dei paesi emergenti, spesso impegnate nella denuncia delle drammatiche condizioni d'esistenza nelle quali sono costrette a sopravvivere intere popolazioni.

Le otto versioni

Cavalleria rusticana (1910) regia di Victorin Jasset (o secondo altri storici Emile Chautard o ancora Raymond Agnel);
Cavalleria rusticana (1910) regia Mario Gallo;
Cavalleria rusticana (1916) regia Ugo Falena;
Cavalleria rusticana (1916) regia Ubaldo Maria del Colle;
Cavalleria rusticana (1924) regia Mario Gargiulo;
Cavalleria rusticana (1939) regia Amleto Palermi;
Cavalleria rusticana (1953) regia Carmine Gallone;
Cavalleria rusticana (1981) regia Franco Zeffirelli (film-opera)

Bibliografia essenziale

AA.VV, *Giovanni Verga e il teatro*, Teatro Stabile di Catania, Catania, 1984 (che contiene un prezioso *Contributo per una documentazione sullo spettacolo verghiano*, a cura di Roberto Lanzafame);

Aldo Bernardini-Vittorio Martinelli, *Il cinema muto italiano*, Biblioteca di Bianco&Nero, Centro Sperimentale di Cinematografia, Nuova Eri, Edizioni Rai Radiotelevisione Italiana, Torino, 1996, 21voli;

Silvio Alovisio, *Voci del silenzio. La sceneggiatura nel cinema muto italiano*, Museo Nazionale del Cinema. Fondazione Maria Adriana Prolo, Editrice Il Castoro, Milano, 2005

Giovanni Calendoli, *Materiali per una storia del cinema italiano*, Maccari, Parma 1967;

Gian Piero Brunetta, *Guida alla storia del cinema italiano*, Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino, 2003;

Cristina Bragaglia, *Il piacere del racconto*, La Nuova Italia, Firenze, 1993;

Nino Genovese-Sebastiano Gesù (a cura di), *Verga e il cinema*, Maimone, Catania 1996;

Franco La Magna, *Vi ravviso, o luoghi ameni. Vincenzo Bellini nel cinema e nella televisione*, Città del Sole Edizioni, Reggio Calabria, 2007;

Lo schermo trema. Letteratura siciliana e cinema, Città del Sole Edizioni, Reggio Calabria, 2010;

La Sfinge dello Jonio. Catania nel cinema muto (1896-1930), Algra Editore, Viagrande (Catania), 2016;
Giovanni Verga e "Il castigo di Dio, Algra Editore, 2022;
Storia del cinema in Sicilia (1895-1931), Algra Editore, 2024;

Alfredo Mazzone, *Giovanni Verga e il linguaggio cinematografico*, Edigraf, Catania, 1970;

Lino Micciché (a cura di), *Tra una film e l'altra. Materiali sul cinema muto italiano*, Marsilio, Venezia, 1980;

Gianni Oliva (a cura di), *Verga. Tutto il teatro. Con i libretti d'opera e le sceneggiature*, Garzanti, Milano, 2000, terza edizione;

Gino Raya, *Verga e il cinema*, Heder, Roma, 1984;
Giovanni Verga. Lettere a Dina, Editrice Ciranna, Roma, 1962;

Sarah Zappulla Muscarà, *Contributi per una storia dei rapporti tra letteratura e cinema muto (Verga, De Roberto, Capuana, Martoglio e la settima arte)*, Sansoni, Firenze, 1982; *Letteratura, teatro e cinema*, Tringale, Catania 1984.

*Storico del cinema e critico cinematografico, giornalista e operatore culturale. E' autore di vari libri sul cinema, l'ultimo dei quali *Storia del cinema in Sicilia 1895-1931* (Algra Editore, 2024), introduzione di Gian Piero Brunetta, è stato presentato quest'anno alla 43.ma edizione delle Giornate del Cinema Muto di Pordenone, la maggiore kermesse cinematografica al mondo dedicata al cinema muto, acquistato dalle "Giornate del Cinema Muto di Pordenone" (43.ma edizione) e donato ai sostenitori finanziari del Festival.



Particolare del bozzetto di *Cavalleria rusticana* (1953) di **Angelo Cossalon** (1922-1992)
del Museo Cinema a pannello di Montecosaro di Paolo Marinozzi.

venerdì
29 novembre
ore 20:30

**PALAZZO
DELLA CULTURA**

Produzione esclusiva per
Messina Film *Festival* cinema&opera



Ottava edizione
Messina Film Festival
cinema&opera

L'Associazione Musicale Vincenzo Bellini
La Zattera dell'Arte

presentano

L'opera al cinema

*Nel corso della serata
saranno presentati i film*

Cavalleria rusticana (1916)
di Ugo Falena
*con Gemma Bellincioni Stagno,
Luigi Serventi (25')*

La Norma (1915)
di Gerolamo Lo Savio
*con Rina Aragozzini Alessio,
Bianca Lorenzoni, Alfredo Robert (10')*

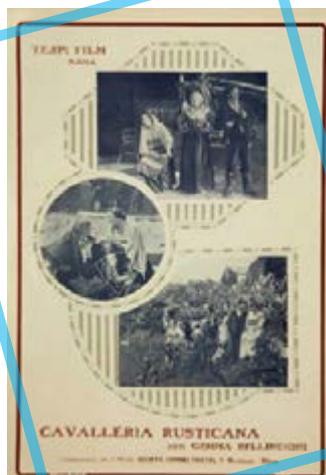
E musiche da
Traviata e Nabucco
di Giuseppe Verdi,
I puritani
di Vincenzo Bellini

Orchestra dell'Associazione Musicale Taorminese
Antonino Pellitteri direttore



CAVALLERIA RUSTICANA

Una delle due *Cavalleria Rusticana* del cinema muto italiano girate nel 1916, insieme a quella firmata da Ubaldo Maria Del Colle. Questa riduzione della novella verghiana del 1880, ambientata vent'anni prima al tempo dello sbarco garibaldino, è firmata da Ugo Falena, personalità versatile, che iniziò come autore teatrale ma fu anche commediografo dialettale, curatore di un libretto d'opera, e critico teatrale per alcuni giornali. Falena fu un protagonista della cinematografia nazionale dal 1909, anno in cui fu nominato Direttore Artistico della filiale italiana della storica *Pathé*, sino al 1924, anno della sua ultima regia. Diresse settanta film muti, diversi soggetti storici (*Otello*, *Beatrice Cenci*, *Salomè*, *Guglielmo Tell*) copioni meritoriamente quasi tutti scritti in proprio (*La colpa di Giovanna* fu il primo di cinque film girati soltanto nel 1914, anno d'oro della sua carriera). *Cavalleria rusticana* è una delle prime produzioni della sua Tespi Film. Protagonista è la soprano Gemma Bellincioni, che aveva incarnato Santuzza alla prima dell'opera di Mascagni accanto al marito, il tenore Roberto Stagno nel ruolo di Turiddu che nel film è impersonato da Luigi Serventi. La Bellincioni divenne una attrice molto stimata, presente in diversi film della Tespi diretti da Falena, si dedicò anche alla regia cinematografica e alla produzione fondando la Biancagemma, sino alla crisi del cinema italiano alla fine del 1920.



Regia:
Ugo Falena

Soggetto:
Giovanni Verga

Sceneggiatura:
Ugo Falena

Fotografia:
Giorgino Ricci

Interpreti:
Gemma Stagno Bellincioni
(Santuzza),
Bianca Virginia Camagni (Lola),
Luigi Serventi (Turiddu),
Gioacchino Grassi (Alfio),
Vittorio Pieri (zio Brasi),
Lea Campioni (gnà Nunzia)

Produzione:
Tespi Film

Origine:
Italia

Anno:
1916

Durata:
B/N 1366 m. 50'



CAVALLERIA RUSTICANA

Una *Cavalleria Rusticana* uscita nelle sale dell'Italia fascista il 24 ottobre del 1939, per la regia di Amleto Palermi, già regista di diversi film di Angelo Musco e di un paio dei primi con Totò. Produzione della Scaler Film, fondata da due fratelli napoletani appena un anno prima su indicazione di Mussolini con l'obiettivo di diventare la massima espressione della produzione e della distribuzione del cinema italiano grazie a finanziamenti destinati per legge ad un'industria sempre più autarchica che si voleva emancipata dal predominio americano, il cui sistema degli *studios* ne costituiva tuttavia il modello. Il film si ispira fedelmente alla novella di Verga senza coinvolgere nella messa in scena e nella scrittura la successiva opera di Mascagni, che peraltro negò il permesso di usare la sua partitura. Il risultato non è privo di qualità, soprattutto nella prima parte, girata in esterni con un grado di realismo garantito dal paesaggio polveroso e assolato in cui si muovono muli e carretti. A spiccare è soprattutto la scena di una processione, quella in cui per portare a spalla la statua di San Vincenzo il regista scritturò come comparse i frati della confraternita di Santa Caterina d'Alessandria a Paternò. Questo ampio segmento col suo efficace folklore è seguito da una seconda parte dove prevalgono gli interni e le più artificiose scenografie di legno e cartone, in cui echeggiano le recitazioni come sempre allora in rigorosa presa diretta e con qualche inevitabile affettazione degli interpreti. Tra esse troviamo Isa Pola, una delle grandi attrici del periodo, nella parte di Santuzza ma soprattutto la carnale Lola di Doris Duranti, diva di regime, compagna del ministro Pavolini e una delle interpreti dei pochi film che si produssero anni dopo nella Repubblica Sociale. Il mortale duello rusticano, commentato dalle gravi note composte da Alessandro Cicognini, vede incrociarsi i coltelli del veterano Carlo Ninchi, Alfio, e del piacente ma poco espressivo Turiddu di Leonardo Cortese.



Regia:
Amleto Palermi

Soggetto:
Giovanni Verga

Sceneggiatura:
Amleto Palermi,
Pier Maria Rosso di San Secondo,
Santi Savarino, Tomaso Smith

Fotografia:
Massimo Terzano
Montaggio:
Eraldo Da Roma

Musiche:
Alessandro Cicognini

Scenografia:
Nino Maccaroni

Costumi:
Gino Carlo Sensani
Interpreti:
Isa Pola (Santuzza),
Leonardo Cortese (Turiddu),
Bella Starace Sainati (Mamma Lucia),
Carlo Ninchi (Alfio),
Doris Duranti (Lola),

Luigi Almirante (zio Brasi),
Carlo Romano (Bummulu),
Giulio Tempesti (padre di Santuzza),
Silva Melandri (contadina),
Giuseppe Pierozzi
(venditore di statuette)

Produzione:
Scaler Film
Distribuzione:
Scaler Film

Origine:
Italia

Anno:
1939

Durata:
B/N 75'



CAVALLERIA RUSTICANA

Ad approcciarsi alla storia ambientata nelle campagne siciliane all'alba dell'unità d'Italia, è stavolta Carmine Gallone, regista del famoso kolossal di regime *Scipione l'Africano* ma soprattutto specialista nel dopoguerra in film biografici, spesso dedicati al mondo dell'Opera, tra i quali un *Casta Diva* e un film sulla *Butterfly* (entrambi girati prima della guerra e poi replicati da due remake negli anni Cinquanta), *Casa Ricordi* sulla famiglia di editori musicali protagonista ai tempi di Rossini, Verdi e Puccini, quest'ultimo omaggiato a sua volta con un film biografico. Sceneggiatura firmata dal regista, da un giovane Monicelli e dal palermitano Basilio Franchina (sceneggiatore di De Santis e Soldati, sostenitore del primo Pasolini, di una giovane Loren e amico di John Cassavetes per cui recitò in *Gloria*) che si impegna ad adattare la novella verista ma non trascura – anche senza confezionare un vero e proprio film-opera - la drammaturgia e la spettacolarità da palcoscenico del capolavoro di Mascagni. Ciò si evince dai costumi, dalle scene, illuminate dal Ferriancolor scintillante di Karl Struss, già direttore della fotografia di Chaplin, ma anche nella recitazione degli attori, doppiati negli inserti musicali previsti dal copione, come il compare Alfio di Anthony Quinn impegnato in un faticoso playback con la voce di Tito Gobbi. Il cast è un non impeccabile assemblaggio internazionale: al citato Quinn, convincente nella sua fisicità, si aggiungono - tutti e tre trasmigrando da un altro set verghiano, quello de *La lupa* diretto da Lattuada - la sensuale franco-algerina Kerima nei panni di Lola, un'improbabile Santuzza col volto non proprio siculo di May Britt, stellina svedese del cinema italiano dei primi anni Cinquanta, presto ritiratasi dopo aver sposato Sammy Davis Jr ed Ettore Manni, lanciato appena un anno prima da Comencini ne *La tratta delle bianche*, come il nuovo bello del nostro cinema, nella parte di Turiddu. La sfortunata coppia di innamorati parla per giunta come Ingrid Bergman e Cary Grant, grazie ai due monumenti del nostro doppiaggio, Lydia Simoneschi e Gualtiero De Angelis.



Particolare del bozzetto di Angelo Cesselon del film *Cavalleria rusticana* (1953). Riproduzione eseguita con fili di cotone lavorati ad uncinetto per la costruzione di catenelle colorate applicate a mano libera su pannello ligneo.

Pezzo unico realizzato da Laura Lazzaro per il Messina Film Festival - Cinema & Opera 2024



Regia:
Carmine Gallone

Soggetto:
Giovanni Verga

Sceneggiatura:
Amleto Palermi

Fotografia:
Riccardo Pallottini,
Karl Struss

Montaggio:
Rolando Benedetti

Musiche:
Pietro Mascagni

Scenografia:
Nino Maccaronese

Costumi:
Gaia Romanini

Interpreti:
May Briitt (Santuzza),
Ettore Manni (Turiddu),
Virginia Balistreri (Mamma Nunzia),
Anthony Quinn (Alfio),
Kerimai (Lola),
Umberto Spadaro (zio Brasi),
Grazia Spadaro (zia Camilla)

Origine:
Italia

Anno:
1953

Durata:
80'

Produzione:
Excelsa Film

Distribuzione:
Minerva Film



CAVALLERIA RUSTICANA: OGGI

Primo di sei episodi di un film che è una co-produzione italo-francese diretta da Gianni Puccini, buon artigiano della nostra commedia. La *Cavalleria* verghiana serve solo da fragile spunto e riferimento d'ambientazione per una farsa di dieci minuti invero un po' fiacca nel suo tentativo di aggiornamento sociologico che profuma di moralismo. Il primo e più noto episodio di questa raccolta di storielle comiche sull'imprevedibilità delle strade omicide vede il celebre duo Franchi-Ingrassia - già diretti da Puccini nel '64 in un episodio di *Amore facile* e in *Una boccata di fumo*, sesto e conclusivo frammento di questa stessa pellicola - prodursi in una prova da collaudatissimi artisti da avanspettacolo di sicura presa popolare (in quegli anni girarono anche dieci film a stagione). La rivisitazione dell'intreccio di amori e gelosie è ovviamente totalmente virata verso il comico e l'epilogo omicida diventa l'occasione per un rovesciamento di prospettiva della storia forse più imbarazzante che divertente. Accanto a Franco/Turiddu e Ciccio/Alfio, recitano scollacciate e procaci Franca Polesello e Rosalba Neri, bellone del nostro cinema di genere negli anni a venire, impegnate persino in una straniante *cat-fight* (come in inglese si chiamano gli alterchi maneschi tra donne) in giarrettiera tra polvere e ficodindia per contendersi le attenzioni di Turiddu. Anche se Lola esclama "Santa Rosalia!" pur vivendo nel catanese e una Santuzza più intraprendente del normale dichiara che "quando ci si ama l'onore non conta", non sarà per la loro fatale avvenenza che scorrerà il sangue. Il celebre grido conclusivo del dramma, lanciato fuori campo nell'assolata piazza di Vizzini, cambierà infatti di senso e il *flash-forward* del finale ambienterà il "qualche mese dopo", a Parigi, dove tali Alphie et Touridon, creduti annegati in patria, si occuperanno di alta moda, ritratti a braccetto nell'ultima inquadratura in una luce diversa e di sensibilità greve oggi - riflussi di costume permettendo - scongiurata.



