



magazine



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI FEDERICO II

# Come alla Corte di Federico II

ovvero PARLANDO E RIPARLANDO DI SCIENZA

n. 41 del 20 giugno 2019

**Valerio Caprara** è stato professore di Storia e critica del cinema presso la facoltà di Lettere e filosofia dell'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale" sino al 2011 e titolare di corsi presso la facoltà di Scienze della formazione dell'Università degli Studi di Napoli "Suor Orsola Benincasa" sino al 2015. Dal 1979 è il critico cinematografico del quotidiano "Il Mattino".

Autore di molte e note monografie su Peckinpah, Borowczyk, Fuller, Hitchcock, Spielberg, Risi, Tornatore ecc., dei volumi antologici *Sentieri selvaggi. Cinema americano 1979-1999*, *Dizionario del cinema erotico e Il buono, il brutto, il cattivo. Storie della storia del cinema italiano* e d'innomerevoli saggi in volumi collettanei, ha documentato operazioni di restauro (*Spettabile pubblico. Carosello napoletano* di Ettore Giannini, premio miglior libro di cinema dell'Efebo d'oro 1999; *Quando il neorealismo si trasforma in commedia. Il segno di Venere* di Dino Risi; *Miseria e nobiltà*), redatto voci di cataloghi, annuari ed enciclopedie (tra cui l'Enciclopedia del Cinema e il Dizionario Biografico degli Italiani Treccani), collaborato lungamente alla Rai nonché curato il film *Incontro con Dino Risi* prodotto nel 2001 dalla Scuola Nazionale di Cinema.

Direttore artistico degli Incontri Internazionali del Cinema di Sorrento dal 1983 al 2000, dal 2010 al 2018 è stato Presidente della Fondazione Film Commission della Regione Campania e attualmente è membro del comitato scientifico della Cineteca Nazionale-Centro Sperimentale di Cinematografia.



## Napoli al cinema!

di **Valerio Caprara** - Critico cinematografico  
"Il Mattino"

Napoli è il luogo geografico e mentale che riassume meglio di ogni altro uno specifico territorio, ma è anche una sineddoche perché costituisce un patrimonio che non ha uguali nella storia del cinema italiano.

La ricchezza dell'ispirazione e della vocazione, il dinamismo imprenditoriale e la vivacità naturale di protagonisti e interpreti tracciano, infatti, una linea ininterrotta e inconfondibile non inficiata neppure dal sovraccarico di agiografia patriottica, vizio ricorrente della cosiddetta *napoletanità* (non solo) filmica.

Non a caso lo stato nascente dell'arte chiave del 900 trova nell'ex capitale del sud un territorio d'elezione, dalle sale pubbliche aperte da Recanati e Cattaneo negli anni Dieci, alla fondazione nello stesso periodo della Partenope Film di Troncone, tra le primissime case produttrici italiane in assoluto.

E non a caso vi sorgono la Dora Film della famiglia Notari, che ha la sua punta di diamante nella soggettista e regista Elvira e la Lombardo Film di Gustavo Lombardo, il primo ad applicare criteri industriali nella sua geniale e multiforme attività.

Negli anni Trenta l'avvento del sonoro e il conseguente aumento dei livelli d'investimento, in aggiunta alla malcelata ostilità da parte del centralismo fascista che non gradisce la fortuna dei film

dialettali, determinano la "romanizzazione" dei pionieri napoletani, sancita in qualche modo dallo stesso Lombardo che acquista gli ex stabilimenti della Scalera Film e fonda nel giugno 1928 la Titanus, destinata a durare sino a oggi dopo essere stata a lungo una delle più importanti case di produzione europee. Ancorché dislocata dal 1937 a Cinecittà, la vena non s'inaridisce e, anzi, si dirama vuoi come deposito narrativo, vuoi come serbatoio attoriale, vuoi come sfondo folkloristico.

