



mondo, un mondo di  
che è un super-  
generazione. Attraverso la  
visione di un  
quella del  
che  
davanti a s  
ancora  
torioso fu  
è destinata a so  
vivere a tutte le cr  
a tutti i  
e vennero can  
ta. L'idea di base è cr  
a una forma e non  
e,  
oscure di cres  
decadenza, nuova riv  
Per verità, il  
già tanto  
significante, ma ev  
della necessità di una vi  
e ottimista, e ec  
riavviare  
attraverso le sequenze di fiction l'immo  
del cinema  
dell'idea attraverso il codice del film di genere, nella  
rispecie  
l'intero, col preciso intento di guadagnarsi la fiducia e l'attenzione  
di uno spettatore accostando al messaggio positivo un linguaggio  
che sia a livello formale, di segno opposto. È in questa opzione che  
c'è un'ironia di forma (non si pensi però all'horror italiano  
contemporaneo) possa far superare allo spettatore la diffidenza  
verso un prodotto celebrativo e nazionale.



# IL CUORE OLTRE L'OSTACOLO

soggetto di documentario

Il cuore oltre l'ostacolo vuole raccontare, attraverso la storia dell'Anica, una storia del cinema italiano visto come comparto industriale dal '45 ad oggi, in una narrazione che alterna scene di fiction, interviste, e ricostruzione storica attraverso immagini d'archivio. Intendiamo raccontare il contesto storico attraverso la polifonia di voci narranti mettendo insieme opinioni di studiosi e produttori, mischiando testimonianze colte e popolari, curandoci di intrattenere lo spettatore in un racconto che vuole superare la staticità del documentario istituzionale. Attraverso la parte di fiction vogliamo dare l'idea di un'entità, quella dell'industria italiana, che ha davanti a sé ancora un glorioso futuro e che è destinata a sopravvivere a tutte le crisi e a tutti i requiem che le verranno cantati. L'idea di base è che il cinema si trasforma e non muore, l'industria conosce cicli alterni di crescita, decadenza e nuova rinascita. Per veicolare un messaggio tanto edificante, consapevoli della necessità di una visione ottimistica, si è deciso di raccontare attraverso le sequenze di fiction l'immortalità del cinema e dell'industria attraverso il codice del film di genere, nella fattispecie l'horror, col preciso intento di guadagnarci la fiducia e l'attenzione dello spettatore accostando al messaggio positivo un linguaggio che sia a livello formale, di segno opposto. E' nostra opinione che solo un'ironia della forma (non si pensi però all'horror italiano contemporaneo), possa far superare allo spettatore la diffidenza verso un prodotto celebrativo-istituzionale.

## **I Il cinema immortale** (*Immortalità dell'industria cinematografica, speranze e aspettative sul futuro dell'industria*)

L'incipit è affidato ad una sequenza di fiction: Siamo in una sala operatoria. Sette praticanti assistono il medico che sta eseguendo l'autopsia di un cadavere. L'immagine, richiama nei costumi e nella posa dei personaggi il quadro di Rembrandt *La lezione di anatomia del dottor Tulp*. Si procede con l'estrazione degli organi. Gli allievi osservano concentrati, finché il dottore si trova tra le mani un deforme e fluorescente fegato. Aggrotta leggermente le sopracciglia, mentre gli allievi restano interdetti. Il medico passa il fegato a uno di loro, che lo posa su un tavolo e cerca di studiarlo. Inizia intanto una musica di suspense. Poi è la volta del pancreas: anch'esso ha un aspetto anormale, pustoloso e ricurvo. Lo stupore degli assistenti è ancora maggiore. Quando poi il dottore tira fuori lo stomaco, gelatinoso e di dimensioni enormi, emerge un "Ooooh" in coro dei presenti. Stavolta è il medico stesso che vuole esaminare l'organo.

Davanti al tavolo armeggia con cautela, circondato dagli assistenti, che si spintonano tra loro per avere una migliore visuale. Da dentro lo stomaco emerge un oggetto ricoperto di plasma e sangue. Il dottore lo pulisce con cura. L'oggetto rivela la sua identità: si tratta di una pizza cinematografica a 16mm. Tutti i presenti la osservano basiti. Uno degli assistenti, rimasto un passo indietro, cerca di allungare il collo per vedere di cosa si tratti, invano. Intanto, sul lettino dell'autopsia, il cadavere ha ripreso vita. Seduto, osserva i medici che gli danno le spalle, accalcati davanti al tavolo. L'assistente che era rimasto dietro agli altri riesce finalmente a vedere l'oggetto misterioso e rompe il silenzio: "Io so cos'è". Tutti si voltano verso di lui e, proprio in quel momento, il cadavere redivivo allunga le mani verso il collo del poveretto e lo strozza, lasciandolo cadere sul pavimento.