Regia:
Gianni Puccini

Sceneggiatura:
Filippo Sanjust,
Boschi,
Gianni Puccini,
Ennio De Concini

Fotografia:
Marcello Gatti

Montaggio:
Cleofe Conversi

Musiche:
Franco Salina

Interpreti:
Rosalba Neri (Santuzza),
Franco Franchi (Turiddu),
Ciccio Ingrassia (Alfio),
Franca Polesello (Lola)

Produzione:
Metropolis Film,
Gulliver Film

Distribuzione:
Metropolis Film

Origine:
Italia, Francia

Anno:
1965

Durata:
130' (episodio 9')

DODICI ANNI DOPO



Film-Opera, recitato e cantato da attori doppiati, a parte un paio di eccezioni, basato su una interessante proposta di “sequel” della vicenda immaginata da Giovanni Verga nella sua novella del 1880. Dodici anni dopo è un dramma scritto negli anni venti dall’attore catanese Giovanni Grasso, figura popolare nel cinema muto italiano, vicino a Martoglio, che nel 2020 il regista e attore palermitano Franco Zappalà consigliò di leggere al compositore livornese Mario Menicagli che scrisse la musica di un atto unico su libretto insieme con Lido Pacciardi, strutturandolo sulla trama immaginata da Grasso che riporta il lettore di Verga a Vizzini ancora una volta a Pasqua. Nel giorno del rilascio dal carcere, Alfio arriva in cerca di un perdono e di una redenzione che non gli saranno infine negati. Mentre per le strade gioca Turidduzzu, figlio di Santuzza e orfano di Turiddu, sua mamma rifiuta i corteggiatori così come fa Lola che non ha però perso la sua vitalità. Dal punto di vista musicale, Dodici anni dopo omaggia l’organico orchestrale della Cavalleria di Mascagni, le arie principali e il celebre Intermezzo, composto in tonalità di fa maggiore. L’opera in teatro esordì a Catania nell’estate del 2021, per poi essere messa in scena a Taormina, Tindari e Siracusa e di lì in giro per i teatri italiani. Il 18 dicembre del 2023 al Teatro Goldoni di Livorno si è tenuta invece la prima di questo film girato dal romano Valerio Groppa in otto giorni a maggio di quello stesso anno, alla Fortezza Vecchia della città toscana dove si ricostruirono gli esterni della Sicilia del 1900. Dal punto di vista cinematografico le intenzioni del regista Groppa erano, parole sue: “non snaturare la forma teatrale dell’opera, ma renderla più vicina ai linguaggi moderni del cinema, quindi con delle inquadrature più strette e degli stacchi più frequenti per aumentare il ritmo del film...”

Regia:

Valerio Groppa

Soggetto:

Giovanni Grasso

Fotografia:

Giacomo Becherini

Musiche:

Mario Menicagli

Scenografia:

Maria Cristina Chierici

Costumi:

Aurora Damanti
Orchestra e Coro del Teatro Goldoni di Livorno, Mario Menicagli (Direttore), Maurizio Preziosi (Maestro del Coro)

Interpreti:

Athos Bonucci (Turidduzzu)
Noemi Umani (Santuzza),
Luca Salemmi (zu Brasi)

Patrizia Amoretti (Mamma Lucia),

Stavros Mantis (Alfio),

Laura Del Rio (Lola),

Nicolas Pecci (Pietro),

Costanza Gallo (Filomena)

Cantanti:

Yina Qui (Turidduzzu),

Noemi Umani (Santuzza),

Min Kim (zu Brasi),

Laura Del Rio (Lola),

Mae Hayashi (Mamma Lucia),

Luis Javier Jimenez (Pietro),

Costanza Gallo (Filomena),

Coro dei bambini:

Pilar Arganatas, Sofia Artori,
Francesca Aurighi, Elena Grana,
Elisabetta Guaraldi, Francesca Tassone,
Costanza Gallo
(Direttrice del coro dei bambini)

Produzione:

Opera Laboratori, Sillabe Editore,

Modigliani Produzioni

Produzione audio:

Ena Vinci Service

Produzione esecutiva:

Ena Vinci, Nareei

Direttore di produzione:

Giuseppe Scali

Ispettore di produzione:

Marco Cardone Aiuto

Regia:

Gemma Scali Segretario di edizione:

Andrea Bruschini

Casting:

Desirèe Lombardi

Trucco e parrucco:

Patrizia Bonicoli,
Rosalia Favalaro,

Maria Maculati

Assistente costumista:

Elisabeth Stangl

Secondo operatore:

Alberto Pioli

Assistente operatore:

Alessio Spinelli

Aiuto operatore:

Simone Angemi

Foto di scena:

Saverio Pardini,

Francesco Salvadori

Backstage:

Luciano Scali

Fonico di set:

Riccardo Magnani

Origine: Italia

Anno: 2023

Durata: 57'

Autore delle musiche Mario Menicagli

Livornese, si è diplomato in violino nel 1985 presso l'Istituto Musicale Pietro Mascagni di Livorno, svolgendo già prima del diploma attività di violinista sia in formazioni orchestrali che da solista. Dal 1996 al 1998 è docente della cattedra di violino presso i Conservatori di Modena, Cagliari e Novara. Dal 2002 inizia l'attività di Direttore d'orchestra, dirigendo un vasto repertorio lirico con particolare riferimento a Pietro Mascagni. Ha diretto, tra le altre, l'Orchestra Toscanini di Parma, l'Orchestra Cherubini di Ravenna e ha diretto nei teatri Goldoni di Livorno, Giglio di Lucca, Valli di Reggio Emilia, Bellini di Catania, Comunale di Cagliari, Lirico di Craiova in Romania e Auditorium del Parco della Musica di Roma. Del suo repertorio lirico direttoriale fanno parte molte opere, tra le più note citiamo: *Silvano*, di cui è in uscita un CD prodotto da KiccoMusic, *Amica*, *Messa di Gloria*, *Cavalleria rusticana*, *Pinotta*, *Isabeau*, *Parisina* e *L'Amico Fritz* di Mascagni, *Pagliacci* di Leoncavallo, *Carmen* di Bizet, *Rigoletto* e *La traviata* di Verdi, *Don Giovanni* e *Così fan tutte* di Mozart, *Il Piccolo Spazzacamino* di Britten, *L'Elisir d'amore* di Donizetti, *Andrea Chénier* di Giordano, *Tosca* e *La Fanciulla del west* di Puccini. Ha diretto e collaborato con artisti pop e jazz del calibro di Danilo Rea, Ste-

fano Bollani, Cocco Cantini, Kenny Wheeler, Giorgio Gaslini, Ron, Antonella Ruggiero, Maurizio Colonna, Elio delle storie tese e, ultimamente ha diretto due grandi concerti con Roberto Vecchioni. Ha scritto due parodie liriche *Mimi e le Altre* e *Bacco, tabacco e lirica* rappresentate in numerosi teatri italiani ed ha composto libretto e parte della musica dell'opera pop *Il gatto con gli stivali*, edita da Sillabe Editore, prodotta nella stagione 2017 e andata in scena nel maggio dello stesso anno presso la Fondazione lirica di Sanremo. Ha inoltre composto libretto e parte delle musiche dell'opera *Cenerentola – l'opera pop* su commissione del Teatro del Giglio di Lucca, andata in scena presso lo stesso teatro per due rappresentazioni e stabilmente in scena al Teatro di Bucarest in lingua rumena. È alla prima esperienza nella composizione di un'opera lirica. Tra le attività collaterali legate al mondo della musica vale la pena di ricordare il record di vincite mondiale per un quiz televisivo, Telemike, sulla storia della musica italiana; il secondo posto nel 2006 all'"International Movie Sports Festival" di Milano con un brano dedicato al calciatore Igor Protti e l'adattamento metrico in italiano del testo della canzone *Come in ogni ora* interpretata da Karima con musica di Burt Bacarach e partecipante al Festival di Sanremo 2010.

Relazioni pericolose

Stefania Sandrelli in
Relazioni pericolose

Una tragedia interiore, quella che non lascia scampo, quella che rappresenta, senza possibili soluzioni o accomodamenti, le lacerazioni di una mentalità maschilista tristemente viva ancora oggi.

Stefania Sandrelli voce recitante
Rocco Roca Rey pianoforte
Daria Masiero soprano
 Musiche di **Pietro Mascagni**
 Testo di **Elena Pioli**
 Ideazione di **Elena Marazzita**
 Mise-en-scène **Marco Voleri**

Con la straordinaria interpretazione di Stefania Sandrelli percorreremo l'intera vicenda di *Cavalleria rusticana* letta dalla parte di Santuzza.

In lei vive l'orgoglio dell'amore ferito e tradito, la disperazione della donna che avverte di aver perduto il proprio uomo, la cupezza di un giorno senza sole, il timore di aver perduto per sempre la felicità. Ma Santuzza non è percorsa da un sentimento passivo, è alimentata da un'estrema determinazione, non è una donna che tace, che piange in silenzio.

È una donna provvista di un corredo di emotività e di una forza vitale di assoluta rarità. È una donna che denuncia, è una donna che non è mossa da desideri di vendetta, ma di giustizia.

L'insieme di queste caratteristiche consegna al teatro d'opera un personaggio unico, lontano da ogni modello, nel quale riconosciamo più che in ogni altro i segnali di novità che appartengono a *Cavalleria rusticana* e all'universo femminile di Mascagni.

Con questo *reading* si intende rivelare come *Cavalleria rusticana* non sia un dramma della gelosia o un quadretto di genere, c'è qualcosa di importante che, letto oggi, va oltre lo schema del triangolo adulterino tanto caro al dramma borghese: c'è un lavoro importante sulla donna, c'è una forza sconvolgente che porta in scena una tragedia interiore, quella che non lascia scampo, quella che rappresenta, senza possibili soluzioni o accomodamenti, le lacerazioni di una mentalità maschilista tristemente viva ancora oggi.

Il messaggio di questo *reading* musicale che dà voce a Santuzza, alla donna che non intende subire e al suo mondo interiore, è un messaggio forte: è necessario combattere stereotipi e pregiudizi, denunciare le ingiustizie, trattare allo stesso modo uomini e donne, tenersi lontani dalle regole del patriarcato.



Gioachino Rossini 
al cinema

di **Gabriele Rizza**
Schede di **Francesco Miuccio**

Rossini al cinema

Sostiene William Friedkin che in auto, al volante, non c'è niente di meglio che ascoltare la sinfonia del *Guglielmo Tell* di Rossini. Un compagno di viaggio eccitante e rilassante al tempo stesso. La rivelazione sta nel doc che gli ha dedicato il Lucca Film Festival quando Friedkin fu l'ospite d'onore dell'edizione 2016. Il regista americano non usa pezzi classici per le colonne sonore dei suoi film (giusto una pagina di Stravinskij in *Jade*). A differenza dell'illustre collega Stanley Kubrick che in *Arancia meccanica* ("un music hall futurista e inquietante" secondo la felice definizione di Andrée Tournes) punta su Rossini, sui suoi "crescendo", ancor più accelerati dalle dissacranti quanto funzionali rielaborazioni elettroniche al sintetizzatore *Moog* da Walter/Wendy Carlos, per accompagnare le gesta di Alex e dei suoi Drugh: la sinfonia de *La Gazza ladra* che assume la funzione di un vero e proprio leit motiv della violenza e quella del *Guglielmo Tell* per la sequenza (acceleratissima anch'essa) dell'amplesso orgiastico di Alex con le due ragazze del Chelsea Drugstore.

L'opera al cinema è un bel mix di confusioni e commistioni. Ibrido e straniante. La confusione comunque fa bene al film-opera. Crea slittamenti, escursioni ed incursioni, deviazioni, panoramiche, sperimentazioni, sempre muovendo dallo sfruttamento del repertorio: un pozzo senza fondo, un giacimento inesauribile. Ci sono allora i film che rifanno le opere davanti alla macchina da presa e quelli che a quei titoli si ispirano (attualizzandoli, incrinandoli, ribaltandoli, dissacrandoli) e ai suoi protagonisti, trasferendone poi profili e convenzioni in quel sottogenere che sono le così dette "opere parallele". Di tracce rossiniane, dirette e indirette, si nutrono in molti. L'evocazione è continua. Non così densa, per restare al melodramma, come Verdi e Puccini, ma di certo superiore ai colleghi Donizetti e Bellini. Con esiti spesso inediti. Perché se è "normale" che nel delirio visionario compositivo di un Carmelo Bene la presenza di Rossini non sorprende (*ouverture* della *Gazza ladra* in *Nostra signori dei turchi e*, abbinata alle omologhe del Turco in Italia e dell'Italiana in Algeri, in *Un Amleto in meno*) suscita curiosità che a Rossini guarda un regista impegnato come Robert Guédiguian, che si rifà al *Barbiere* per sottolineare il registro favolistico del suo *L'argent fait le bonheur* (1993) e titola *La gazza ladra* per il suo ultimo lavoro, malinconico apologo su illusioni perdute e debolezze crescenti, passato in anteprima alla Festa del Cinema di Roma, nella sezione Grand Public. Ora saltabecando da un anno altro, da un genere

all'altro, da un regista all'altro, fra l'Orson Welles di *Quarto potere* (la cavatina di Rosina Una voce poco fa del *Barbiere*), il Frank Capra di *Arriva John Doe* con la premiata coppia Gary Cooper e Barbara Stanwyck (il finale della sinfonia del *Tell* pure utilizzato da Leo McCarey per *La guerra lampo di fratelli Marx*), la sempre vincente *ouverture* della *Gazza ladra* (*Tempo d'estate* di David Lean con Katharine Hepburn, *C'era una volta in America* di Sergio Leone nella irresistibile scena dello scambio delle culle), fra il Woody Allen di *Match point* (l'aria *Arresta anora dal Tell*) e la Kathryn Bigelow di *Strange days* (l'aria *Contro un cor che accende amore dal Barbiere*), fra il Preston Sturges di *Lady Eva* (l'aria del *Temporale nel Barbiere*) e i fratelli Taviani di *Tu ridi* (un ex baritono che ha perso la voce rivive in flashback una sua interpretazione dell'*Italiana in Algeri*), fra questo e tanto altro ancora più o meno di routine, una segnalazione speciale merita Federico Fellini. Che supera il main stream del *Barbiere* (*8 e ½*) e intercetta la sommessa, struggente melodia dell'*Agnus Dei* della *Petite messe solennelle* per introdurre *E la nave va*, tema che accompagnerà il film in una sorta di leit motiv iniziatico, mentre per la rivolta dei cantanti, uniti in coro in un eroico concerto ideale, recupera le note avvolgenti del *Guglielmo Tell* abbinata a quelle verdiane della *Forza del destino*: è la risposta utopistica del belcanto, un "protestar-cantando" di singolare, suggestiva efficacia. La vita del Nostro (carriera, amori, trionfi, avventure, delusioni in un susseguirsi di pubblico e privato) finisce in due film (i così detti biopic) dai titoli assertivi che non lasciano spazio all'immaginazione: il *Rossini* di Mario Bonnard (lanciato anche come *Arte ed amori di Gioacchino Rossini*) e il *Rossini!, Rossini!* di Mario Monicelli. Il primo esce nel 1943 in occasione delle celebrazioni per i 150 anni della nascita del compositore. Intorno all'arguto Nino Besozzi ruotano Paola Barbara, Armando Falconi, Camillo Pilotto e Memo Benassi nei panni di uno spudorato Beethoven, introdotto dall'adagio della *Settima sinfonia*. La direzione musicale è affidata a Vittorio Gui, artefice nel 1933 del *Maggio Musicale Fiorentino*, che l'anno prima aveva collaborato al progetto di una *Italiana in Algeri* cinematografica che poi non vide la luce. Realizzato negli stabilimenti Pisorno di Tirrenia (l'Italia è in guerra ma qui si lavora a pieno ritmo) il film decolla dagli exploit napoletani di Rossini, con la nomina a sovrintendente del San Carlo, segue la sua fuga a Roma dove nel 1812 debutta trionfalmente il *Barbiere*, fotografa il matrimonio con la celebre soprano Isabella Colbran, che diventerà l'interprete di tutte le sue opere, fino all'apoteosi del *Guglielmo Tell* nella Parigi del 1829. Per il Morandini "uno dei

migliori esempi di quel cinema in costume che nel periodo 1939-1943 ebbe un forte incremento nell'Italia fascista: mezzi fastosi, nove firme in sceneggiatura, una tenuta narrativa senza voli né cadute”.

L'altro, prodotto dalla Rai nel 1991, tributo al secondo centenario della morte del compositore, è una pluriproduzione italo franco ispano tedesca, presentato fuori concorso alla mostra di Venezia quando Monicelli ricevette il Leone alla carriera. A Monicelli, indiscusso maestro della commedia all'italiana, interessa soprattutto l'aspetto folcloristico del personaggio, buongustaio e bon vivant, senza tenere conto (se non come traccia secondaria) del registro, della componente musicale. Non fa sconti Ermanno Comuzio che su Segno Cinema (n.57, 1992) scrive: “Con tutto il rispetto per il Leone alla carriera a Monicelli, il film è proprio brutto. Niente da dire contro la commedia all'italiana ma se c'è un personaggio che non va trattato in questa chiave è proprio Rossini, figura tragica, dilaniata dalle contraddizioni, nascosta sotto una maschera di comodo, come la moderna musicologia ha ormai appurato, abbondantemente spazzando via l'oleografia del Rossini goloso e buontempone. Anche se non mancano citazioni di spettacoli operistici rossiniani e non, nessuno ci dice perché Rossini è importante, quali erano le sue caratteristiche di compositore, che segno ha lasciato. Tutto si poteva accennare in maniera divulgativa, senza pretese musicologiche, ma Rossini dopotutto di mestiere faceva musica ed è per questo che è passato alla storia”. Per il pentagramma non per il ricettario. Guidato da Philippe Noiret, nel cast spiccano le sue donne, la Colbran di Jaqueline Bisset, la Pellissier di Sabine Azéma, la Marcolini di Assumpta Serna, più Sergio Castellitto e un sorprendente Giorgio Gaber nel ruolo di Domenico Barbaja, impresario ironico e mellifluido e con Vittorio Gassman/ Beethoven, poi tagliato nel montaggio definitivo. A dirigere il film avrebbe dovuto essere Robert Altman che abbandonò il campo, così si narra, per le troppe raccomandazioni ricevute.