Inoltre il lungo e drammatico dopoguerra funziona come conferma dell'eterogeneità della forza d'attrazione dell'immaginario napolocentrico: il regionalismo torna d'attualità e si susseguono senza sosta gli *exploit* di simpatici *factotum* locali, artigiani della neo-sceneggiata trapiantata in pellicola a basso budget; il fenomeno Totò sbaraglia la concorrenza comica e puntella il botteghino, costretto alla difensiva di fronte all'invasione dei titoli hollywoodiani appena svincolati dal proibizionismo bellico; l'onda lunga del neorealismo percepisce Napoli e le sue drammatiche vicissitudini come affini alla propria missione artistica e spirituale; il melodramma fiammeggiante di Matarazzo vi trova il suo *habitat* naturale; individualisti e "irregolari" come lo stesso Eduardo De Filippo o Luigi Zampa (*Processo alla*

*città*), il napoletano d'adozione De Sica (*Loro di Napoli*) e soprattutto il titanico e misconosciuto Ettore Giannini di *Carosello napoletano* precedono e in qualche modo favoriscono il fulminante esordio (*La sfida*) di Francesco Rosi, un giovane intellettuale che ha respirato l'ossigeno dei *cult-movies* gangsteristici hollywoodiani.

Il cinema ha continuato, così, a tramandare la mitografia della città, ma ha anche contribuito a smascherarne le debolezze civili e la tendenza al compiacimento gregario. Basta pensare agli anni Ottanta quando il cinefilo e rigoroso Piscicelli e l'erratico, crepuscolare, raffinato Troisi si ribellano al tentativo di omologazione sotto le insegne di un cosiddetto e alquanto frainteso Rinascimento.

Le diversità - per fare solo un esempio - tra il lunare Corsicato, il sanguigno Capuano e il caudico Martone si erano, infatti, ritrovate immerse in un quadro di comodo, un cartello inesistente che non poteva che sfociare nel disastroso esito di *I vesuviani* ('97).

A questo punto della situazione - che pure annovera le alterne sperimentazioni di personalità "esterne" come la Wertmuller, Loy, Scola, Cavani e l'esordiente Tornatore di *Il camorrista* - si è nuovamente portati a chiedere se l'ambientazione sia rimasta un veicolo espressivo,

un regime stilistico o piuttosto la scappatoia di coloro i quali non vogliono rischiare di essere considerati cineasti normali al di fuori dei confini campani. La controprova si è puntualmente verificata al momento del successo di *Gomorra* (2008) di Garrone, che ha in qualche modo scompaginato il miraggio di una scuola politicamente e sociologicamente compatta. Infatti il film tratto dal romanzo-verità di Saviano non s'identifica, a ben vedere, nei contenuti come erroneamente interpretano molti estimatori e altrettanti detrattori, ma congegnava un viaggio potente e doloroso nel cuore di culture distorte, emergenze criminali e derive nichilistiche che s'intarsiano in una serie stilizzata di scorci certamente iperrealistici, ma nel contempo pittorici e lirici.

L'ultima preoccupazione dello studioso e dell'appassionato può dunque essere quella di una "fine della storia" in senso sia produttivo che mitopoietico.

Il cinema di, su, per Napoli è affidato ai percorsi di autori totali del calibro, appunto, di un Garrone o di un Sorrentino, per non parlare di mattatori dell'inquadratura come Servillo e dei sempre nuovi *outsider* che continuano a congegnare immaginari conflittuali e creativi sfuggendo alle sempiterni lusinghe delle letture mistificate e retoriche.



# Qualche osservazione sul cinema

di **Matteo Palumbo** - già Professore di Letteratura italiana  
Università degli Studi di Napoli Federico II

Anni fa il cinema sembrava tramontato. Come accade ora con le librerie, le sale si chiudevano. Si trasformavano in uno spazio diverso, commerciale e pratico. Ettore Scola raccontò questa crisi nel film *Splendor* del 1989.

