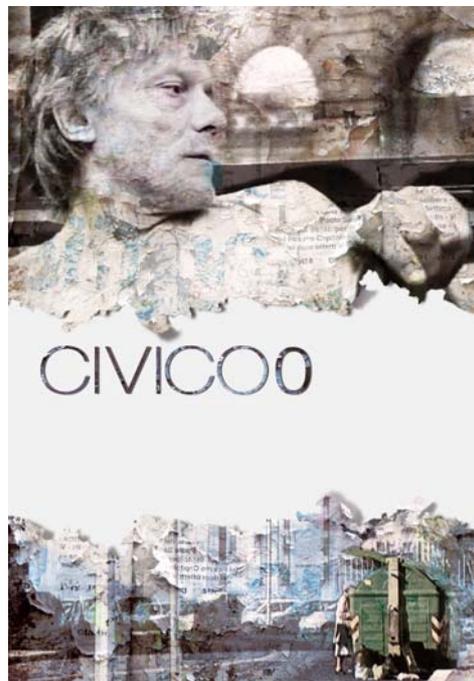


A.K.S. e ISTITUTO LUCE

presentano

CIVICO 0



un film-documentario di
Francesco Maselli

Uscita: **23 novembre**

Una distribuzione:



Regia
Francesco Maselli

con la collaborazione di
Gioia Benelli
Susanna Capristo

Interpretato da:

Ornella Muti Massimo Ranieri Letizia Sedrick

Liberamente ispirato al libro "Il nome del barbone"
di Federico Bonadonna – Edizione Deriveapprodi

prodotto da

Roberto Andreucci
per **A.K.S. e Istituto Luce**

Fotografia **Felice De Maria**

Scenografia **Marco Dentici**

Musiche **Angelo Talocci**

Costumi **Lina Nerli Taviani**

Montaggio **Olivia Orlando**

Direttore di Produzione **Emanuele Faticoni**

Distribuzione **Istituto Luce**

Direttore comunicazione Istituto Luce **Maria Carolina Terzi**
tel. +39.06.72992242
mcarolinerzi@luce.it

Ufficio stampa Istituto Luce **Maria Antonietta Curione**
Tel. +39.0672992274
m.curione@luce.it

Ufficio stampa Film **Studio PUNTOeVIRGOLA**
tel. +39.06.39388909
info@studiopuntoevirgola.com

Durata **80'**

**Questo film è stato realizzato con il contributo del
Ministero per i Beni e le Attività Culturali**

ALCUNE CONSIDERAZIONI DI FRANCESCO MASELLI A PROPOSITO DEL FILM DOCUMENTARIO “CIVICO 0”

Il documentario nella mia vita professionale e politica

Dopo i due film sperimentali girati nel millenovecentoquarantacinque a passo nove e mezzo e otto millimetri nella scia surrealista dell'avanguardia francese - che per mia fortuna sono andati perduti - arrivano le due esperienze cinematografiche più importanti e documentaristiche con “Sezze romano, gli scioperi a rovescio” di cui fui un po' l'ideatore insieme a Carlo Salinari e Plinio De Martiis, e alla cui realizzazione partecipò attivamente anche Gillo Pontecorvo; e poi il documentario sulla sottoscrizione nazionale per la costruzione della “scuola centrale sindacale” ad Ariccia che fu proiettato solennemente al primo congresso mondiale sindacale del dopoguerra che ebbe luogo a Roma nel giugno del '48, vale a dire poco dopo lo storico crollo elettorale delle sinistre nel nostro paese. Questo mio mediométraggio (durava quasi mezz'ora) non piacque troppo a Giuseppe Di Vittorio che mi criticò soprattutto per le difficili musiche di Stravinskij che vi avevo voluttuosamente inserito, ma fu per me la prima esperienza completa di regista, operatore e montatore compiuta in un'epoca in cui l'unico stabilimento dov'era possibile trattare il suono nel sedici millimetri risiedeva in un sottoscala cui si accedeva traversando un drammatico cortile di via Ottaviano. Per realizzare questo film ricordo che girai un po' tutta l'Italia dormendo sempre nei corridoi delle case dei compagni sindacalisti e trovandomi a contatto diretto con il grande e contraddittorio lavoro di ricostruzione e insieme di lotta vissuto nelle realtà operaie di quell'epoca. Nei nove mesi della Resistenza romana e poi nella vita del partito comunista romano mi ero trovato già a confrontare la mia formazione borghese con la drammaticità delle condizioni che si vivevano nelle borgate o nei quartieri dove il partito ci mandava a farci le ossa, ma l'amore e direi la passione per la documentazione cinematografica della realtà credo mi nasca da quella sorta di lungo reportage che svolsi nell'inverno tra il '47 e il '48 mentre continuavo faticosamente a frequentare il mio primo anno di Centro Sperimentale di Cinematografia.