Diamo ora una scorsa alle pellicole (che tali erano) in cui Rossini è presente, sia di persona che in spirito attraverso le sue musiche. La lista è abbondante. E in ordine cronologico.

1935 - *E lucean le stelle* di Carmine Gallone, con la minuta soprano ungherese Martha Eggerth e l'appassionato tenore polacco Jan Kiepura. Al centro della trama, una giovanile, travolgente passione di Vincenzo Bellini, occasione per sciorinare tutte le arie possibili del Catanese ma anche del Pesarese.

1935 - *Casta Diva* di Carmine Gallone che srotola gli anni giovanili di Bellini sulle sue melodie, intrecciate a brani di Rossini e Paganini, elaborate e adattate

per lo schermo da Willy Schmidt-Gentner. Coppa Mussolini alla Mostra di Venezia 1935, fu lanciato dalla nuova Direzione della cinematografia fascista come uno dei capisaldi del rinnovamento culturale. “Il film – commenta Cinema Illustrazione, novembre 1935 - narra con garbo ed efficacia patetica un'avventura amorosa della prima giovinezza del Catanese, intercalando agli episodi brani salienti della Norma e del Barbiere rossiniano”. In contemporanea esce una versione inglese, *The Divine Spark*, sempre impaginata da Gallone che, mai domo, nel 1954 riprende *Casta Diva* (insomma un remake) ma senza successo e senza Rossini.

1937 - *Regina della Scala* di Guido Salvini e Camillo Mastrocinque, prima produzione dell'Aprilia Film, girato a Pisorno e all'interno del teatro milanese, le voci di Margherita Carosio e Galliano Masini.

1943 - *Fuga a due voci* di Carlo Ludovico Bragaglia che segna l'esordio sullo schermo del baritono Gino Bechi, con Paolo Stoppa, Annette Bach, Carlo Campanini, Aroldo Tieri. Ricco di spunti divertenti che richiamano certi film di Capra o di Lubitsch, sorprende per il finale che anticipa quello di Woody Allen nella *Rosa purpurea del Cairo*. Qui Irasema Dilian, mentre Bechi canta la celebre Una strada nel bosco di Cesare A. Bixio, si alza dalla poltroncina, va verso lo schermo e vi entra raggiungendo il baritono che l'abbraccia e la bacia. Lì lo farà Mia Farrow 42 anni dopo.

1943 - *Maria Malibran* di Guido Brignone, con Maria Cebotari, Rossano Brazzi, Renato Cialente, Rina Morelli, brani di Bellini (Roberto Bruni) e Rossini (Loris Gizzi) adattate da Renzo Rossellini.

1943 - *In due si soffre meglio* di Nunzio Malasomma, con Carlo Ninchi, Carlo Campanini, Giuditta Rissone, Wanda Capodaglio, Tino Scotti. Girato a Roma negli studi del Centro sperimentale di cinematografia, musiche dirette e orchestrate da Luigi Ricci. I telefoni bianchi all'opera lungo arpeggi pucciniani e contrappunti rossiniani, esaltati dalla voce del soprano Dedi Montano.

1947 - *Follie per l'opera* di Mario Costa, soggetto di Steno e Monicelli. Arie di Rossini, Leoncavallo, Bellini, Giordano, Bizet, von Weber, interpretate da Tito Gobbi, Gino Bechi, Tito Schipa, Beniamino Gigli, Maria Caniglia, con Gina Lollobrigida, Costance Dowling, Aroldo Tieri, Aldo Silvani. Mario Costa mixa sapientemente, da esperto professionista, l'Orchestra e il Balletto della Scala, la bacchetta di Franco Mannino, le esibizioni pianistiche di Ornella Puliti Santoliquido, gli acuti e i gorgheggi della premiata compagnia di belcanto, con le comicità degli altri, tutti impegnati a raccogliere fondi per ricostruire una chiesa bombardata nella Londra del dopoguerra.

Il melodramma a volte fa miracoli.

1954 - *Casa Ricordi* di Carmine Gallone, prodotto dalla stessa editrice per celebrare il centocinquantenario anno della sua fondazione. Roland Alexandre, doppiato da Enrico Maria Salerno, è Rossini, Mastroianni Donizetti, Maurice Ronet Bellini, Fosco Giachetti Verdi, Gabriele Ferzetti Puccini, Fausto Tozzi Boito, Paolo Stoppa il capostipite Giovanni. Passerella di famosi brandi d'opera cantati da Mario Del Monaco, Renata Tebaldi, Giulietta Simionato, Tito Gobbi. Nota il Mereghetti: "Diversi sono gli errori storici: Rossini scrive il Barbiere quindici anni dopo, Verdi si trasforma in un capopopolo e Bellini muore a 'sproposito'". Infierisce il musicologo Luigi Pestalozza in Cinema Nuovo (febbraio 1955): "La scelta stessa di un regista come Carmine Gallone, a torto considerato competente in film operistici, significava da sola la totale mancanza di sensibilità della cultura dei nostri tempi. Se si era capito, che a commemorare un anniversario così importante era pubblicitariamente preferibile affidarsi al cinema e non, poniamo, alla commissione di un'opera lirica, che cioè un tipo di spettacolo ha soppiantato l'altro nella comunicazione con il grosso pubblico, allora bisognava trattare il cinema con il dovuto rispetto e non alla stregua di una qualsiasi reclame di strada. Così si pensò che un film su una famiglia di editori musicali doveva per forza essere un film musicale; così ci si è rivolti ai 'patiti del melodramma' trascurando tutti coloro che pur potevano interessarsi alla storia di una industria del genere senza per questo vedersi affogati in un mare di arie, cavatine, cabalette".

1955 - *Un palco all'opera* di Siro Marcellini, con Isa Barzizza, Alberto Farnese, Aldo Silvani, Vera Molnar, film didattico che rievoca alcuni episodi della vita amorosa di Donizetti, Rossini, Bellini attraverso il racconto di un ex direttore d'orchestra, finito, per maligna sorte, a fare il portinaio del teatro. La segnalazione del Centro cattolico cinematografico recita: "La trama serve da pretesto alla presentazione di brani d'opera: ma la regia poco efficace e la mediocre recitazione non giovano alla buona riuscita del lavoro, in cui l'azione ristagna".

1976 - *Paganini* di Dante Guardamagna, miniserie prodotta dalla Rai, in quattro puntate, con Tino Schirinzi nei panni del celebre violinista genovese e Alessandro Sperli in quelli dell'altrettanto celebre musicista pesarese. Le opere di Rossini ridotte per il cinema, con poche eccezioni, ruotano tutte, e non poteva essere altrimenti, attorno al Barbiere di Siviglia. Guglielmo Tell,

prima che l'opera di Rossini era il dramma di Schiller. Nel 1989 ci pensa Georges Meliès con i 60 secondi di *Guillame Tell et le clown*, seguiti nel 1911 dai 180 di Ugo Falena. Il primo che ci mette Rossini nel 1925 è lo svizzero tedesco Emil Harder. Detto di un *William Tell* prodotto dalla Paramount nel 1939, ma di cui non si ha certezza, bisognerà attendere il 1948 per rivedere *Guglielmo Tell* al cinema, corroborato dalle melodie rossiniane. Lo firma, col sottotitolo *L'arciere della foresta*, Giorgio Pastina. Il rapporto con l'opera è flebile. Solo alcuni brani (assente ogni romanza) adattati da Giovanni Fusco con la direzione di Fernando Previtali finiscono nella colonna sonora. Gino Cervi, con la sua aria di parroco di campagna (non ancora onorevole Peppone) dà vita a un poco credibile Guglielmo. Lo affiancano Monique Urban, Raf Pindi, Gabriele Ferzetti, Renato De Carmine. Scrive il Centro cattolico cinematografico: "La vicenda storico leggendaria è narrata piacevolmente, talora con pittoresca efficacia. Belle inquadrature di paesaggi, accurate ricostruzioni". Come a dire che le Alpi si dimostrano un congruo, impressionante fondale per la storia che ovviamente culmina nella scena della mela.

La Cenerentola esordisce al cinema nel 1948 diretta da Fernando Cerchio che prende di petto libretto e musiche e li affida in parte a cantanti, in parte ad attori doppiati: Lori Landi interpreta la protagonista con la voce di Fedora Barbieri mentre Franca Tamantini impersona Tisbe ricorrendo ai gorgheggi di Fernando Candoni Azzolini. Con loro, agiscono "dal vivo", le grandi voci dell'epoca, Gino Del Signore (Don Ramiro), Afro Poli (Dandini), Vito De Taranto (Don Magnifico), Fiorella Carmen Forti (Clorinda). Anticipando le intuizioni di Luzzatti, Costa mette in scena un "corpo" di burattini per dare un tono fiabesco all'impresa e accentuare le parti magiche dell'opera. L'orchestra e il coro dell'Opera di Roma sono diretti da Oliviero De Fabritiis. Cerchio non tradisce l'impianto lirico operistico ma giustamente si preoccupa di dare un "tono" cinematografico alle riprese, sfruttando location suggestive come il Palazzo reale di Torino, il Castello di Tolcinasco, il Palazzo reale di Modena, i giardini del Castello di Stupinigi più gli stabilimenti torinesi della Iacet. Questa il commento del Centro cattolico cinematografico: "Buona l'esecuzione musicale e discrete le voci, buona la fotografia e adeguata la recitazione. In complesso uno spettacolo abbastanza interessante e divertente".

La Cenerentola per la regia di Carlo Verdone con l'Orchestra sinfonica nazionale della Rai diretta da Gianluigi Gelmetti, è un ibrido di forme e linguaggi che restituisce all'opera la sua vena fiabesca e incantata, speziata con un pizzico di contagioso umorismo, protagonisti Lena Belkina e Edgardo Rocha, effetti speciali di Annalisa Corsi e Maurizio Forestieri. L'operazione è curiosa.

Il film, costola del kolossal televisivo prodotto e diretto da Andrea Andermann, passato in mondovisione nel 2012, da Verdone viene rimontato e arricchito anche di parti animate e proiettato nelle nostre sale, grazie al distributore micro cinema, per un giorno solo, il 23 dicembre 2014. Verdone vanta un precedente rossiniano: la regia del *Barbiere*, scene di Dante Ferretti, costumi di Maurizio Millenotti, diretto da Piero Bellugi al Teatro dell'Opera di Roma il 13 gennaio 1992.

Nel 1968, su commissione dell'Istituto Luce, Vittorio Sala gira *Il signor Bruschino*, con Lino Puglisi, Renzo Gonzales, Rosetta Arena, Valeria Mariconda, Fernando Lidonni: una classica commedia degli equivoci che sfrutta la musica giocosa di Rossini, esaltata nella sinfonia, divenuta celebre per l'effetto richiesto dal compositore ai secondi violini di battere con l'archetto ritmicamente sul leggio.

La nuova vita di Figaro sullo schermo, la terza dopo letteratura e musica, inizia presto. All'alba della Settima Arte. Lo battezza nel 1904 Georges Méliès (che non si lascia sfuggire un personaggio così iconico, diremmo oggi) che gira 440 metri di pellicola, una lunghezza eccezionale per l'epoca, che fu lanciata sul mercato come "la riproduzione dell'opera di Rossini", essendo la visione accompagnata da una partizione musicale che comprendeva alcune delle più celebri arie, eseguite al pianoforte. La lunghezza raddoppia qualche anno dopo, nel 1913, quando l'attivissimo Luigi Maggi, fra i pionieri del nostro cinema, filma 800 metri, protagonisti Gigetta Morano e Ubaldo Stefani, una produzione targata Ambrosio, che riscuote un grande successo. Passano dieci anni ed ecco il *Barbiere dei fratelli Azeoglio e Lamberto Pineschi*, con le voci del tenore Giovanni Manurita e del soprano Gabriella Di Verdi, che sfrutta le risorse del loro Fonoteatro, un sistema consistente nella sonorizzazione di un film attraverso la sincronizzazione del cinematografo e del grammofono. Il cinema alza la voce. Figaro finalmente può sfogare "dal vivo" tutta la sua esuberanza. Apriamo il sipario.

1931 - *Figaro e la sua gran giornata* di Mario Camerini, prodotto dalla Cines. Gratificato dal successo di *Rotatie* (1929), avviato alla carriera di sottile e scanzonato indagatore delle debolezze umane, Camerini racconta amabilmente le smanie di poveri cantanti di provincia con una serie di incidenti e imprevisti ritmati al modo giusto "con levità e arguzia", come osserva Francesco Pasinetti. Gianfranco Giachetti, Leda Gloria, Maurizio D'Ancona, Ugo Cesari, intenti ad allestire in una cittadina di provincia una rappresentazione del *Barbiere*, danno vita a un prodotto divertente e piacevole, esplorato dal commento musicale di Felice Lattuada (padre di Alberto) che adatta le musiche di Rossini alle avventure e disavventure che si succedono sullo schermo.

1933 - *Le barbier de Séville* di Hubert Bourlon e Jean

Kemm, film musicale di produzione francese, con André Baugé (Figaro) e Hélène Robert (Rosina), che per la colonna sonora utilizza tanto il *Barbiere* rossiniano che le *Nozze mozartiane*.

1938 - *El barbero de Sevilla*, coproduzione ispanica tedesca, diretta da Benito Perojo, con Robert Rey, Raquel Rodrigo, Miguel Legero, film che sarà il trampolino di lancio nel firmamento cinematografico di Estrellita Castro. Che nei panni di una fioraia gitana, assente in Beaumarchais come in *Riossini*, accentua il carattere spagnolescante della pellicola e di aprire una sottotrama amorosa. Nonostante la verve di Estrellita che canta e balla con sensuale trasporto, Filippo Sacchi sul *Corriere della Sera* lo bolla come "una versione poco ispirata, calligrafica e banale, guastata da insensate aggiunte musicali da operetta".

Nel 1946 quattro opere arrivano sullo schermo nella loro veste originale, cantate dalla prima all'ultima inquadratura: due Donizetti (*L'elisir d'amore* di Mario Costa e *Lucia di Lamermoor* di Piero Ballerini), un Verdi (*Rigoletto* dell'inoscidabile Carmine Gallone) e un Rossini (*Il barbiere di Siviglia* diretto dall'altrettanto infaticabile Mario Costa). Il film, che pur sfodera un cast stellare (Tito Gobbi, Ferruccio Tagliavini, Nelly Corradi, Italo Tajo, Vito De Taranto) non convince la critica. Antonio Pietrangeli annota sulla rivista *Star* del maggio 1946: "Una simile operazione è una pura riproduzione meccanica: si usa il mezzo cinematografico come si potrebbero usare le tecniche di incisione di un disco per riprodurre la musica. Questo *Barbiere* sta al cinematografo come l'incisione di un disco fonografico sta alla musica o i procedimenti tipografici alla letteratura". Gli fa eco, con risoluta autorevolezza, la *Variety Film Revue* che il 16/4/1947 scrive senza mezzi termini: "L'opera di Rossini è restituita in questa nuova versione cinematografica in maniera deludente e le sue fortune al botteghino sembrano limitate. La presenza di Tagliavini attirerà sicuramente qualche appassionato ma il grande pubblico si sentirà preso in giro. E' un lavoro che soffre di molte pecche: è sempre statico e lento: che barba". Più morbido il Centro cattolico cinematografico: "Il film, realizzato negli stabilimenti Titanus, rimane comunque un documento visivo e sonoro dell'esecuzione di un'opera lirica eseguita con ottimi cantanti ed estrema professionalità di cui diversamente non sarebbe rimasta testimonianza". L'orchestra e il coro dell'Opera di Roma sono diretti da Giuseppe Morelli. Una curiosità: nei titoli di testa alla voce "operatore" compare il nome di Mario Bava.

1948 - *Le barbier de Séville* di Jean Loubignac, nuova produzione transalpina che punta sulla caratura dei complessi del Théâtre national de l'Opéra comique di Parigi guidati da André Cluytens (direttore fra i più autorevoli del panorama internazionale, magnifico in-

terprete del repertorio wagneriano) che imprime alla messinscena un ritmo pirotecnico, l'orchestra schierata sui titoli di testi scompaginati dall'ouverture, una impronta che finisce per sfociare nel macchietti stico, assecondato dall'interpretazione spumeggiante del Figaro di Roger Bussonnet, spalleggiato a sua volta dall'esuberante Don Bartolo di Louis Musy e dalla intraprendente Rosina di Lucienne Jourfier.

1950 - *Figaro qua, Figaro là* di Carlo Ludovico Bragaglia, parodia dell'opera riveduta e corretta da Vittorio Mtz, Marcello Marchesi, Age e Scarpelli. Le musiche di Rossini sono adattate da Pippo Barsizza e tutto il film si basa sulle gag e i lazzi di uno scatenato Totò. La critica nicchia: più che al tessuto originale il film è fedele a Totò. Scrive F. Gabella su "Intermezzo" del 31 luglio 1950: "Il film consente ad un come sempre funambolico Totò, pur nel turbinio delle chiassate, di sciorinare tutto il suo repertorio, con rumoroso sollazzo della platea".