La più potente fabbrica dei sogni, lo scenario privilegiato dell'immaginario, la forma d'arte che più di tutte forse ha caratterizzato la storia dei nostri anni, era diventata lentamente superflua: un genere decaduto, vinto dall'indifferenza e dalla pigrizia, confuso in mezzo ad altri linguaggi, che ne avevano intaccato la forza e offuscato la seduzione. Eppure il cinema non ha mai smesso di essere un potente fattore di miti e di idee, resistente all'egemonia della televisione e alla sua tirannica presenza. Non si tratta qui di contrapporre le loro rispettive funzioni, come se uno incarnasse tutto il bene e l'altra, invece, tutto il male. Piuttosto è forse il caso di distinguere, conservando il meglio che ciascuno dei due mezzi può offrire e riconoscendo per ognuno di essi la ricchezza che aggiunge alla nostra esperienza.

Una prova minima, ma forse indicativa, del ruolo che l'immaginazione cinematografica esercita nella nostra cultura, nel senso più esteso della parola, è data dal modo con cui fu vissuta, dall'intera nazione, la morte di Federico Fellini nel 1993. Egli era stato amato, ma anche violentemente attaccato negli anni '50 e '60. Fu considerato di volta in volta un poeta o un istrione, un interprete del costume italiano o invece un portavoce della rassegnazione e il suggeritore di una artificiale consolazione, dimentico, come gli fu obiettato dopo il film *La strada*, che "anche l'aria e il sole sono cose da conquistare dietro le barricate". Con la morte Fellini si è trasformato in un personaggio che appartiene a ognuno. Il suo funerale diventò uno psicodramma che coinvolse tutti, uomini e donne di classi e di generazioni diverse, unite da un lutto che sembrava davvero riguardare la vita di ciascuno.

Le storie che egli aveva raccontato, con gli eroi mediocri della provincia riminese, le suggestioni di una "dolce vita" apparente e fatua, le rappresentazioni oniriche e

notturne di una Roma degradata e barocca, erano diventate un patrimonio che, come le leggende del passato, entra nell'inconscio e nella memoria comuni. Tutti potevano riconoscere un frammento del proprio vivere in quell'universo fatato e irreale, tessuto di immagini mobili ed evanescenti, tramate della materia stessa di cui sono composti i sogni. Come le praterie di John Ford, o come la metropoli nera e minacciosa di *Blade Runner*, come il disagio comico e auto-ironico di Woody Allen, o come la mimica grottesca e gli sbalorditivi giochi verbali di Totò, le situazioni dei film di Fellini sono diventate un luogo del nostro moderno immaginario.

Raccontando il disordine delle passioni umane, Fellini ricorda qualcosa d'altro. Suggestisce la possibilità di un miracolo, che, affiorando all'improvviso, mostri la traccia di una felicità ancora possibile. La "grande bellezza" esiliata, smarrita, può sempre ritornare in mezzo a noi. La mitica immagine di Anita Ekberg nelle acque della fontana di Trevi, o il silenzio che all'improvviso circonda Paolo Villaggio mentre balla in una balera nella *Voce della*

*luna*, oppure il passaggio fiabesco del transatlantico Rex in una memorabile scena di *Amarcord*, sono i segni di questa dimensione divina, che continua laicamente a circondare l'esistenza degli uomini e che in un momento qualunque può ancora donarsi e diventare nostra.

Perché questa visione potesse prendere realtà e vita c'era bisogno dello scenario incantato del cinema: uno scenario che nessuna televisione potrà mai sostituire o cancellare. Infatti, come ripeteva un regista famoso come Jean Luc Godard, "la televisione è un'immagine piccola e vicina, il cinema, invece, è un'immagine grande e lontana".



## Il Cinema a Napoli

di **Guido Trombetti** - Professore di Analisi matematica  
Università degli Studi di Napoli Federico II

Bella e suggestiva l'idea avuta da Luciano Stella. Utilizzare una delle grandi piazze napoletane, che so piazza Mercato, come arena cinematografica. Per proiettare i film più belli delle ultime stagioni del cinema italiano. Una delle finalità che Stella assegna alla sua idea è attrarre i giovani al cinema. Perché i giovani "non vedono questo cinema. Vedono altri film ed altre (magnifiche) serie tv". E in questo "scollamento" Luciano Stella vede una "rottura che non è sempre positiva, una distanza tra vecchi e giovani... tra gusti antichi e orizzonti confusi... il cinema può fare la sua parte, ha cose da dire, emozioni da trasmettere..."