Continua la musica di suspense, iniziano a comparire i frammenti di varie interviste sull'industria del cinema italiano. Sentiamo l'opinione di macchinisti, elettricisti, produttori, studiosi di cinema, ognuno dei quali col proprio punto di vista e linguaggio si esprime sul futuro del settore cinema. Come sarà? Da chi sarà fatto? Cosa servirà fare per tenerlo in vita? La sequenza termina con il mostro visto all'inizio che scappa da i suoi "persecutori". Arriva in prossimità di un muro e prova invano a scavalcarlo. Il mostro lancia un lamento che si espande per la Tuscolana. Su queste immagini attraverso la narrazione a più voci ( interviste e eventualmente narratore ) parte il racconto storico:

## **II Nascita dell'Anica rinascita dell'industria dopo la guerra** *(Dalle macerie della guerra si riorganizza l'industria. Leggi e questioni fondamentali. Quota interna, sostegno alle produzioni, libertà ideologica)*

Molte volte, nel corso della sua storia, il cinema italiano è stato dato per morto. A differenza del teatro, che muore già da diversi secoli, il cinema in Italia era dato per spacciato la prima volta solo nel 1944: Cinecittà era ormai un campo di concentramento di profughi, la maggior parte degli impianti era stato portato a Nord per dar vita al cinevillaggio veneziano della repubblica di Salò mentre i tedeschi avevano sequestrato la restante parte delle apparecchiature. Nel giro di qualche mese uno dei più efficienti e avanzati sistemi produttivi europei si era dissolto nel nulla. Tuttavia, alcuni cineasti riuscirono a nascondere diverse macchine da presa e riflettori. Il cinema dunque sopravvive attraverso la persistenza anarcoide di alcuni cineasti ma anche, ad opera di alcuni produttori, attraverso la riorganizzazione di una forma di rappresentanza istituzionale. Nel 1944, dalle ceneri della Federazione Nazionale Fascista Industriali dello Spettacolo nasce l'ANICA: in gioco c'è la ricostruzione di un'industria che prima della guerra era in ottima salute e che ha certamente grandi possibilità di sviluppo. Gli americani hanno infatti autorizzato la riapertura delle sale cinematografiche e iniziato a distribuire film alleati. L'alto numero di sale presenti sul territorio rende l'Italia un mercato strategico e l'offensiva delle Majors (a cui gli esercenti fanno da sponda) è tale da far temere il rischio di una colonizzazione totale che metta ai margini la produzione italiana. Uno dei primi interventi dell'Anica è chiedere all'autorità alleate l'autorizzazione di produrre nuovi film: si tratta di far tornare a lavorare un grande numero di persone che faceva parte del comparto cinematografico e che dopo molto tempo si può rimettere in attività. Pian piano inizia la ripresa sperata e prevedibile. Il cinema è in quegli anni un bene di prima necessità, principale genere di svago generalista e praticamente, senza concorrenti temibili.

Nel 1946 (in parte per contrastare l'invasione dei prodotti americani) viene firmato il primo accordo di coproduzione europea, una misura che consente alla cinematografia italiana di crescere rapidamente. Inizia quello che si può definire il ventennio d'oro (a livello produttivo) del cinema italiano. In dieci anni si passa dai 417 milioni di biglietti venduti a gli 819 del 1955. Ma cos'era il cinema allora? Qual'era l'aria che si respirava? Andremo a chiederlo a chi è