1955 - *Figaro, il barbiere di Siviglia* di Camillo Mastrocinque che mixa cantanti blasonati (Tito Gobbi, Giulietta Simionato, Vito De Taranto) con affermati caratteristi (Cesco Baseggio, Irene Genna, Armando Francioli) nell'adattamento canto/prosa di Leo Benvenuti e Piero De Bernardi: scenografie color pastello, un doppiaggio perfetto nella coincidenza di parole e movimenti di labbra, riprese in studio e in esterni. Si legge su *Unitalia Film* del settembre 1955: "Un film che appartiene alla migliore tradizione filmistica e operistica italiana. In questo genere di spettacoli sono stati compiuti dei veri miracoli, specie dalla nostra produzione che ha saputo fondere mirabilmente la concezione operistica con le esigenze della tecnica cinematografica più progredita". L'ouverture è scandita dal passo a due di Alba Arnova e Victor Ferrari, intriso di spagnolesca sensualità, fra punte e tacchi. La direzione della parte operistica è affidata a Jacques Rackmilovich sul podio dell'orchestra del Teatro dell'Opera di Roma, mentre la parte sinfonica è guidata dalla bacchetta di Franco Ferrara alla testa dell'orchestra della Rai. Girato negli stabilimenti De Paolis.

Chiudiamo la carrellata del "factotum della città", segnalando il video della Beta Film che documenta lo storico allestimento della Scala firmato nel 1972 da Jean-Pierre Ponnelle (regista) e Claudio Abbado (direttore), le voci di Teresa Berganza, Hermann Prey, Luigi Alva, Enzo Dara, Paolo Montarsolo, e il recente

Barbiere diretto da Daniele Gatti, reinventato da Mario Martone al tempo della pandemia per l'Opera di Roma, registrato in un Costanzi vuoto, senza pubblico, trasformato in un vero e proprio set cinematografico, trasmesso su Rai 5 il 31 dicembre 2020.

Le musiche di Rossini finiscono nei cartoon di Walt Disney (Topolino che impara a suonare il violino e si esibisce nel finale dell'ouverture del Guglielmo Tell) e nei Looney Toons della Warner Bros con Bugsy Bunny che diventa il coniglio di Siviglia, nella serie Il polipo rosso Oto e la musica della tivù giapponese per la regia di Fusako Yusaki che dedica la quinta puntata a Rossini, come in format televisivi tipo Black Mirror e Mozart in the Jungle. A proposito di cinema d'animazione un posto d'onore spetta alla geniale Trilogia rossiniana impaginata da Emanuele Luzzatti e Giulio Gianini, che mette in sequenza *La gazza ladra* (1964), candidato all'Oscar come miglior cortometraggio animato, *L'italiana in Algeri* (1969) e *Pulcinella* (1973) che solfeggia l'ouverture del Turco in Italia (Nastro d'argento per la regia del miglio cortometraggio, Premio della critica al salone internazionale dei Comics, una candidatura agli Oscar). Undici minuti a testa di raffinata eleganza, allegra ironia e pura gioia visiva per una festa di colori a colori del crescendo rossiniano reso magnificamente.

Concludiamo la panoramica (certo non esaustivo ma speriamo sufficiente) con un fuori onda. Nel 1937 sarebbe dovuto uscire (ma non vedrà la luce) un film che metteva a confronto i due Barbieri più celebri della lirica, quello di Paisiello e quello di Rossini, puntando soprattutto sulla rivalità dei due compositori. Fu chiamato Duilio Coletti (altre fonti dicono Camillo Mastrocinque) secondo quanto riportato dalle riviste dell'epoca, *Cinema illustrazione* e *Cinema*, che parlano di "una operazione convergente ma autonoma: insomma due film differenti, uno in prosa e l'altro in musica, promossa dalla Ausonia Film fallì. Fra gli interpesti spiccano i nomi di Loris Gizzi che sarebbe stato Rossini e Luisa Ferrida, con le voci di Bruna Dragoni, Carlo Galeffi, Maria Graglia, l'Autori". Però, anche se l'impianto era pronto, il cast definito e le riprese iniziate, non se ne fece di nulla. Secondo Loris Gizzi che lo racconta a Francesco Savio, "la lavorazione si protrasse per una settimana finché non venne interrotta a causa di insanabili divergenze tra i due produttori".



ROSSINI

Biografia di Rossini girata in piena guerra negli studi Pisorno di Tirrenia per commemorare i 150 anni dalla nascita del musicista pesarese e distribuita nelle sale il primo ottobre del '42. L'attenzione della sceneggiatura è rivolta tanto alla carriera pubblica dell'artista di inarrivabile talento quanto alle vicende private e sentimentali dell'uomo (*Arte e amori di Gioacchino Rossini* è il titolo alternativo con cui venne distribuita la pellicola). La regia esperta di Mario Bonnard dirige il divo delle commedie dei "telefoni bianchi" Nino Besozzi che restituisce un Rossini vitale sin dalle prime liti giovanili con l'impresario Barbaja, protagonista di una scalata al successo che dagli anni della sua direzione del teatro San Carlo di Napoli arriva alle "prime" trionfali del *Barbiere di Siviglia* e della sua ultima grande opera, il *Guglielmo Tell* o durante le prove di *Otello* quando in una scena il re Ferdinando I di Borbone (un gustoso Armando Falconi), suo ammiratore, gli chiede di cambiare il finale dove "ci stanno troppi morti" perché siamo a Napoli dove "ci sta o' sole anche quando chiove". Il tono del film è quello della commedia, in cui le voci stentoree degli attori giocano a rimpiattino con le battute e abbondano le frasi galanti e le schermaglie, come quella del musicista con la cantante Isabella Colbran che sposerà. Nella seconda parte i toni si incupiscono, con l'incontro con Beethoven, che si rivela allo spettatore uscendo letteralmente dal buio per congratularsi con l'autore del *Barbiere*, Isabella che, malata e destinata a perdere la voce lascia il marito per non intralciarne l'ascesa e un finale, che giunge un po' affrettato, che vede Rossini vergare concitatamente lo spartito del *Guglielmo Tell* mentre si è esiliato volontariamente nella campagna francese. Un ritratto affettuoso, nonostante qualche obiezione sulla confezione, che più di uno trovò troppo incline all'aneddotica.



Regia:

Mario Bonnard

Soggetto:

Alfredo Pondrelli

Sceneggiatura:

Parsifal Bassi,
Luigi Bonelli,
Mario Bonnard,
Luciano Doria,
Gherardo Gherardi,
Vittorio Gui,
Alberto Luchini,
Vittorio Nino Novarese,
Edoardo Nulli

Fotografia:

Mario Albertelli

Montaggio:

Renzo Lucidi

Musiche:

Gioacchino Rossini

Scenografia:

Piero Filippone Savino

Costumi:

Vittorio Nino Novarese

Interpreti:

Nino Besozzi (*Gioacchino Rossini*),
Paola Barbara (*Isabella Colbran*),
Camillo Pilotto (*Domenico Barbaja*),
Armando Falconi
(*Re Ferdinando I di Borbone*),
Greta Gonda (*Teresa Coralli*),
Memo Benassi (*Beethoven*),
Cesare Fantoni (*Paganini*),
Paolo Stoppa
(*il librettista Andrea Leone Tottola*),
Gildo Bocci (*il duca Carafa*),
Lamberto Picassi
(*Negri, il colonnello dei dragoni*)

Produzione:

CIS Nettunia

Distribuzione:

Rex Film

Origine:

Italia

Anno:

1942

Durata:

B/N 112'



ROSSINI! ROSSINI!

Mario Monicelli dirige un cast imponente per una biografia rossiniana inizialmente concepita per la televisione, rifiutata da Robert Altman - che sbattè la porta in faccia al Direttore Rai Nino Fuscagni indignato per le raccomandazioni che fioccarono in sede di pre-produzione - che finì per essere distribuita anche in sala in occasione del bicentenario della nascita del compositore. Il racconto parte da un *flashback* di un Rossini maturo, interpretato da Philippe Noiret, nella sua casa francese di Passy, a Parigi, e si dipana a partire dagli anni della fanciullezza a Pesaro, passando per l'esordio come operista a Venezia, per proseguire con il periodo napoletano e l'incontro con il contralto Maria Marcolini (Assumpta Serna, volto dei primi film di Almodovar) e soprattutto con l'impresario Domenico Barbaja che lo scrittura come responsabile del San Carlo. E' Barbaja a diventare un personaggio memorabile grazie alla maschera di un inedito Giorgio Gaber, il grande cantautore giunto a 52 anni alla prova più riuscita della sua sparuta filmografia (un paio di "musicarelli" girati da giovane e *Il minestrone* di Sergio Citti) scelto dopo l'indisponibilità di Mastroianni prima e di Villaggio poi. Gaber si esprime con risultati così lusinghieri da guadagnare una nomination ai David di Donatello, senza smarrire la proverbiale ironia nel raccontarne nelle interviste: "Quando sento dire dagli attori veri, 'sono entrato nel personaggio', provo un senso di vergogna, mi chiedo come facciano a crederci. I ruoli fanno dire scemenze che si accettano solo perché non ci riguardano". Accanto al Rossini giovane, incarnato da Sergio Castellitto, troviamo la soprano Isabella Colbran, incontrata nel 1812 alla Scala e divenuta sua moglie, con la bellezza altera di Jacqueline Bisset mentre appartiene agli anni parigini, quelli in cui tornerà a comporre, prima lo *Stabat Mater* e infine il *Guglielmo Tell*, l'incontro con la seconda moglie, Olympe Pélissier, una splendida cortigiana col volto di Sabine Azéma. Breve cameo di Gassman nel ruolo di Beethoven, un genio che ammirò il pesarese e fu da lui venerato.

Regia e Soggetto:
Mario Monicelli

Sceneggiatura:
Nicola Badalucco,
Mario Monicelli,
Bruno Cagli,
Suso Cecchi D'Amico

Fotografia:
Franco Di Giacomo

Montaggio:
Ruggero Mastroianni

Musiche:
Gioachino Rossini,
Giovanni Battista Pergolesi,
Ferdinando Paer

Scenografia:
Franco Velchi

Costumi:
Lina Nerli Taviani

Interpreti:
Sergio Castellitto (*Rossini giovane*),
Philippe Noiret (*Rossini anziano*),
Giorgio Gaber (*Domenico Barbaja*),
Jacqueline Bisset (*Isabella Colbran*),

Assumpta Serna (*Maria Marcolini*),
Sabine Azéma (*Olympia Pélissier*),
Claudio Gora (*dott. Bardos*),
Galeazzo Benti (*La Rochefoucauld*),
Pia Velsi (*Adina*),
Mario Maffei (*Morandi*),
Maurizio Mattioli (*Mimi*),
Vittorio Gassman (*Beethoven*),

Produzione:
Istituto Luce,
Carthago Film,
Taurus Film,
Velarde Film

Distribuzione:
Istituto Luce,
Italnoleggio Cinematografico

Origine:
Italia,
Francia,
Germania,
Spagna

Anno:
1991

Durata:
127'



FIGARO E LA SUA GRAN GIORNATA

Un film firmato da uno dei grandi registi del primo cinema sonoro d'epoca fascista, dopo alcuni titoli di successo anche nel Muto (il famoso *Rotaie* del 1929 che conobbe anche una versione sonorizzata). La commedia brillante è la cifra del Camerini che lavora ad esempio col giovane De Sica e che dirige questa farsa, tratta dal testo *Ostrega che sbrego!* di Arnaldo Fraccaroli, ispirata al barbiere rossiniano, proprio nell'anno in cui viene licenziata la Legge 918. Nelle parole di Bottai questo provvedimento era servito a ribadire che "...il Governo ha voluto aiutare l'industria a resistere all'industria straniera che porta sul nostro mercato quei film di varietà, di fantasia, di immaginazione che costituiscono una potente attrazione per il pubblico". In questo contesto storico in cui si esalta la reazione autarchica contro gli Studios americani (che nel 1938 diverrà pieno ostracismo) nascono i nostri grandi stabilimenti di produzione e viene garantito un contributo del 10% ai film italiani che abbiano "sufficiente qualità artistica", esce questa piacevole fantasia ispirata dalla più celebre Opera rossiniana. Siamo in Veneto, dove è in cartellone *Il barbiere di Siviglia*, allorché la Rosina titolare perde la voce e il cavalier Basoto, *deus ex machina* dell'impresa individua in una giovane dilettante la perfetta sostituta. Si scatena una gran confusione, con salti e giravolte della trama al servizio di una farsa vivace: Basoto deve fare i conti col padre della ragazza che nega il suo consenso, deve persino cimentarsi nel ruolo di Figaro per l'abbandono di un baritono inseguito dai creditori, infine la rappresentazione viene interrotta dagli schiamazzi di gelosia del fidanzato della cantante e l'impresario fugge dal teatro, vaga per le strade del paese e, ormai sfiduciato, trova una insperata consolazione nella moglie che per una volta non ne bacchetta scelte e comportamenti per sposarne le buone intenzioni ("ad aiutare gli innamorati ci si rimette sempre").



Regia:

Mario Camerini

Soggetto:

Arnaldo Fraccaroli dalla commedia *Ostrega che sbrego!*

Sceneggiatura:

Tomaso Smith,
Mario Soldati

Fotografia:

Massimo Terzano,
Domenico Scala

Montaggio:

Giuseppe Fatigati

Musiche:

Felice Lattuada su temi tratti dal *Barbiere di Siviglia* di Gioachino Rossini

Scenografia:

Gastone Medin,
Ivo Perilli

Costumi:

Ivo Perilli

Interpreti:

Gianfranco Giachetti
(cavalier Piero Basoto),
Leda Gloria (*Nina*)
Maurizio D'Ancora (*Asdrubale Chiodini*),
Ugo Ceseri (*l'impresario Rantoloni*),
Gemma Schirato (*Costanza Basoto*),
Olga Capri (*Caterina, la fantesca*),
Gino Viotti (*il sindaco*),
Gildo Bocci (*un cantante*),
Umberto Sacripante
(*Gedeone, il portaceste*),
Umberto Cocchi

(*Felicetti, il farmacista*),

Giovanni Dolfini

(*il segretario del sindaco*),

Giuseppe Gambardella (*Gargatari, il basso*),

Produzione:

Cines

Origine:

Italia

Anno:

1931

Durata:

B/N 85'



IL BARBIERE DI SIVIGLIA

Mario Costa, riconosciuto specialista di film musicali del primo dopoguerra ed appassionato melomane, si dedica al Barbiere dopo la regia di L'elisir d'amore tratto dall'opera di Donizetti, dal cui cast arrivano Tito Gobbi e Nelly Corradi che qui interpretano Figaro e Rosina. Girato completamente negli stabilimenti della Titanus, con la partecipazione non accreditata alla sceneggiatura di un giovane Cesare Zavattini, è un adattamento per lo schermo dell'opera di Puccini composta su libretto di Cesare Sterbini (ispirata dalla commedia Il barbiere di Siviglia o La precauzione inutile scritta nel 1775 da Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais) con assoluta fedeltà, filmando il primo vero "film-opera" del cinema italiano, ovvero una ripresa integrale dell'opera con sole parti cantate affidate a professionisti del palcoscenico, senza battute parlate e. Qui accanto ai citati Gobbi e Corradi, baritono e soprano stelle del tempo, si fa notare l'altrettanto noto Ferruccio Tagliavini, tenore impiegato nel ruolo del Conte di Almaviva. La storia è un girotondo amoroso con al centro Rosina contesa tra il tutore Don Bartolo e il focoso Conte D'Almaviva che si avvale dell'aiuto di Figaro per rapirla, peraltro senza successo. A far trionfare l'amore ci penserà lo scaltro barbiere. La robustezza dell'impianto scenografico e il servizio che un film totalmente cantato compie a favore della diffusione della cultura musicale sono i meriti più grandi del film.