La bella idea di Luciano Stella è anche un espediente per manifestare un atto d'amore verso il cinema. La sua valenza artistica. La sua potenzialità formativa. In questo senso egli si collega ad una grande tradizione napoletana di fiducia nella potenzialità della settima arte.

Si pensi soltanto agli anni dell'immediato dopoguerra. Si pensi per esempio a Pasquale Prunas, fondatore alla fine degli anni quaranta della rivista *Sud*, che riunì uno straordinario gruppo di giovani scrittori, artisti, intellettuali che animarono la vita culturale napoletana di quegli anni.

Ricordiamo tra gli altri che lavorarono nella redazione della rivista Giuseppe Patroni Griffi, Raffaele La Capria, Ennio Mastrostefano, Anna Maria Ortese, Vasco Pratolini, Domenico Rea, Luigi Compagnone...

"Un giorno apparve Pasquale Prunas che chiamò a raccolta noi giovani dispersi - ricorda Luigi Compagnone - dove ci aveva mai pescati, quel giovane esile e pensoso?"

Ebbene proprio Prunas nel 1950 fondò il circolo napoletano del cinema ispirandosi a Ricciotto Canudo, teorico del cinema che già nel 1921 aveva pubblicato il manifesto "La nascita della settima arte".

Successivamente fu nominato presidente del circolo Renato Caccioppoli. Grande matematico. Uno degli spiriti più sensibili ed eclettici della vita culturale napoletana di quegli anni.

Con la sua leggendaria passione per la musica (pianista eccezionale, qualcuno ricorda l'esecuzione dell'intero terzo atto del *Tristano e Isotta* di Wagner); con la sua personalissima partecipazione agli eventi politici; con il suo grande amore per la letteratura e la poesia (adorava Proust, recitava a memoria Rimbaud e Baudelaire); con la sua curiosità per la filosofia, Renato Caccioppoli rappresentò un riferimento solido per un manipolo di giovani intellettuali napoletani. Una *stella fissa*, lo definì Francesco Guizzi.

Ed è significativo che una intelligenza poliedrica come Caccioppoli, che affascinò pensatori del calibro di Benedetto Croce e André Gide, dedicatesse al cinema tanta attenzione.

In quegli anni la passione per il cinema impegnato di Renato Caccioppoli divenne enorme. Celebri le sue presentazioni. Studiatamente improvvisate, le definisce Francesco Guizzi. Amava in particolare i grandi registi francesi. Duvivier, Renoir, Carné. Ma anche Chaplin, Ejzenstejn, Rossellini.



Divago un attimo per ricordare un episodio intricante. Nel 1938 in un ristorante, per provocazione verso i fascisti, Caccioppoli fece suonare la *Marsigliese*. Il risultato del suo gesto fu che la famiglia per evitargli il carcere lo convinse a passare per matto. Ed a proposito di cinema mi ha sempre colpito la coincidenza quasi totale dell'episodio della *Marsigliese* con quello descritto nel fantastico film di Michael Curtiz, *Casablanca*. Cosa sulla quale ha investigato con acume Marco De Marco giungendo alla conclusione che molto probabilmente proprio da quell'episodio aveva tratto ispirazione Curtiz.

Tutto ciò per dire che Luciano Stella con la sua passione viscerale si è ricollegato ad una stagione fulgida e densa del rapporto tra Napoli e il cinema.

Chiudo come ho aperto. Bella e suggestiva l'idea di Luciano Stella. Utilizzare una delle grandi piazze napoletane come arena cinematografica.

Da "La Repubblica"

## Come alla Corte di Federico II

ovvero parlando e riparlato di scienza

APPUNTAMENTO SPECIALE - 27 giugno 2019 ore 20.30

### Al di qua e al di là del muro: 50 anni dallo sbarco sulla Luna

**Massimo Capaccioli** | già Professore di Astronomia - Università degli Studi di Napoli Federico II

L'incontro si terrà presso il Centro Congressi di Via Partenope