Tutto questo per dire delle mie radici nel documentario italiano. Che sviluppai in termini più professionali quando Andreotti s'inventò quell'intelligente legge dove a ogni film che si proiettava nelle sale doveva abbinarsi un documentario di dieci minuti cui spettava il tre per cento dell'incasso totale del film. Tutta la nuova generazione del cinema italiano nasce con quella legge: da Antonioni a Risi, da Comencini a Zurlini, De Seta, Lizzani, Vancini. E tanti altri. All'epoca di quella legge io ricordo che portai avanti, sviluppandola, quella linea del realismo lirico che era stata indirettamente proposta nell'inverno del '48 da “N.U.” di Antonioni. Lui parlava degli spazzini io proseguì con le fioraie ambulanti, gli ombrellai, gli stracciaroli e i bambini di strada. Erano immagini fortemente significative unite da un montaggio completamente poetico e da una musica che era il vero e fondamentale filo conduttore. Ed era in questi termini fortissimi - quanto volutamente indiretti, mai didascalici - che concretizzavamo l'espressione della denuncia sociale che ci premeva. Queste erano, ricordo, le mie teorizzazioni di allora, ma oggi mi rendo conto che a quello stile contribuivano anche alcuni condizionamenti pratici. Prima di tutto il suono: non esisteva, allora, nessuna

possibilità di ripresa sonora in sincrono con l'immagine: nel senso che per realizzarla serviva tutta l'apparecchiatura dei film di lungometraggio che comportava un minimo di quattro tecnici, un camion e chilometri di pellicola sonora che poi andava sviluppata e stampata. Ricordo che costava di più un giorno di ripresa sonora sincrona che un intero documentario. Pensando alla facilità della ripresa sonora che si ha oggi con la più piccola delle telecamere mi rendo conto che fu probabilmente anche per questo che senza rendercene conto svilupparammo quell'idea del montaggio per musica e immagini che voleva dire essenzialmente *denuncia* come paesaggio tragico di una realtà sociale. E tanto ci eravamo immersi in quel tipo di linguaggio che anche dopo che, nel millenovecentocinquantacinque, venne fuori dalla Norvegia l'apparecchio portatile Majac che incidereva su nastro in una non meglio identificata "frequenza pilota" - c'era scritto solo "pilot" accanto a un foro - sincronizzata con la macchina da presa, continuammo in tanti a evitare la ripresa diretta delle voci. Anche perché intanto era nata anche in Italia la televisione - con la sua pratica delle interviste sul campo - che considerammo subito un po' tutti come cosa assolutamente "altra" dal cinema.

Sono 27 i documentari che realizzai in dieci anni con quella legge, alcuni dei quali risolti linguisticamente con un unico piano sequenza di trecento metri. L'Istituto Luce ne ha ritrovati molti ma sono andati irrimediabilmente perduti quelli girati in Sicilia nel '52, quelli sull'adolescenza e un "città che dorme" girato di notte a Roma con la tecnica della "latensificazione" della pellicola prima dello sviluppo.

Torno al documentario più di venti anni dopo ed esattamente nel 1984, ideando per la Cgil un grande documentario collettivo che affrontava il tema lacerante dell'abolizione della scala mobile, cui chiamai a partecipare trentacinque autori italiani. Con il montaggio di Carla Simoncelli e Roberto Perpignani, venne fuori un film di tutto il cinema italiano intitolato "sabato 24 marzo" che fu rifiutato dal festival veneziano ma ebbe una proiezione immensa in un campo cittadino alla presenza di Luciano Lama e di tutta la stampa nazionale.