Regia:
Mario Costa

Soggetto:
Pierre-Augustin
Caron de Beaumarchais

Sceneggiatura:
Mario Costa,
Paolo Salvucci,
Carlo Castelli

Fotografia:
Massimo Terzano

Montaggio:
Renzo Lucidi

Musiche:
Gioacchino Rossini

Scenografia:
Libero Petrassi

Costumi:
Giorgio Foeldes

Interpreti:
Ferruccio Tagliavini
(conte d'Almaviva),
Tito Gobbi (Figaro),
Nelly Corradi (Rosina),
Vito De Taranto (don Bartolo),
Italo Tajo (don Basilio),
Natalia Nicolini (Berta),
Nino Mazziotti (Fiorello)

Produzione:
Tespi Film

Distribuzione:
Ates Film

Origine:
Italia

Anno:
1947

Durata:
B/N 85'



FIGARO QUA FIGARO LÀ

Parodia ispirata solo superficialmente alle pagine di Beaumarchais che ispirarono il libretto dell'omonima opera. Un Figaro singolare, quello a cui presta volto e voce Totò, diretto ancora una volta da Bragaglia e le cui improvvisazioni innervano una sceneggiatura firmata da una batteria di eccellenze della scrittura umoristica italiana, Vittorio Metz, Marcello Marchesi, Age & Scarpelli, e non accreditati i giovanissimi Steno e Monicelli. Il Principe De Curtis infiochetta i loro giochi linguistici ("Non c'è Rosina, senza spinetta") alternandoli alle sue proverbiali improvvisazioni mimiche e verbali ("la scartocciamo subito" dice ad una robusta cliente della barberia che, toltale la salvietta dal viso, si ritrova con un ardito nonsense di scrittura, provvista di baffi e barba e sviene urlando) e in una scena veste persino, per la prima ed ultima volta sullo schermo, i panni di Pulcinella, finendo sparato da un cannone secondo una trovata da classica comicità slapstick. Un movimentato gioco delle parti strappa più di un sorriso allo spettatore, col barbiere che lavora anche la domenica e viene multato dalle guardie del Governatore, la cui bella figlia è al centro di una disputa tra pretendenti, il capo delle guardie Don Alonzo, contro il conte di Almaviva, rispettivamente impersonati da un Renato Rascel al tempo già famoso e qui alla sua unica esperienza con Totò, e da Gianni Agus, giovane e ancora lontanissimo dalla maturità attoriale da caratterista trascorsa a vessare Fracchia. Il nobile si affida alla arguzia di Figaro che pianifica sostituzioni di persona e rovesciamenti degli equilibri amorosi sino alla vittoria del cuore di Rosina, una Isa Barzizza come sempre decorativa e spesso al lavoro con Totò, che arride al conte. I film con Totò non si preoccupavano di essere perfetti e coerenti, né di evitare le vie della comicità da guitti per condurre alla risata più facile, venivano girati anche in sequenze da quattro all'anno, con buona parte del cast tecnico e attoriale che tornava ad affiancare il Principe della risata. Tuttavia il brio, persino quello rossiniano – comprese le musiche del Barbiere che il padre della protagonista, il maestro Pippo Barzizza, arrangia con sapienza - si ritrova in tanti gustosi momenti, come la memorabile scena in tribunale.



Regia:
Carlo Ludovico Bragaglia

Soggetto e sceneggiatura:
Vittorio Metz,
Marcello Marchesi,
Age & Scarpelli

Fotografia:
Mario Albertelli

Montaggio:
Renato Cinquini

Musiche:
Gioachino Rossini

Scenografia:
Alberto Boccianti

Costumi:
Maria De Matteis

Interpreti:
Totò (Figaro),
Isa Barzizza (Rosina),
Gianni Agus (il conte Almaviva),

Guglielmo Barnabò (don Bartolo),
Renato Rascel (don Alonzo),
Franca Marzi (Consuelo),
Luigi Pavese (Pedro, il bandito),
Jole Fierro (Colomba),
Pietro Tordi (Fiorello),
Ugo Sasso (Hurtado, un bandito),
Mario Siletti (Presidente del Tribunale),
Flora Torrighiani (la ballerina)

Origine:
Italia

Anno:
1950

Durata:
B/N 83'

Produzione:
Golden Film

LE BARBIER DE SEVILLE



Film-opera del primo dopoguerra francese, con la regia dello specialista di commedie popolari Jean Loubignac. Girato in due settimane nel novembre del '47 agli studi Billancourt ed uscito in patria il 19 maggio dell'anno seguente, il film affida ad interpreti che in gran parte sono i medesimi che avevano calcato per cinquecento repliche l'edizione dell'Opera nei teatri parigini, le arie ideate da Gioachino Rossini, limitando a pochi intermezzi parlati adattati dalla commedia di Beaumarchais nella traduzione del musicologo Castil-Blaze, il compito di cucire le trame della movimentata vicenda ambientata nella Siviglia del diciottesimo secolo. La prima sequenza della pellicola immortala in campo lungo l'Ouverture suonata dall'orchestra del Théâtre national de l'Opéra-Comique per poi stringere sul suo Direttore André Cluytens che ammicca all'obiettivo con divertita fierezza, prosegue nel dipanare la ormai nota baraonda di equivoci e colpi di teatro dominata da Figaro, con i cantanti che ripartono all'improvviso sull'abbrivio delle poche parti dialogate, sino al ribaldo sguardo in camera del barbiere che nega agitando il dito verso lo spettatore la visione impudica del bacio finale tra i promessi sposi, chiudendo le imposte sul balcone e sullo spettacolo. In fondo, come titolava Beaumarchais, "toutes les précautions sont inutiles devant la jeunesse et l'amour".



Regia:
Jean Loubignac

Soggetto:
Caron de Beaumarchais

Fotografia:
René Colas

Montaggio:
Renzo Lucidi

Musiche:
Gioachino Rossini

Scenografia:
Libero Petrassi

Costumi:
Giorgio Foeldes

Interpreti:
Raymond Amade (conte d'Almaviva),
Roger Bussonet (Figaro)
Lucienne Jourfier (Rosina),
Louis Musy (don Bartolo),
Roger Bourdin (don Basilio)

Produzione:
Claude Colbert,
Codo Cinéma

Distribuzione:
Les Réalisations d'Art
Cinématographique

Origine:
Francia

Anno:
1948

Durata:
B/N 85'

EL BARBERO DE SEVILLA



Co-produzione tra la Spagna franchista e la Germania per un adattamento della commedia del 1772 (che trovò un palco solo tre anni dopo, rimaneggiata per problemi con la censura) primo capitolo di una trilogia scritta da Pierre-Augustin de Beaumarchais. Per fortuna, a parte qualche sparuta pellicola di propaganda, fu la produzione di intrattenimento a beneficiare dell'accordo dei franchisti col Terzo Reich con la creazione della HFP (Berlín Hispano Film Produktion). Benito Perojo, considerato uno dei padri del cinema spagnolo, iniziò come attore – fu addirittura Peladilla, lo Charlot spagnolo, in una serie di cortometraggi comici – diventando un regista affermato, tanto da far parlare di “Perojismo”, non soltanto con connotazioni positive come successe con le critiche degli intellettuali al suo approccio folkloristico alle storie. Da anni Perojo progettava di produrre Il Barbiere di Siviglia, coniugando l'ambientazione spagnola, obiettivo nazionalista di tutti i film iberici dell'epoca, al riferimento letterario di prestigio. La parte musicale non fu trascurata, con la cantante Raquel Rodrigo, nella parte di Rosina, che intona due arie di Rossini ma anche con l'introduzione del personaggio, totalmente inventato rispetto al testo originario, di una fiorista gitana, addirittura impegnata in una tresca con Figaro, col volto ma soprattutto la voce di Estrellita Castro, autentica capostipite della cosiddetta canción andaluza in voga nel decennio tra i Trenta e i Quaranta. La Castro nel film di Perojo canta canzoni composte per lei, accompagnata dalla Orchestra Sinfonica di Berlino. Il cast tecnico è tutto di nazionalità tedesca mentre la sceneggiatura presenta delle modifiche volte ad attenuare la teatralità dell'intreccio ed acquistare accenti moderni, ad esempio ampliando elementi del carattere di Figaro, o grazie alle scenografie dei palazzi lussuosi del prologo ambientato a Madrid. Ci furono problemi di distribuzione dovuti all'intervento della censura franchista che mal digeriva il tono burlesco con cui si parlava di adulterio o l'ironia su un prete ghiotto, ma il film restò integro perché i produttori tedeschi non fecero obiezioni e la chiesa spagnola non si era ancora imposta come interlocutrice con l'ultima parola sulla produzione culturale.



Regia:
Benito Perojo

Soggetto:
Caron de Beaumarchais

Sceneggiatura:
Benito Perojo,
Antonio Quintero Ramirez

Fotografia:
Bruno Mondì

Montaggio:
Willy Zeyn junior

Scenografia:
Gustav Knauer

Musiche:
Gioachino Rossini

Costumi:
Sigfrido Burmann

Interpreti:
Fernando Granada (conte d'Almaviva),
Roberto Rey (Figaro),
Raquel Rodrigo (Rosina),
Miguel Ligero (don Bartolo),
Alberto Romea (don Basilio),
Estrellita Castro (gitana),
Tina Gascò (Susana),
Pedro Fernandez Cuenca (Coronel)

Produzione:
Produzione Cinematografica
Spagnola

Distribuzione:
Uifilm

Origine:
Spagna,
Germania

Anno:
1938

Durata:
90'

Messina Film *Festival*



www.messinafilmfest.it

cinema & opera
30 novembre / 7 dicembre 2024

Il canto silenzioso



LE NOZZE DI FIGARO

di Nino **Genovese**



Fe nozze di Figaro, ossia la folle giornata è il titolo di una delle più note opere di Wolfgang Amadeus Mozart, da lui composta tra il 1785 e il 1786, la cui prima rappresentazione andò in scena il 1° maggio 1786, presso il Burgtheater di Vienna, ottenendo un notevole successo, tanto che lo stesso Imperatore dovette firmare un decreto per il quale l'opera non avrebbe potuto avere infiniti "bis", per non prolungare oltre il limite dell'orario fissato la presentazione teatrale.

Si tratta di un'opera buffa in quattro atti, il cui libretto fu scritto da Lorenzo da Ponte, il quale, a sua volta, si ispirò alla commedia *La folle journée ou le mariage de Figaro* dell'autore francese Pierre Augustin Caron de Beaumarchais che compose la trilogia di Figaro: *Il Barbiere di Siviglia*, *Le Nozze di Figaro* e *La Madre colpevole*).

Nel 1913, il regista Luigi Maggi pensò di trarne un film (fortunatamente, giunto fino a noi), prodotto dalla S. A. Ambrosio di Torino e interpretato da attori all'epoca famosi, come Eleuterio Rodolfi (Figaro), Gigetta Morano (Rosina), Ernesto Vaser (Don Basilio), Ada Mantero (Cherubino), Umberto Scalpellini (Don Bartolo).

Qualche notizia sui "protagonisti" di questa "operazione", ormai dimenticati: il regista, Luigi Maggi, nato a Torino nel 1876 e morto nel 1946, era stato assunto da Ambrosio come attore (compare in 10 film) e poi divenne anche soggetto e realizzatore, dirigendo parecchi film (ben 69); l'attore principale, Eleuterio Rodolfi (nato nel 1876 e morto nel 1933), dopo aver partecipato per Ambrosio a una serie di commedie, alcune delle quali da lui dirette, realizzò anche film di vario genere e fondò, nel 1917, la Casa di produzione "Rodolfi Film".

Da un raffronto tra la descrizione dettagliata dei quattro Atti dell'opera e la trama del film, si evince che – pur nella considerazione dei due diversi linguaggi utilizzati, che si avvalgono di loro regole specifiche – il film segue abbastanza fedelmente, ovviamente nelle linee generali, lo sviluppo narrativo della commedia e dell'opera lirica da cui è tratto. Nel Catalogo della Distribuzione «Charles Helfer», Paris, dicembre 1913 (riportato nella scheda dedicata a *Le nozze di Figaro* nel volume di Aldo Bernardini e Vittorio Martinelli, *Il cinema muto italiano 1913 - Seconda parte - I film degli anni d'oro*, Nuova Eri / Centro Sperimentale di Cinematografia, 1994), la trama del film è così sintetizzata:



«Figaro, l'allegro barbiere di Siviglia, che sa immaginare i più straordinari stratagemmi per aiutare gli innamorati, è stato a sua volta colpito dalla freccia di Cupido; una ferita gradevole, perché anche Susanna, la sua bella, s'è innamorata di lui. Tutto andrebbe per il meglio, se un lupo cattivo, nelle spoglie del Conte d'Almaviva [...], non venisse ad insidiare Susanna. [...] Mentre Rosina si consola con l'ardente foga del paggio Cherubino, Figaro, astutamente, mette in sospetto il conte e gliela fa in barba – non si chiama Figaro per nulla -. Almaviva si arrende e chiede perdono alla moglie per averla sospettata e anche per aver tentato di tradirla. Figaro e Susanna si sposano e vivranno felici e contenti, mentre Rosina potrà sempre consolarsi della "freddezza" del vecchio consorte, col calore del suo angelo custode, che non a caso si chiama Cherubino».

In conclusione, ci piace citare i principali giudizi della critica dell'epoca, che sono, in genere, tutti positivi.

Per esempio, A. Berton scrive che «il Rodolfi ci ha dato un Figaro slanciato ed elegante», che «il Vaser è comicissimo nelle vesti di Don Basilio e diverte immensamente il pubblico», che «le donne sono a posto» («Il Maggese Cinematografico, Torino, n. 1, 10 gennaio 1914); mentre Eliseo De Mitry parla di «bella messa in scena», di «esecuzione» «buona sotto ogni rapporto» («La Cine-Fono e La Rivista Fono Cinematografica», Napoli, n. 259, 22 novembre 1913. Perfino una rivista statunitense si occupa del film, con una recensione di cui riportiamo la traduzione: «Questa produzione cinematografica è certamente degna dei più alti elogi, soprattutto dal punto di vista scenico e dei costumi. L'uomo che ha selezionato le numerose e bellissime scene, le angolazioni scelte dal cameraman e la regia superiore sono stati in perfetta armonia. La recitazione in alcuni casi è stata leggermente esagerata, ma nel complesso si tratta di una produzione elegante» («The Moving Picture World», New York, February 21, 1914).

Un "film-opera" di un'epoca ormai lontana, dunque, che oggi si può ancora vedere ed apprezzare, qualora però sia accompagnato dall'accompagnamento musicale dal vivo o, almeno, da una sua registrazione, senza le quali – ovviamente – il risultato sarebbe quello di una sorta di "straniamento" psicologico, che, per forza di cose, ne inficerebbe le qualità sicuramente possedute.

Ed è quello che ha fatto, di recente, David McVicar, che, con la "Royal Opera" di Londra, ha realizzato, con grande sfarzo e a colori, la messinscena dell'opera buffa di Mozart, che, il 10 settembre 2024, ha inaugurato la stagione cinematografica 2024-2025 delle rappresentazioni del "Royal Ballet e Opera" ed è stata trasmessa in diversi cinematografi, anche italiani, dando vita a un memorabile spettacolo.

Orchestra a Plettro Città di Taormina

Fondata agli inizi del '900, l'Orchestra a Plettro Città di Taormina è una delle più antiche e prestigiose formazioni a plettro presenti in Italia. Nel corso della sua lunga storia, l'Orchestra è stata per i tanti taorminesi che ne hanno fatto parte l'espressione più autentica dell'amore per la musica e per gli strumenti a plettro, al punto da divenire una vera e propria istituzione della città che, nel 2010, le ha conferito il "Premio Città di Taormina". Le origini dell'Orchestra a Plettro ci rimandano agli inizi del XX secolo quando alcuni musicisti taorminesi, spinti dal desiderio di condividere la propria esperienza musicale, hanno dato vita alla formazione di due piccole orchestre, una di strumenti a fiato e l'altra di mandolini, che presto si fusero in un unico organico. Successivamente, grazie al crescente interesse per gli strumenti a pizzico, che meglio si prestavano ad accompagnare i canti popolari siciliani, l'orchestra ha perso la sezione di fiati e la sua anima bandistica dando vita ad un ensemble formato esclusivamente da mandolini, mandole, mandoloncelli, chitarre e contrabbasso.

Negli anni '60, con l'intento di tramandare l'interesse per la musica e gli strumenti a plettro, il M° Cosimo Aucello ha avviato la prima scuola di mandolino e chitarra dell'Orchestra, alla quale si sono formate e continuano a formarsi ancora oggi generazioni di musicisti. Tra i musicisti che hanno segnato la storia dell'Orchestra in quegli anni, si ricorda in particolare il M° Pancrazio Gulotta, virtuoso mandolinista taorminese al quale si devono numerose composizioni originali scritte appositamente per l'Orchestra a plettro Città di Taormina. Alla fine degli anni '70, la direzione dell'Orchestra è passata al M° Chico Scimone, noto pianista e maratoneta, il quale l'ha guidata per oltre 30 anni e ne ha arricchito il repertorio. Nel tempo la popolarità dell'Orchestra è cresciuta così tanto che nel 1999 la televisione di Stato giapponese ha girato un video documentario sulla sua storia.

Antonino Pellitteri (direttore)

Nato a Taormina, ha intrapreso giovanissimo lo studio del pianoforte e si è diplomato brillantemente nel 2002 presso il Conservatorio "S. Cecilia" di Roma. Successivamente, ha conseguito il Diploma di Alto Perfezionamento in Pianoforte e Musica da Camera presso l'Accademia Internazionale di Musica "Arts Academy" di Roma ed il Diploma di Perfezionamento presso la Scuola di Musica di Fiesole. Nel 2010 ha conseguito il Diploma Accademico di II° Livello in pianoforte con indirizzo Musica da Camera, presso il Conservatorio "L. Cherubini" di Firenze con votazione 110/110 e lode. Dal 2007, si è dedicato alla Direzione d'Orchestra seguendo i Corsi di Perfezionamento tenuti dal M° Piero Bellugi a Firenze e conseguendo a pieni voti il Diploma in Direzione d'Orchestra presso il Conservatorio "V. Bellini" di Palermo. Nel 2016, ha frequentato il Corso di Perfezionamento tenuto dal M° Riccardo Muti presso la Riccardo Muti Opera Academy di Ravenna.

eventi speciali 

PUCCINI E LA FANCIULLA



Nel 1908 Giacomo Puccini sta componendo una nuova opera, tratta dal dramma di Belasco *The Girl of the Golden West*, nella sua villa di Torre del Lago. Proprio dinanzi all'abitazione del musicista emerge dall'acqua, sospesa su palafitte, la "Terrazza Emilio": un rustico chalet frequentato da pescatori, borghesi e cacciatori di frodo. Dietro il banco, a dispensare vino e sorrisi, c'è Giulia, la bella figliola di Emilio Manfredi, il proprietario. Da qualche tempo il Maestro ha preso a frequentare assiduamente il locale: beve un bicchiere, gioca a scopone, fuma una sigaretta e poi torna, come rigenerato, alla sua musica. Giulia è la cugina di Doria Manfredi, la giovane cameriera di casa Puccini. Un giorno di fine estate, quando i padroni sono assenti, Doria sorprende Fosca, la figliastra del musicista, a letto con il suo amante, il giovane librettista di Puccini, Guelfo Civinini. Da quel momento Fosca, preoccupata che la cameriera riveli quanto ha visto, non cessa di controllare i suoi movimenti. Questa costante attenzione permette a Fosca di cogliere, non vista, inequivocabili cenni d'intesa tra la cameriera e il patrigno.