memoria storica non istituzionale di quell'epoca. In fondo alla Tuscolana ad uno degli ultimi bar prima dell'ingresso di Cinecittà possiamo incontrare due fratelli, Spartaco ed Ettore, storici elettricisti del periodo d'oro del cinema italiano. E' l'epoca del cinema come industria, dei lavoratori ben pagati, degli elettricisti che cuociono le salsicce sui grandi proiettori da 10kw. I loro ricordi ci daranno una visione della macchina produttiva dal '50 al '70 vista da chi è stato un lavoratore appassionato di questo comparto. Non mancheranno a far da contro altare testimonianze istituzionali tra le figure che, anche attraverso i canali dell'Anica, riusciremo ad intervistare per raccontarci quel periodo. Ma torniamo agli anni 50. Sistemati i rapporti con l'America attraverso un accordo che mette un tetto ai film americani immessi annualmente sul mercato (225) e attraverso una norma che fa restare una parte dei proventi dei film stranieri in Italia, bisogna sapersi barcamenare con la libertà concessa in un paese sempre sotto la tutela paternalistica delle autorità morali. L'ingerenza politica si fa sentire da subito. E' del '49 la lettera che il sottosegretario Paolo Cappa scrive all'allora presidente dell'Anica dove invita le case di Produzione a "orientare le loro iniziative verso temi e motivi più nobili, evitando il più possibile, ogni elemento di spettacolo negativo dal punto di vista morale." L'Anica se la cava con l'istituzione di una commissione di controllo, un atto che risponde a un intervento preciso del governo, una commissione che, per fortuna, non inizierà mai a lavorare. L'intervento legislativo di Andreotti nei fatti porterà a un incremento esponenziale delle produzioni annue ma anche, inevitabilmente, a un irrigidimento culturale a cui i produttori si allinearono. Arriva intanto il 55 con la prima crisi del cinema del dopoguerra. Arrivano le tv, il turismo e l'industrializzazione che con l'abbandono delle campagne svuota anche molte sale della provincia profonda, vasi sanguigni di una rete che aveva raggiunto da poco il massimo della sua capillarità.

### **III Rapporto con la tv. Anni 60 e arrivo delle tv private** (*Dal grande cinema al piccolo schermo*)

Con gli anni 60 arriva la tv, prima e grande concorrente del cinema. Se a livello di contenuti il cinema risponde facendosi luogo delle visioni moderne, proibite, artistiche, opponendosi al paternalismo Rai, Anica a livello produttivo prova ad arrestare il fenomeno concorrenziale con un accordo con la Rai

volto a disciplinare la trasmissione televisiva di film prodotti dal mercato cinematografico.

Lo sviluppo successivo delle reti private vanifica tuttavia tale sforzo. I produttori svendono i propri archivi, la programmazione di film in tv diventa un flusso continuo, la televisione entra in fase di produzione dei film contribuendo con una parte sostanziale di capitale necessario alla produzione dei film stessi. Il mercato produttivo inizia a parcellizzarsi.

#### **IV Cosa sono stai gli ultimi 30 anni?** *(Conquiste ed errori di una storia ancora da scrivere)*

Su gli ultimi trent'anni molto si è scritto sui grandi film d'autore nonché sui prodotti di genere del nostro cinema. Ma a livello produttivo e legislativo che cosa è successo? Parleremo con Tozzi, Barbagallo, Occhipinti, Mario Sesti, Caterina D'amico, Nicola Giuliano, Enzo Porcelli, su cosa è avvenuto nel nostro cinema in termini di leggi, incassi, produzione. L'articolo 28, il fondo di garanzia, Il Fus, sono stati strumenti in possesso di autori e produttori per poter fare un cinema nuovo e diverso. Sono stati anche materia di aspre polemiche sull'assistenzialismo e sugli sprechi di denaro pubblico. Dall'epoca d'oro del finanziamento e dell'esordio facile si è passati a quello della riduzione del Fus e dell'introduzione del tax credit. Inizia l'epoca delle commedie, una formula che utilizza uno star system preso in parte dalla tv e che, attraverso un sapiente artigianato cinematografico riporta la gente al cinema. Tuttavia qualcosa si è perso. Il cinema d'autore nelle sue espressioni più alte riesce a diventare a volte anche successo commerciale, sempre in proporzione con ai numeri di biglietti venduti negli anni 2000. Il 2013 è un anno nero per tutto il paese. Diminuiscono gli incassi dei film italiani e la qualità delle commedie. Il pubblico sembra essersi disaffezionato. Ma nuovi film riportano il cinema all'attualità. L'Italia vince un Oscar e tutti improvvisamente iniziano a parlare di cinema, chi esulta e grida al risascimento confonde ancora una volta il successo di una piccola squadra, di un autore, con un successo di sistema. Come e cosa fare per pensare al sistema cinema in vista del futuro?