Diciamo pure che la passione per il documentario mi aveva ripreso. Al punto che dopo alcune altre esperienze collettive, quando si annunciò il social forum di Genova nel primo anno dell'era Berlusconi, creai con Mauro Berardi e Stefania Brai la fondazione "cinema nel presente" che raccoglieva trentun registi italiani dai più anziani Monicelli Pontecorvo e Scola fino ai più giovani Scimeca e Labate con trentuno "troupe" complete di tecnici volontari e il sostegno della film commission della Liguria. Ne nacquero due film distribuiti da "l'espresso" e da "L'unità" e poi trasmessi dalla terza rete Rai, cui fecero seguito altri 11 film collettivi tra i quali due sui socialforum di Porto Alegre e Firenze, il bellissimo "Carlo Giuliani ragazzo" ideato e diretto da Francesca Comencini e proiettato a Cannes, e le "lettere dalla Palestina" girato da Wilma Labate - che ne ha curato anche il montaggio - Monicelli, Scola e tanti altri fra i trentatré della nostra fondazione.

Si tratta di classici film politici - sulla scia di quelli di Ioris Ivens, Pino Adriano e Virginia Onorato che organizzai nel '71-'72 con un gruppo autonomo dell'associazione degli autori (Anac) allora presieduta da Pierpaolo Pasolini - che mi hanno tuttavia quasi inconsapevolmente portato a riconsiderare, oggi, la forza

indiretta di denuncia che aveva quel montaggio per immagini che più di mezzo secolo fa definivo “realismo lirico”.

Perché in realtà è questo lo spirito con cui ho affrontato “civico zero”. Sul lavoro intenso e straordinario condotto da Gioia Benelli e Susanna Capristo con cento interviste-documento che rappresentavano a tutti i livelli le nuove povertà metropolitane di una città-simbolo com'è Roma, ho estratto tre storie specifiche raccontate attraverso tre ricostruzioni narrative. Ma immergendole in un contesto generale che ho cercato di rendere tanto più significativo, universale e tragico quanto più espresso per sole immagini, montaggio e musica. In altre parole quanto di più lontano dall'inchiesta televisiva e dal suo linguaggio, e tanto più vicino al cinema-cinema delle grandi scuole documentaristiche europee. Insomma Flaherty e Ivens come riferimenti insieme all'apporto creativo di Angelo Talocci per la musica e Olivia Orlando per il montaggio. E alla base di tutto l'aiuto che mi ha dato l'umanità e l'intelligenza di Federico Bonadonna con il suo “In nome del barbone” e quel suo modo di analizzare e vivere una condizione umana atroce e inaccettabile .

Un riferimento al millenovecentocinquantatrè

Per chi s'interessa di questi temi può essere di qualche utilità sapere una cosa relativa alla scelta di attori professionisti che ho voluto per interpretare i tre episodi di vita reale presenti in “civico zero”. Cinquantaquattro anni fa compii con Zavattini un'operazione che venne pesantemente attaccata da tutta una parte della stampa. Si trattava dell'episodio “storia di Caterina” nel film “amore in città” che segnò il mio debutto alla regia narrativa e che ricostruiva, esattamente come ho fatto oggi nei tre episodi di “civico zero”, un fatto di cronaca realmente avvenuto. Era il 1953, cioè a dire il massimo dell'attacco portato al neorealismo dai governi di allora e la nostra decisione di far interpretare dalla protagonista reale l'episodio della domestica palermitana che aveva abbandonato il suo bambino in un prato per disperazione per cui era stata condannata sollevando una grande ondata di pubblica indignazione, venne criticata in termini soprattutto morali: far rivivere ad un individuo un episodio tragico della sua vita davanti ad una macchina da presa venne considerato da alcuni una sorta di crudeltà gratuita ed effettistica. Ci furono articoli di fondo contro di noi e noi rispondemmo fieramente che la nostra scelta era dettata dall'esigenza di massima verità e che se un effetto poteva avere sulla protagonista reale del fatto, esso non poteva che essere positivo: una maggiore presa di coscienza di quanto aveva precedentemente vissuto. Oggi, cioè mezzo secolo dopo, senza accorgermene, mi sono trovato per Civico zero a sposare completamente le tesi che avevamo combattuto con tanto accanimento. Già, perché nemmeno per un attimo ho pensato giusto e possibile far rivivere i tre episodi che avevo scelto dai loro protagonisti veri.