Regia:

Paolo Benvenuti

Soggetto e sceneggiatura:

Paola Baroni,
Paolo Benvenuti

Fotografia:

Giovanni Battista Marras

Montaggio:

Cesar Meneghetti

Scenografia:

Aldo Buti,
Paolo Benvenuti

Costumi:

Simonetta Leoncini

Interpreti:

Riccardo J. Moretti (Puccini),
Tania Squillaro (Doria Manfredi)
Giovanna Daddi (Elvira Puccini)
Debora Mattiello (Fosca)
Federica Ghezzi (Giulia)

Produzione:

Arsenali Medicei Cinematografici

Distribuzione:

Bloom Cinematografica

Origine:

Italia

Anno:

2008 (riedizione 2024)

Durata:

84'





Informata sua madre Elvira della tresca, Fosca le suggerisce di spiare il comportamento dei due. Colto un cenno tra Giacomo e Doria, nel corso di un dopocena, Elvira segue di soppiatto il marito fuori dalla villa. L'uomo, giunto in un canneto lacustre, s'incontra con una giovane; dopo un lungo bacio, i due si appartano nell'ombra. Certa d'aver sorpreso il marito con la cameriera, Elvira, nel buio, fa per scagliarsi sugli amanti ma questi riescono a dileguarsi. Pur non avendo visto la giovane in volto, Elvira non ha dubbi sulla sua identità e l'indomani caccia Doria da casa. Mentre Puccini è totalmente preso dalla composizione della "Fanciulla del West" e usa ogni sotterfugio per coltivare in segreto la relazione con Giulia (modello incarnato della sua Minnie), Elvira, istigata da Fosca, coglie ogni occasione per distruggere invece la reputazione di Doria, spingendo la sua persecuzione fino alle estreme conseguenze. La povera Doria, rea d'aver svolto come "umile ancella" soltanto il ruolo di messaggera d'amore fra il Maestro e la cugina, schiacciata dalle accuse infamanti di Elvira, troverà nel suicidio la sua unica possibilità di riscatto.



L'ORA SPAGNOLA

Opera lirica in un atto di Maurice Ravel
Libretto di Franc-Nohain

un film di Vincenzo **Tripodo**



Direzione tecnica del progetto:

Arturo Rosetto

Illustrazioni:

Floriana Faranda

Capo animazioni:

Giancarlo Rizzo

Animazioni

Maria Denice Piscitello,

Simona Manganaro,

Gerald Dedel,

Ugo Vita

Modeling:

Alessio Rosio,

Emmanuel Ardizzone

Produttore esecutivo:

Gigi Spedale

Production supervisor:

Marcello Tripodo

Direttore di produzione:

Angelica Oliva

Produzione:

E.A.R. Teatro di Messina,
MarVin Bros Film Production

Interpreti:

Maria José Montiel (Concepcion),

Gianluca Sorrentino (Gonzalve),

Domenico Balzani (Ramiro),

Fernando Cordeiro Opa

(Torquemada),

Carmine Monaco

(Don Inigo Gomez),

Michele Amoroso

(maestro sostituto),

Milo Longo (maestro al piano),

Orchestra del Teatro Vittorio

Emanuele di Messina



concorso cortometraggi ●●

ASTÉRIA

In "Astéria", una madre trasformata in stella guida suo figlio attraverso un'odissea cosmica sulla bellezza effimera dell'esistenza. In questo balletto celeste, la morte diventa una danza con l'eternità, rivelando che nel cuore della notte, l'immortalità dei legami scintilla.



Biografia

Elliot Huescar, cinefilo e regista, ha iniziato la sua carriera di professionista nel 2011. Ha collaborato a oltre mille progetti audiovisivi per marchi prestigiosi come Nespresso, Rolex e Cartier. Nel corso della sua carriera ha diretto 62 film, circondandosi di professionisti esperti che hanno lavorato per Netflix, Disney+, a Hollywood, nonché al fianco di figure iconiche come Lars Von Trier, Pedro Almodóvar e James Cameron. Il suo contributo alla settima arte gli è valso riconoscimenti internazionali, contrassegnati da numerosi premi in oltre 400 festival in tutto il mondo.

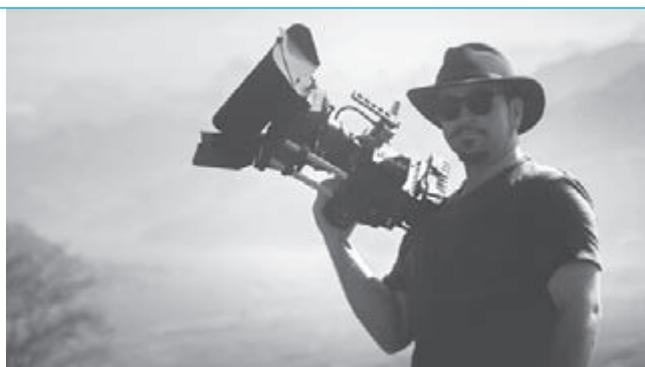
**Regia, soggetto,
sceneggiatura:**
Elliot Huescar

Interpreti:
Léa Charrière (Astéria),
Lenny Duret (bambino)

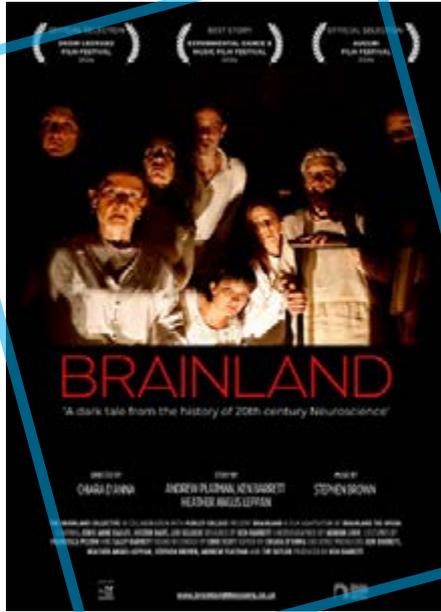
Origine:
Svizzera

Durata:
3'

Anno:
2024



BRAINLAND



Nel 1935, il rinomato neurologo portoghese Egas Moniz visita lo psichiatra Sobral Cib per convincerlo a utilizzare i suoi pazienti come soggetti per un nuovo trattamento sperimentale: la leucotomia frontale. Dopo una reticenza iniziale Cid accetta. Il primo intervento viene eseguito, ma l'entusiasmo di Moniz viene presto infranto da un attentato alla sua vita. Questa breve opera da camera è la settima scena di un'opera più ampia che esplora tre episodi chiave nella storia delle neuroscienze del XX secolo. Il film ha coinvolto un cast e una troupe di artisti sia professionisti che non professionisti.

Biografia

Chiara D'Anna è una regista, attrice e accademica italiana, nata nei pressi di Torino e formata in Italia, Polonia e Regno Unito. Dopo studi iniziali in geologia, si è dedicata al Teatro Fisico, sviluppando progetti che spaziano da adattamenti teatrali e letterari a performance immersive e multimediali, danza-teatro, opera e cinema. Le sue opere sono apprezzate per originalità, creatività e potenza visiva. Tra le sue regie recenti, la co-regia di *Ariadne Auf Naxos* con Ivan Fischer, e *The Red Room* del compositore Amir Tafreshipour. In ambito cinematografico, ha

debuttato nel 2011 in *Berberian Sound Studio* di Peter Strickland, seguito dal ruolo in *The Duke of Burgundy*. Il suo ultimo film è *Everyone is Going to Die* (2024). Esperta di Commedia dell'Arte e Teatro Fisico, insegna alla Royal Academy of Dramatic Arts, al Goldsmiths College di Londra e all'Accademia dell'Arte di Arezzo.



Regia:
Chiara D'Anna

Costumi:
Francesca Prizzon,
Sally Barrett

Interpreti:
Jodie Anne Bailey
(Egas Moniz),
Hester dart (Sobral Cid),
Leo Selleck (Almeida Lima)

(Suzanne Tarlin)
Origine:
Regno Unito

Coreografie:
Adrian Look

Produzione:
Ken Barrett

Durata:
12'

Musiche:
Stephen Brown

Produzione esecutiva:
Heater Angus-Leppan,
Stephen Brown,
Andrew Platman,
Tim Taylor

Anno:
2024

Libretto:
Andrew Platman,
Ken Barrett,
Heater Angus-Leppan

Pazienti:
Susan Geeson
(Catherine Croft),
Angie Herzberg
(Marlene Hell),
Spyridoula Papandreou
(Martha Kent),
Alessandro Lupu Venzo





CASTI QUEL CHE COSTI

Un artista è chiamato a scrivere da un agente di spettacolo truffaldino e uno storico improvvisato, una “performance” per ricordare Giovanni Battista Casti a trecento anni dalla nascita. Una situazione ed un omaggio che proprio come l’autore in questione non potrà che sfociare in una trasposizione satirica dell’oggi.

Biografia

Michelangelo Gregori, 43 anni è filmmaker, autore e attore italiano. Si è diplomato all’Istituto Superiore del Cinema e della Televisione di Roma. Ha lavorato in diversi progetti nel campo audiovisivo, del teatro e dei social media. Si è anche occupato di video design per l’opera lirica. Ha realizzato negli anni diversi cortometraggi raggiungendo traguardi Nazionali e Internazionali ed è conosciuto per essere l’autore e produttore del premiatissimo documentario “Una risata ci salverà”. Come autore o sceneggiatore si è sempre districato tra cinematografia e teatralità.



Regia, sceneggiatura:
Michelangelo Gregori

Scenografie e Costumi:
Adolfo Berti

Origine:
Italia

Produzione:
Michelangelo Gregori Entertainment,
Daniele Ercolani,
Adolfo Berti,
Suno A.I.

Trucco:
Simona Bucci
Musiche Suono A.I.

Durata:
13’

Montaggio e D.O.P
Daniele Ercolani

Interpreti :
Cesare Cesarini (L’artista),
Pietro Benedetti (L’agente),
Viky Elodea (La cantante),
Michelangelo Gregori (Lo storico)

Anno:
2024





FEET

U“Feet” è un’opera in tre atti con protagonista un piede. Alcune inquadrature potrebbero evocare associazioni tra l’incidente di Epstein o le preferenze del signor Quentin nel pubblico. Non ci sono dialoghi, solo arie d’opera. Questa storia metaforica è applicabile sia alle donne che agli uomini e al mondo di oggi dilaniato dalla guerra: abbiamo diversi colori di pelle, lo stesso colore di soles e lo stesso colore di anima. Perché non possiamo stare fianco a fianco sulla terra invece di calpestare le rovine e i corpi degli altri? La storia parla di una donna bianca, che indossa tacchi alti bianchi, e scopre che suo marito ha una relazione (tacchi alti rossi). Lascia la famiglia e torna al lavoro, come se camminasse su una tavola festiva, di fronte a un ostacolo ambiguo e ingannevole. Avanza umiliata perché alla fine del lungo tavolo ci sono le scarpe di cristallo dei suoi sogni. Tuttavia, di fronte alla tentazione di innumerevoli scarpe, alla fine indossa le stesse scarpe rosse con i tacchi alti nello stile della rivale. La linea narrativa si incrocia con la storia di una donna nera, che si avvicina anche lei al lungo tavolo da pranzo. Anche se avanza con decisione, alla fine viene calpestata dalle scarpe e i suoi piedi si coprono di cicatrici. Quando non c’è via d’uscita, la donna bianca cammina con lei a piedi nudi, si confessano, e la telecamera cattura le piante dei loro piedi: indipendentemente dal colore della pelle, le piante dei loro piedi sono dello stesso colore.

Biografia

Zhong Nianyu, nata nel 2003. A quindici anni è andata in Australia e ha studiato per due anni alla Chatswood High School, poi è tornata in Cina per studiare montaggio e regia all’Università di Chengdu. Negli ultimi due anni ha diretto cortometraggi di finzione come “The Grid”, “Rice Dumpling”, “Feet”, “O3”, ecc. e ha diretto cortometraggi documentari come “Mother River with no Splash”, “The disappeared speech” e la serie di documentari familiari “Grandma’s House”, ecc.

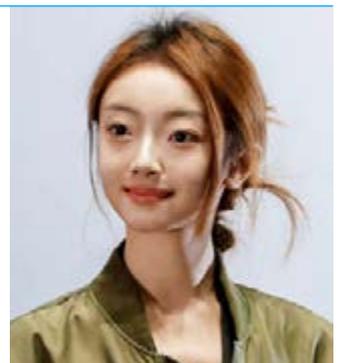


Regia, sceneggiatura:
Nianyu Zhong

Origine:
Cina

Durata:
8’

Anno:
2024





LE FANTÔME DU PALAIS LONGCHAMP

Il Fantasma, uno spirito antico e isolato, vaga da secoli nelle sale di un palazzo, impercettibile e intoccabile per i vivi. Nessuno lo ha mai visto o sentito. Un giorno scopre una giovane donna assorta nella lettura e, per la prima volta, osa sognare un legame umano. Ma è possibile per un'anima condannata all'eterna solitudine?

Biografia

Gelena Baranovskaya è nata nell'estremo nord della Russia ed è cresciuta a Mosca prima di trasferirsi da adulta nel sud della Francia. Ha amato il cinema fin dall'infanzia e ha visto molti film, il che l'ha portata a diventare montatrice video e a iniziare a realizzare i suoi film. Il suo background nel montaggio video gioca un ruolo cruciale nel trasformare le idee in film, utilizzando tecniche come gli effetti visivi, il color grading e la narrazione.



**Regia, sceneggiatura
e montaggio:**
Gelena Baranovskaya

Operatore:
Hicham Fora

Interpreti:
Sébastien Montangerond,
Veronica Ivanova

Musiche:
Nikolai Rimski-Korsakov
"Ninna nanna della Principessa
del Mare"
eseguita da
Veronica Ivanova,

Origine:
Francia

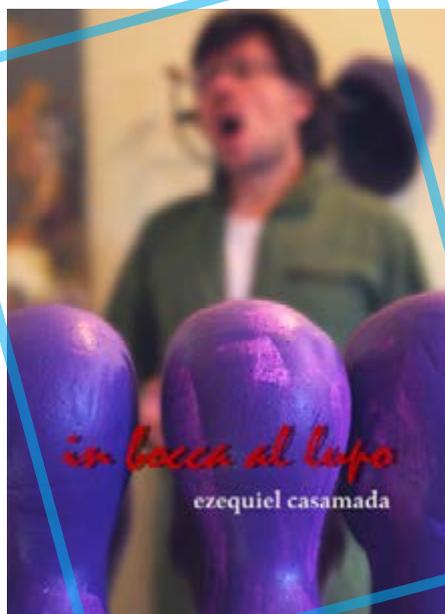
Durata:
2'

Anno:
2024



IN BOCCA AL LUPO

La passione di quest'uomo è cantare l'opera, ma non può dedicarsi professionalmente, a causa della difficoltà di accesso al mondo del lavoro, ed è costretto a concentrarsi su altre cose...



Biografia

Ezequiel Casamada Arnella è un cantante lirico professionista nato a Sababell (Spagna). Nel 1992 si è trasferito in Bulgaria per completare gli studi di canto e ha debuttato come baritono nel 1994, nel ruolo di Rigoletto (Verdi), ha cantato anche Figaro da Il barbiere di Siviglia (Rossini), Marcello de La Bohème (Puccini), Escamillo de Carmen (Bizet), ecc. Nel 2009 ha debuttato nella nuova tessitura tenorile in un concerto a Rivesaltes

(Francia) e da allora ha partecipato a diversi recital e opere, Camille da La vedova allegra (Léhar), Cavaradossi da Tosca (Puccini), Radames da Aida (Verdi), ecc. La sua passione per il cinema ha fatto sì che durante la pandemia iniziasse a registrare cortometraggi nella solitudine della sua casa e ora ha 8 cortometraggi realizzati, su temi diversi.