#### **V Auspici per il domani** *(Congedi e speranze)*

I campi e le palazzine attorno alla Tuscolana. Il nostro mostro redivivo corre lungo il muro. Prova a scavalcarlo ma non ci riesce. Come fare? Inutilmente

prova ad arrampicarsi. Nel prato dall'altro lato del muro delle pecore stanno pascolando. A Pochi metri da loro cade qualcosa dal cielo. E' una testa, appartiene senza ombra di dubbio al mostro. Lo vediamo infatti, senza testa, staccarsi il cuore e lanciarlo dall'altro lato del muro. Il cuore, ancora pulsante atterra a pochi metri dalle pecore che scappano impaurite. Vediamo le ultime interviste di professionisti del cinema e rappresentanti dell'Anica. Come sarà il cinema domani? Quali saranno le sfide per mantenere in vita il sistema? Che leggi dovrebbero essere fatte?

Torniamo nel prato dove giacciono i pezzi rimanenti del mostro. E' l'alba, dall'altro lato del muro dei netturbini raccolgono quel che rimane del mostro e lo mettono in un cassonetto.

Ultime interviste, ultime battute degli addetti ai lavori. Vediamo ancora il cassonetto, dal quale viene fuori una striscia di liquido fosforescente. La seguiamo fino ad arrivare al Mostro che ormai si è ricomposto. Ci guarda per qualche secondo. Poi si volta e lo vediamo allontanarsi verso un futuro radioso.





Pasquale Marino è nato a Messina nel 1981. Diplomato in regia al **Centro Sperimentale di Cinematografia** di Roma (triennio 2008-2010) ha realizzato vari cortometraggi tra cui *Venere non Sorride* (2009), *Le sorelle Pasetto* (Bellaria Film Festival 2010), *La prova dell' uovo* (Torino Film Festival 2010). Il suo ultimo cortometraggio prodotto dalla CSC production con la partecipazione di **RAI CINEMA** è stato presentato al **64° Festival di Cannes** nella sezione Cinèfondation e a ha vinto il premio SIAE- miglior corto italiano al 12° Circuito Off. Con il progetto di lungometraggio *Portorosa* ha partecipato alla 24° sessione di Résidence di Cinéfondation-Festival de Cannes per la stesura definitiva della sceneggiatura originale. Nel luglio 2013 vince il bando di sviluppo sceneggiatura per coproduzioni Italia- Brasile con il lungometraggio dal titolo provvisorio *Qualcosa rimane* prodotto da marechiarofilm.

Il suo medio indipendente *La felicità non è allegra* è attualmente in fase di postproduzione.

#### **Filmografia:**

**2009** *Le sorelle Pasetto*. Doc. dv, 8', col, Ita (Bellaria Film Festival)

**2009** *Il tuo cigno è un corvo* dv, 12', col, Ita (Torino Film Festival 2009)

**2010** *La prova dell' uovo (egg test)*, 35mm, 8', col, Ita (Torino Film Festival, Festival del cinema europeo di Lecce, Flicker fest- Australia)

**2010** *Aspettando Magalli* (35mm, Ita, cm)

**2011** *L' Estate che non viene (Till Summer Comes)*, 35mm, 16', col. Ita (**64 Festival du Cannes**, Circuito Off Venezia - premio ONDA CURTA, premio SIAE, Arcipelago Film Festival di Roma – award for best artistic contribution, Corto in Bra, Novara Cine Festival, Leeds Film Festival, Belo Horizonte Film Festival, Starz Denver Film Festival, Opere Nuove Bolzano, Passaggi d'autore S. Antioco) Prossimamente al Trieste film festival, Festival Premiere Plan d' Anger)

**2013** *Bella la storia di Zorana e Mussa*. Documentario per Marechiarofilm

2013 *House of dust* video d'architettura prodotto da Kinesis film, trasmesso da At corriere casa, Ultrafragola, Sky arte

**2013** *Hera*, Energie per la cultura- spot

**2013** *Bella*, storia di Zorana e Moussa, doc, facente parte del film partecipato *Oggi insieme domani anche*.

#### **In post- produzione**

*La felicità non è allegra* HD, 74', b/n, Ita ( in post production)