Regia, Soggetto, sceneggiatura:
Ezequiel Casamada Arnella

Origine:
Spagna

Durata:
6'

Interpreti:
Ezequiel Casamada Arnella

Anno:
2022

Musiche:
"Che gelida manina", interpretata da Ezequiel Casamada Arnella



IN POSA PER L'AMERICA



A dattamento del racconto omonimo di Pippo Sfavara, scritto in occasione del centenario di una fotografia che ritrae il Corpo bandistico di S. Stefano di Briga diretto dal M° Vincenzo Brancato, con le divise realizzate grazie alla donazione di un compaesano che aveva fatto fortuna in America. I fatti raccontati mettono in evidenza i cardini del percorso che ha portato nel 1923 alla realizzazione di quella foto storica, l'emozione e soprattutto la gioia dei musicanti di essere considerati per una volta come dei signori, con abiti e scarpe su misura. La musica di G. Verdi e G. Puccini, facente parte del repertorio bandistico di quei tempi e responsabile della diffusione della cultura musicale colta a livello popolare, è parte integrante di fatti e personaggi, attraverso l'esecuzione è del Corpo Bandistico odierno "V. Bellini" di S. Stefano di Briga diretto dal M° Tommaso Bellinghieri. Il racconto di fatti e personaggi legati intimamente alla storia della comunità di S. Stefano, di cui la banda musicale è simbolo e sintesi culturale, ha motivato l'intera comunità alla partecipazione diretta sia come attori che assistenti tecnici, creando un corto circuito tra la musica eseguita dalla banda che li rappresenta e la musica di commento alla loro storia, raccontata dal corto.

Biografia

Luciangela Gatto nata a Cosenza nel 1955 da genitori messinesi. A Roma segue i seminari di sceneggiatura con Robert McKee e regia con Nikita Michalkov. Ideatrice e regista di cortometraggi, video per la didattica e la formazione, per enti istituzionali, emittenti nazionali e società di servizi. Insegna Progettazione Audiovisiva presso l'I.I.S.S. "R. Rossellini" di Roma. Crea il mensile "DVD magazine" a diffusione nazionale e ne cura il DVD allegato di produzione originale.

È nella Commissione di Revisione Cinematografica del MIC come Esperta di Cultura Cinematografica. Il suo primo lungometraggio, "Rumon", è presente come evento speciale alla Festa del Cinema di Roma 2021, e vince il premio "Un certo sorriso" al Festival dei Tulipani di Seta Nera 2022. Il suo secondo lungometraggio "L'Oliveto delle Monache" è vincitore o selezionato nel 2024 a: Festival del Cinema di Cefalù, Festival di Villammare, Toronto International Women Film Festival, Indian Independent Film Festival come "Best International Feature Film".



Regia, sceneggiatura e produzione:

Luciangela Gatto

dal racconto omonimo di Pippo Sfavara

Iniziativa realizzata da:

Luciangela Gatto,

Mimmo Curreri e il paese di

Santo Stefano di Briga

Direttore di produzione:

Pippo Sfavara

Fotografia:

Nunzio Gringeri

Operatore di ripresa:

(2° unità)

Mimmo Curreri

Scenografia:

Angela Culici

Costumi:

Giovanna Balsamà,

Luciangela Gatto,

Maria Micalizi

Sarta:

Lilla Arnò

Trucco:

Mariella Arnò,

Angela Micalizi

Parruccho:

Rosa Lombardo

Fonico e montatore:

Mimmo Curreri

Musiche:

brani di Giuseppe Verdi tratti da "Rigoletto", "Traviata", "Ernani",

brani di Giacomo Puccini tratti da "Tosca", "Turandot", "Madama Butterfly" e seguiti dal

Corpo bandistico

"Vincenzo Bellini"

di Santo Stefano Briga

diretto dal Maestro

Tommaso Bellinghieri

Interpreti:

Dino Vitale

(Maestro Vincenzo

Brancato),

Giacomo Aloisio (Maestro Salvatore Arnò), Pippo Coglitore

(Ciccio Bagnara),

Giancarlo Crupi

(sarto Donsi),

Luigi Giacobbe

(fotografo Garufi),

Domenico Barba

(caposarto),

Giuseppe Pollicina

(Giovanni Cucinotta)

altri interpreti:

Rossella Magazzù

(bambina),

Pietro Pantò (anziano),

Lorenzo Clemente (Vincenzo Bagnara),

Giuseppe Caltabiano

(Antonino Venuti),

Salvatore Busà

(Cocchiere),

Giovanni Magazzù

(aiutante sarto)

Origine:

Italia

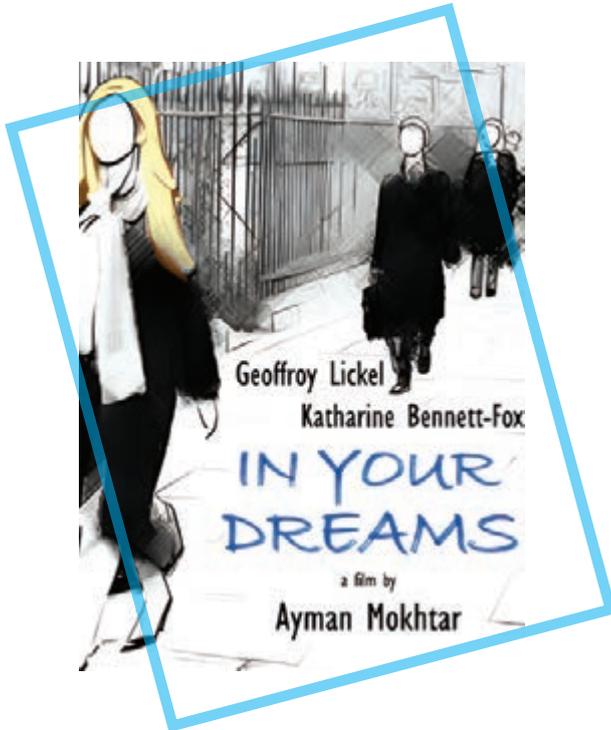
Durata:

15'

Anno:

2024





IN YOUR DREAMS

Nel cuore di una città vivace, un musicista di strada lotta per essere riconosciuto. Un incidente d'auto lo lascia ferito e il suo sangue macchia una borsa a brandelli. Occhi curiosi la considerano arte e lui sfrutta questo fascino macabro, dissanguandosi per creare altre borse a scopo di lucro. Tuttavia, quando la passione si intreccia con il vuoto durante un incontro senza amore, cerca conforto nella sua musica... da solo.

Biografia

EAyman Mokhtar è un medico e regista britannico-egiziano. Il percorso di Ayman spazia dalla medicina alla narrazione. Il suo viaggio nel cinema è iniziato al National Film Institute del Cairo, dove ha studiato regia, un'immersione nell'anima del cinema egiziano. In seguito, ha ampliato i suoi orizzonti alla Westminster University nel Regno Unito. Il cinema digitale ha catturato la sua immaginazione, portandolo a realizzare due

lungometraggi d'essai: "Anaphylaxis" e "Letter to Obama", entrambi presentati in festival internazionali. Oltre al cinema, Ayman è uno scrittore versatile, con sceneggiature, poesie e romanzi completati sia in arabo che in inglese.



Regia, sceneggiatura e produzione:
Ayman Mokhtar

Produttore esecutivo:
Christelle Bossard

Operatore:
Savo Ilic

Suono:
Jose Nunez

Make up:
Leslie Henri,
Katy Berger,
Annie Bennett

Oggetti di scena:
Nimisha Kotesha

Animazione:
Ayman Mokhtar,
Befunky inc.
Artificial intelligence

Montaggi:
Ayman Mokhtar,
Andy Gallagher

Effetti speciali:
Ayman Mokhtar,
Richard Wheat

Production runner:
David Edwards

Production manager:
Nimisha Kotecha

Interpreti:
Geoffroy Lickel (musicista),
Katharine Bennett-Fox
(bionda)

Altri interpreti:
Stephen Mcgowan,
Stephanie French,
Sophie Pelham,
Nimet Watson,
Micheal Gaynord,
Julia Exposito,
David Edwards,
Carl Precopp,

Calyspo Harland,
Amreek Jutley,
Amish Patel,
Angeline Cartwright

Musica:
Casta Diva da "Norma"

Esecuzione al contrabbasso:
Jean-Pierre Lignian

Origine:
UK

Durata:
15'

Anno:
2024





JOSEFINE

Un'opera animata. Quando Josefine squarcia un deserto desolato con una nota penetrante, si forma una connessione magica con degli spiritelli eterei del bassofondo. Appollaiata sulla vetta più alta, la piccola Josefine controlla gli spiritelli reclamando cibo, acqua e riparo avvalendosi del potere della sua bellissima voce. Gli spiritelli provvedono ai suoi bisogni e sono le sue figure di riferimento. Man mano che Josefine cresce e diventa più forte aumenta il suo desiderio di essere libera e di esplorare il mondo aldilà della vetta sulla quale si trova: è pronta a spiccare il volo. Nel tentativo di salvare Josefine da sé stessa, involontariamente gli spiritelli mettono in pericolo la propria vita e quella di Josefine. Intrappolata in una gabbia, Josefine si indebolisce, perdendo la sua passione per la vita e il desiderio di cantare. Gli spiritelli svaniscono, il mondo si trasforma, diventa cupo e silenzioso. Passano mesi prima che una forza esterna svegli Josefine dal suo sonno profondo. Vedendo la bellezza della natura circostante, Josefine trova dentro di sé la forza di intraprendere una battaglia per la sopravvivenza e invia un messaggio al mondo. La voce di Josefine riuscirà ancora a infondere vita in ciò che la circonda e a salvare le creature ultraterrene dal loro destino? Il potere dell'arte e della bellezza, la connessione e l'unione trionferanno sul pericolo e l'isolamento?

Biografia

Antonia Bain è una scrittrice e regista scozzese che vive a Glasgow. Ha realizzato film innovativi per musei premiati, avvincenti video musicali per nuove entusiasmanti band, contenuti coinvolgenti e vivaci per grandi eventi culturali, interessanti brevi documentari su cantanti lirici. Ha dato vita alla serie di film digitali della Scottish Opera con il compositore Samuel Bordoli cre-

ando *The Narcissistic Fish* (Il pesce narcisista), il primo cortometraggio operistico vincitore di un premio digitale per la musica classica nel 2020. Ha realizzato diversi cortometraggi narrativi e sperimentali presentati in festival di tutto il mondo. Recentemente ha ottenuto il diploma di sceneggiatura NFTS e attualmente sta scrivendo il suo primo lungometraggio. L'opera animata *Josefine* è la prima animazione da lei scritta e diretta.



Regia:

Antonia Bain

Sceneggiatura:

Antonia Bain,
Samuel Bordoli

Produzione:

Gemma Dixon

Animation Director:

Sophie Bird

Animatori:

Gene McKechnie,
Sally Gamble,
Zhen Tian

Post Produzione e VFX:

Leto Meade

Sound Designer:

Guldem Masa

Audio Team:

Floating Earth

Background artis:

Milda Kargaudaitė

Designer:

Jack Heggerty

Orchestra:

Scottish Opera Orchestra

Diretta da:

Susannah Wapshott

Interpreti:

Zoe Drummond (Josefine),
Phil Gault, Jane Monari,
Frances Morrison Allen,
Colin Murray,
Sarah Power,
Christian Schneeberger,
Sarah Shorter, s
Osian Wyn Bower (Shoal Sprite)

Origin:

UK

Durata:

14'

Anno:

2024



NIENTE FERIE AD AGOSTO



Messina, 1980. Calogero, un soldato mafioso di 42 anni, ha trascorso la vita immerso nella criminalità, ereditando le sue origini malavitose. Astuto e prudente, è pronto a usare la forza quando necessario. Una mattina si sveglia frastornato, reduce da una notte di eccessi tra droga, alcool e prostituzione. Fuori, sotto il sole cocente di agosto, lo aspetta Vito, un compare di 37 anni con un'indole da assassino a sangue freddo e una dipendenza dall'alcool. I due mettono in viaggio in macchina, chiacchierando e lamentandosi del caldo durante il tragitto, che dura fino al pomeriggio. Calogero si distingue per il suo atteggiamento da professionista esperto, mentre Vito mostra il lato oscuro del suo carattere violento. Arrivati a destinazione, si equipaggiano con il necessario e si dirigono verso una spiaggia isolata, dove, nascosto tra cespugli e barche, trovano il Bulgaro, un affiliato delle organizzazioni criminali dell'Est Europa. L'uomo viene interrogato da Calogero e Vito per ottenere informazioni sulla posizione della droga mancante. Una volta ottenuta l'informazione, Calogero lascia che sia Vito a "finire il lavoro" con il Bulgaro.

Biografia

Filippo Pino (Messina, 1997) comincia la carriera cinematografica partecipando a due cortometraggi realizzati nel 2014 e 2015 dal "Progetto Cinema" del Liceo Seguenza da lui frequentato, in collaborazione con la facoltà universitaria DAMS. Dopo il diploma (2016) frequenta lo IED di Milano, studia tecniche di CG Animation, sviluppa abilità software e hardware. Qui, collabora per la produzione di un corto animato. Laureatosi, avvia la sua carriera come freelance

3D Artist e videomaker. Nel 2020, si iscrive all'Accademia di Brera, al corso di Scenografia Cinema e TV. Qui dirige il suo primo cortometraggio, un lavoro ambizioso per un esame. Nonostante non completi il suo percorso accademico, Filippo conclude con successo il primo anno. Inizia a lavorare in uno studio pubblicitario, si occupa di 3D, post-produzione e videomaking. Oggi durante la carriera da 3d Artist, continua a perfezionare le sue abilità creando contenuti video per i suoi progetti, mantenendo viva la passione per il cinema.



Regia:
Filippo Pino

Musiche e Sound Design:
Francesco Cananzi

Maestranze:
Nicola D'Angelo,
Italo Giacompo,
Mario Ingegneri,
Giuseppe D'Anna,
Francesca Inferrera,
Rafael Palella

Interpreti
Giuseppe Cimino (Calogero),
Fabrizio Catalfamo (Vito),
Nikolay Gushevilov (il Bulgaro)

Origine:
Italia

Durata:
8'

Anno:
2024





PARAULES D'UN SOMRIURE

Omar non riesce a sorridere. Si è reso conto che non è in grado di farlo da molto tempo e che anche l'ambiente in cui vive non lo aiuta. La sua mente ci porta in un viaggio attraverso i ricordi e le immagini con cui deve capire che cosa è sorridere, perché dovrebbe farlo e cosa gli riserverà il mondo se non riuscirà a capirlo.

Biografia

Albert Muns (1999, Barcellona) è un regista e montatore. Ha diretto più di 15 cortometraggi e altri lavori come videoclip o spot. È stato premiato in festival internazionali con diversi cortometraggi, presentati in anteprima a festival di qualificazione come il "Festival de Cine de Zaragoza" o il "Festival de Cinema Independent de Barcelona" e partecipando a festival di Roma, Monaco e Tokio. È stato Giuria Giovani alla 79ª Biennale di Venezia.

Alex Pérez (1998, Barcellona) è montatore e fotografo. Lavora come redattore sport e ha diretto tre cortometraggi prima di realizzare "Paraules d'un somriure". Uno di questi era un documentario presentato in anteprima a "Filmets, Festival de cinema di Badalona" nel 2022.

David Piñol (1998, Barcellona) è un direttore del suono cinematografico. Esperto come sound designer, è stato direttore del suono di più di 15 cortometraggi e di una webserie, curando anche la regia di alcune opere.



Regia, sceneggiatura e produzione:
Albert Muns,
Alex Pérez,
David Piñol

Interpreti:
Omar Martí,
Natalia Guirado,
Òscar Franco,
Alba Souto,
Albert Muns,
Alex Pérez,
Blanca García,
David Piñol,
Miquel Guspi,

Albert Parra,
Josep Maria Espinoza,
Núria Mauri,
Victor Mariner

Voce off:
David Piñol,

Direttore della Fotografia:
Albert Parra

Art Director:
Alba Souto,

Sound Director:
David Piñol

Montaggio:
Albert Muns,
Alex Pérez

Color:
Alex Pérez

Origine:
Spagna

Durata:
5'

Anno:
2023



RETROGUSTO



Laura sta preparando una cena nella quale sua sorella Monica e Roberto, il fidanzato di Laura, assaggeranno un nuovo piatto di sua invenzione. Quella che poteva sembrare una semplice cena prenderà dei risvolti inaspettati che segneranno le loro vite.

Biografia

Nicola Scamarcia (Bari, 1988) consegue la laurea triennale in Dams e la laurea magistrale in Cinema, Televisione e Produzione multimediale all'Università di Bologna, realizzando nello stesso periodo i primi cortometraggi come regista (Prime volte, Margarita e Porte Aperte). Ha poi partecipato a "CSC Lab – La squadra del regista", un laboratorio intensivo del Centro Sperimentale di Milano tenuto da Miguel Lombardi sul lavoro del reparto regia nel cinema e nella pubblicità.

Ha frequentato laboratori organizzati dal Bif&st di Bari e corsi di scrittura creativa alla Scuola Holden di Torino. Ha lavorato come assistente di regia nel film L'ultimo Paradiso (2021) di Rocco Ricciardulli, distribuito da Netflix. Durante gli studi presso l'Amarcord Accademia Mediterranea del Cinema di Bari scrive e dirige il corto Retrogusto (miglior sceneggiatura al Basilicata Film Festival e miglior regia al Film Festival Scicolone). Nel 2023 scrive, produce e dirige il corto Gerione distribuito da Tersite.

Regia, sceneggiatura:
Nicola Scamarcia

Montaggio:
Alessandro
Nicola Cardone

Fotografia:
Giovanni Capuano

Musica:
Vincenzo Bellini

Interpreti:
Giorgio Papagni,
Gaia Putignano,
Angela Rizzi

Aiuto regia:
Raffaella Lorusso

Segretario di edizione:
Potito Solimine

Assistenti alla regia:
Davide di Marzio,
Leonardo Palmisano,
Cosimo Scarpello

Operatori alla macchina:
Davide Dicanosa,
Gianrico Valentino

Assistenti operatori:
Vittorio Sisto,
Liliana Solimando

Fonici:
Marco Sammali,
Marco Rizzi

Capo reparto trucco:
Giusy Fasano

Truccatrice:
Marianna Ussia

Produzione:
Tiziana Lattuca per Amarcord

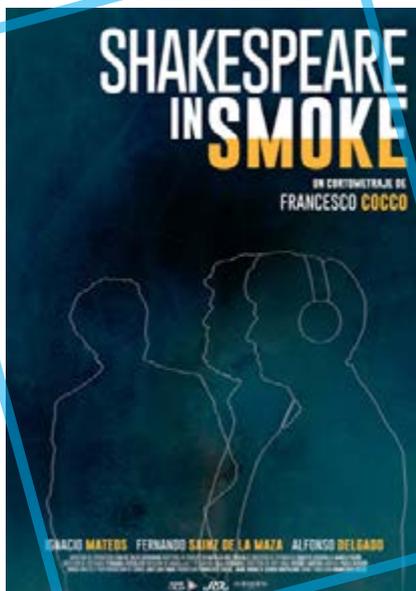
Produttore esecutivo:
Raffaele Mertes

Origine: Italia

Durata: 11'

Anno: 2022





SHAKESPEARE IN SMOKE

Una pausa sigaretta durante l'orario di lavoro si trasforma in un viaggio inaspettato fatto di sogni passati, presenti e futuri. "Shakespeare in smoke" parla di sogni e di come generazioni diverse li affrontino con atteggiamenti completamente diversi. È una storia di speranza e illusione, ma anche di cinismo e rimpianto.

Biografia

Francesco Cocco si forma nell'Irish Film Academy di Dublino e nella scuola di cinema Metropolis c.e. di Madrid dove ottiene il grado superiore di cinema e televisione. Scrive e dirige i suoi primi cortometraggi in Irlanda per poi trasferirsi a Madrid dove continua con la sua attività di regista, sceneggiatore e professore d'interpretazione cinematografica. I suoi ultimi cortometraggi ricevono centinaia di selezioni e premi in importanti festival nazionali ed internazionali (preselezionatori per i premi Goya, Oscar e Bafta), inclusa la preselezione al prestigioso David Di Donatello per il

suo cortometraggio "Agua y Jabón". Attualmente è coinvolto nella preparazione di diversi progetti di lungometraggi e serie. Uno di questi progetti è "Il turno di notte", finalista in el Madrid Film Pitchbox. È una coproduzione tra Italia e Spagna che si girerà in Castilla La Mancha nel 2025. È professore di interpretazione cinematografica nella scuola di cinema Estudio V di Madrid.



Regia:
Francesco Cocco

Produzione:
Francesco Cocco,
Jaime Arnaiz,
Sergio Bartolomé

Sceneggiatura:
Francesco Cocco

Fotografia:
Ernesto Reguera,
Manolo Pavón

Costumi:
Fernanda Versolato

Trucco:
Lola Hernandez

Direttore artistico:
Lisle Ordonez Moreno

Montaggio:
Pablo Guirado

Suono e post-produzione:
José Luis Toral

Musiche:
"Vedrò con mio diletto" da
"Il Giustino" (Antonio Vivaldi),

Interpreti:
Ignacio Mateos (Tomas),
Fernando Sainz De La Maza (Ric),
Alfonso Delgado (Daniel),

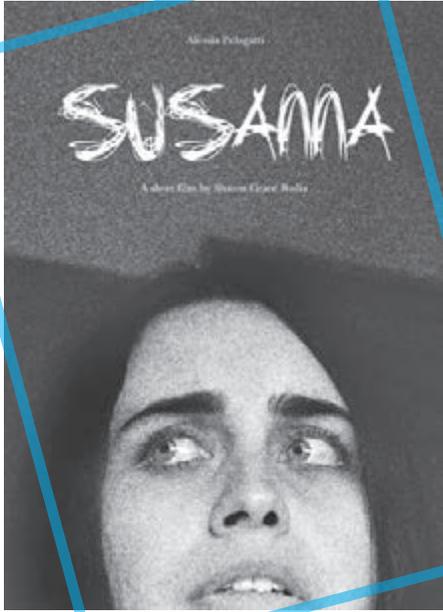
Origine:
Spagna

Durata:
9'

Anno:
2023



SUSANNA



Una giovane ragazza si ritrova intrappolata in un luogo angusto e semi-buio, avvolto da un'atmosfera opprimente e misteriosa. Non comprende come sia arrivata lì né dove si trovi esattamente, ma la sensazione di claustrofobia la circonda. Mentre cerca disperatamente una via d'uscita da questo labirinto inquietante, si rende conto di non essere sola: ombre enigmatiche popolano il suo mondo, riflettendo le sue paure più profonde. In questo viaggio interiore, la ragazza dovrà affrontare non solo il mistero del luogo in cui è intrappolata, ma anche le verità nascoste e represses dentro di sé.

Biografia

Sharon Grace Badia è una regista con base a Milano, laureata in regia e cinematografia alla **RUFA** di Roma nel 2019. Il suo lavoro esplora temi come la scoperta di sé, le emozioni nascoste e l'alienazione. La sua carriera è iniziata nel 2019 come sceneggiatrice per un **LARP** basato su "Harry Potter", organizzato da **Eryados**, esperienza che le ha permesso di affinare le sue capacità di scrittura. Successivamente, ha partecipato alla produzione del docu-fiction "**Cercando il Signor**

S." (2020), trasmesso su **RAI 5** e presentato su **Exibart**. Il suo film di debutto, "**A is for Alice**", in uscita nel 2024, presenta un cast internazionale e vede nel ruolo principale l'attrice americana Sabine Pendry, che debutta con un corto VR alla Biennale di Venezia. "**A is for Alice**" esplora temi di identità, tecnologia e rischio climatico attraverso una narrazione surreale e onirica.



**Soggetto,
sceneggiatura e regia:**
Sharon Grace Badia

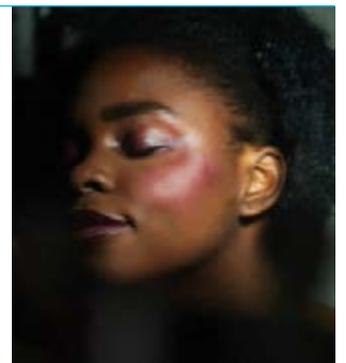
Durata:
7'

Produzione:
Valerio De Prosperi,
Sharon Grace Badia

Anno:
2024

Interpreti:
Alessia Pelagatti

Origine:
Italia



TACET



Viola è una giovane violista, che insieme a Daniele, suo insegnante di violino, prepara un componimento da suonare ad un importante spettacolo. Il componimento è "Il trillo del diavolo" di Giuseppe Tartini, a cui Viola è molto legata, in quanto la nonna, un'importante violinista ormai defunta, era solita suonarlo spesso. Viola non riesce a trovare il giusto equilibrio tra l'emozione e la tecnica, inizia a studiare i vecchi spartiti della nonna e guardare suoi vecchi video, recuperati grazie all'aiuto di suo nonno Giuseppe, cercando di imparare a memoria i movimenti. Dopo essersi convinta che Daniele stia cercando di sostituirla con una giovane allieva, Alessia, inveisce contro i due, portando Daniele ad allontanare Viola e non suonare più insieme a lei. Superato il culmine del suo stato di follia, Viola, si reca sul luogo in cui suonava la nonna, suonando da sola, soltanto per sé stessa.

Biografia

Valeria Gentile nasce a Messina nel 2002. Dopo il conseguimento del diploma al liceo Artistico Ernesto Basile di Messina, si trasferisce a Milano, dove frequenta il corso di Media design e Arti Multimediali presso la NABA Nuova Accademia di Belle arti. Ad aprile 2024 consegue il diploma di laurea triennale con il cortometraggio *Tacet*, da lei scritto e diretto. Il cortometraggio, oltre ad essere il progetto di tesi, è la sua opera prima.



Regia e sceneggiatura:
Valeria Gentile

Produzione:
Valentina Agnese,
Valeria Gentile

Direttore della Fotografia:
Duccio Venturi

Montaggio:
Mario Tesauro

Musiche tratte da
"Sonata per violino in Sol minore"
di Giuseppe Tartini

Operatore:
Caterina Chiavaroli

Fonico:
Dennis Daniel De Cock

Scenografia:
Alexia Bonino

Trucco e Parruccho:
Simona Giovagnoli

Interpreti:
Elisabetta Tortora,
Enrico Sortino,
Massimo Magnani,
Aurora Frantantonio

Origine:
talìa

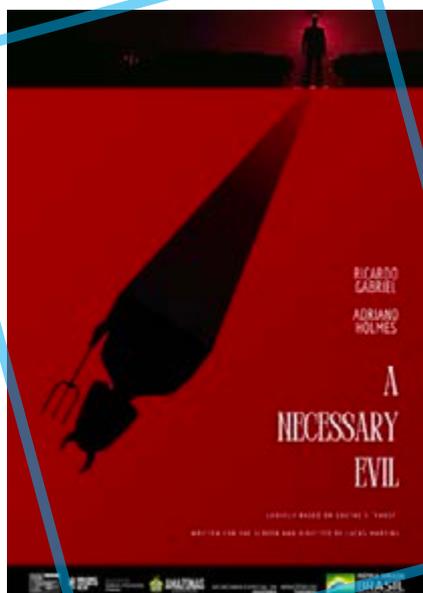
Durata:
15'

Anno:
2024



UM MAL NECESSARIO

Un giovane aspirante attore vende la sua anima a Mefistofele, un demone punk, per diventare famoso. Tuttavia, i personaggi del film invadono la sua vita reale e il suo sogno si trasforma in un incubo.



Biografia

Lucas Martins è un regista, sceneggiatore e produttore brasiliano. Concentrandosi sul cinema di genere, ha iniziato a realizzare cortometraggi indipendenti a metà degli anni 2010. Da allora, oltre ai cortometraggi, ha diretto spot pubblicitari, video istituzionali e notiziari.

Regia, Soggetto, sceneggiatura:

Lucas Martins
(liberamente ispirato al Faust di Johann Wolfgang Goethe)

Fotografia:

Reginaldo Tyson

Montaggio:

Max Michel

Costumi:

Eva Pereira

Trucco:

Marcio Nascimento

Suono:

William Dauricio

Assistente della direzione:

Max Michel

Assistente alla produzione:

**Michelle Dantas,
Oscar Cordero**

Produzione:

Augusto Gomes

Interpreti:

Ricardo Gabriel (Attore),
Adriano Holmes (Mefistofele),
Alexandre Mourão (mafioso),
Alex Jansen (scagnozzo),
Jimmy Christian (pirata),
Guilherme Lobo (cowboy)

Origine:

Brasile

Durata:

14'

Anno:

2024



giuria



Fabio Mollo

Si laurea nel 2002 presso la University of East London, per poi diplomarsi in Regia al Centro Sperimentale di Cinematografia, realizzando diversi cortometraggi, tra cui *Al buio* (selezionato alla Mostra di Venezia) e *Giganti* (in Concorso alla Berlinale, Miglior Cortometraggio al Torino Film Festival). Esordisce nel 2013 con *Il Sud è niente*, selezionato in concorso alla Berlinale (Generation). Nel 2015 esce *Vincenzo da Crozia*, il suo primo lungometraggio documentario, premiato al Torino Film Festival e finalista ai Nastri d'Argento. Tra il 2015 e il 2016 segue il regista Paolo Sorrentino durante le riprese della serie *The Young Pope*, realizzando per HBO e SKY un documentario dal titolo *The Young Pope – a Tale of Filmmaking*. Nel 2017 esce il suo secondo lungometraggio, *Il padre d'Italia*. Nel 2021 è regista di *Anni da cane*, presentato al Festival Internazionale del Film di Roma – Alice nella Città. Nel 2022 dirige *My Soul Summer*, film musicale, nuovamente selezionato al Festival Internazionale del Film di Roma – Alice nella Città. Nel 2023 è il regista del film *Nata per te* e del documentario *Semidei*.

giuria



Anne-Riitta Ciccone

Nata a Helsinki da madre finlandese e padre siciliano, vive a Roma. Laureata in Filosofia, durante gli anni di studio ha portato avanti anche una lunga e paziente gavetta in Teatro e Cinema, parallelamente ha continuato ad approfondire la sua preparazione nella scrittura e nelle tecniche di ripresa. Dopo aver vinto nel 1996 il Premio Solinas per il miglior soggetto e aver avuto la menzione speciale e poi vinto il Premio IDI Autori Nuovi nel 1995 e nel 1997, come Regista cinematografica ha esordito con il suo primo lungometraggio *Le Sciamane* nel 2000, seguito da *L'amore di Mårja*, vincitore del "Globo d'oro" come Film Rivelazione nel 2004; il prossimo tuo nel 2009 presentato al Festival del Cinema di Roma. Dal 2010 si è specializzata anche nel 3D, realizzando il primo cortometraggio italiano in 3D *Victims* presentato al Festival del Cinema di Roma e selezionato al Premio europeo Meliès d'Or per il miglior cortometraggio fantasy. Ha poi realizzato il primo film lungometraggio in live action 3D al mondo diretto da una donna, *I'M endless like the space*, selezionato come Evento Speciale nel corso delle "Giornate degli Autori" del Festival di Venezia 2017. *I'M infinita come lo spazio* è anche un romanzo, edito in Italia dalla Casa Editrice Il Foglio Letterario, da lei scritto come spin-off del Film e che è stato selezionato al Premio Strega 2017; per il film ha anche vinto il Premio "miglior Regia" al Festival di Spoleto 2017. Ha scritto diverse sceneggiature per altri Registi, testi teatrali e collaborato alla scrittura del documentario *Rua do Prior, 41 del marito*, anche lui autore e regista, Lorenzo d'Amico de Carvalho, con cui ha scritto anche il film con la regia di Lorenzo d'Amico De Carvalho, *Gli Anni belli* uscito in sala nel 2022. Nello stesso anno gira il film *Gli immortali*, da lei anche scritto, presentato alla Festa del Cinema di Roma il 26 ottobre 2023, sezione Freestyle e uscito in sala con Vision il 20 giugno 2024. .

giuria



Leti Dafne

Letizia Sperzaga, in arte Leti Dafne, è una cantante, rapper ed autrice teatrale nata a Cremona nel 1974. Diplomata presso il Conservatorio "A. Boito" di Parma e laureata presso l'Istituto di Alta Formazione Artistica a Parma, ha frequentato l'Accademia di Arte Scenica per cantanti lirici a Modena ed insegnato canto lirico e leggero in numerose scuole e accademie musicali.

Dopo 20 anni di carriera come lirica (in cui ha debuttato in molti ruoli operistici) ed autrice teatrale (vincendo di numerosi premi letterari), nel 2015 decide di dare vita al progetto Leti Dafne, diventando l'unica musicista al mondo ad unire due generi apparentemente molto distanti tra loro: il rap e la lirica. Nonostante la formazione classica, infatti, ha sempre amato il rap fin da ragazzina, in particolare la sfida di Leti Dafne nasce dalla voglia di veicolare messaggi ed emozioni attraverso la metrica ed i canoni del rap. "Pur amando molto l'Opera, sentivo l'esigenza di creare qualcosa di nuovo: il mio obiettivo era quello di avvicinare il mondo della lirica al pubblico di oggi sfruttando la mia passione per il rap come canale di incontro, pur nel rispetto della tradizione."

Oltre a richiamare l'argomento della cultura e dell'arte in Italia con i suoi videoclip, si dedica anche alla divulgazione con il suo format Opere in 2 Minuti, video che raccontano la trama delle opere liriche in forma rap disponibili sul suo canale YouTube.

Nel 2017 esce il primo videoclip RIP Callas, canzone ironica sul mondo dell'Opera. Nel 2018 esce il primo LP Perle Ai Porci.

Nel 2020 è uscito il suo primo album Molto Di Più. Nel 2023 è stata ospite a Laigueglia per Tenco Ascolta, e poi a Sanremo al Teatro Ariston per Premio Tenco.



*Il premio per il miglior cortometraggio
è intitolato a **Emi Mammoliti**,
ideatrice e fondatrice
del Messina Film Festival.*

*Il premio rappresenta un tetradramma
del periodo 'arte finissima' (420-396 a.C.).*

*Lepre in corsa sopra aquila
che morde un serpente,
in cerchio di palline
e scritta Messanion.*