IL FILM

Il film è girato a Roma e dunque verrebbe naturale spiegare qui che nella nostra città ci sono 10.000 senza fissa dimora e 2.000 barboni. Ma questi dati in realtà non ci interessano affatto: Roma ci serve esclusivamente come simbolo per un discorso più generale che riguarda i processi di globalizzazione liberista che stanno letteralmente distruggendo le esistenze di milioni e miliardi di esseri umani. Le immagini tragiche di individui e detriti che produce una grande città occidentale ci parlano di un problema più grande e profondo.

IL SUO PERCHÉ

Io parto dal rifiuto più drastico della povertà come condizione fatale, esistenziale. Keynes ci aveva spiegato che uno sviluppo intelligente di una società moderna si basa sull'eliminazione graduale e sistematica delle povertà e Hobsbawm ci ha illuminato sulla natura dei processi mortali che sono in corso. Io sono voluto partire dai risultati già visibili di questi processi: che sono la tragedia di un'immigrazione senza sbocchi, il sempre più frequente nutrirsi dai cassonetti, l'insieme delle nuove povertà, dei lavavetri, dei vecchi senza rifugio e senza speranza. Per dire basta, per aiutare, seppure nelle misure infinitesimali di un film, la conoscenza e la coscienza di tutto quanto ci vive silenziosamente accanto.

COME NASCE IL PROGETTO

Da un articolo scritto anni fa da Luigi Pintor di cui mi sono trovato a scrivere anche altre volte. Si raccontava, in quel suo pezzo, dei meccanismi migratori e di tutte le nuove planetarie disperazioni messe in moto da una globalizzazione radicata e motivata nelle ragioni esclusive dell'economia e del profitto. Si concludeva, quel testo, con queste parole: "...tutto questo andrà e andrà ancora avanti, *finchè la terra tremerà di nuovo sotto i nostri ben calzati piedi*". Poi c'è stato "in nome del barbone" scritto con infinita passione da Federico Bonadonna. C'è anche lì un capoverso carico di significati. Dove dice: "... *pensate di trovarvi per strada senza sapere dove andare perché non avete più un posto dove andare: né una casa, né un amico, né un parente, niente. Il modo in cui siete finiti nella condizione di non-ritorno poco importa, certo è che dalla strada non potete andarcene. La strada è il massimo dello spazio a disposizione associata alla minima possibilità di usarlo. Sulla strada i limiti dell'utopia della libertà assoluta emergono violentemente*".

COME E PERCHÉ LE TRE STORIE RICOSTRUITE

Fra i cento personaggi e cento storie raccolte da Gioia e Susanna ne ho scelto tre in modo da costituire un quadro dove fossero presenti i dati materiali, storici e sociali insieme a quelli più psicologici ed esistenziali: figli comunque tutti della terribilità mortuaria dei processi che sono in corso. Il passaggio dal personaggio reale che racconta la sua storia vera all'attore che la interpreterà è ben visibile all'inizio di tutti e tre gli episodi in modo da non lasciare dubbi o equivoci. Tutte le storie sono state girate tutte le volte che è stato possibile nei luoghi veri dove sono state vissute.

Stella è una giovane etiope. Ha attraversato il deserto a piedi per riuscire ad arrivare in Italia.

L'impatto è subito difficile: trova dei lavoretti faticosi e incerti, dorme alla Caritas e per qualche giorno da una signora anziana. Per strada ritrova Joseph, un ragazzo africano che conosceva. Si amano, si sposano, vanno a vivere ad Avezzano e poi all'Aquila dove lui trova qualche lavoro nelle campagne.

Ma il freddo è terribile, vivono in un sottoscala senza riscaldamento ed è in questa situazione che nasce la loro bambina.

Tornano a Roma in una trafila disperata di abitazioni poverissime e giornate di lavoro che Joseph trova ogni tanto dai caporali sulla Tiburtina.

Un momento di apparente pace lo trovano in una casa di via Lima che occupano insieme ad altri, ma poi la polizia li sgombera portandoli in un vecchio albergo a Torvaianica. Tutti i loro pochi averi vengono confiscati e poi distrutti.

Finiscono a vivere in un'auto abbandonata.

Alla fine il Comune assegna loro un container in un campo attrezzato all'estrema periferia della città. Joseph non ha lavoro, lei fa le pulizie in una casa e riesce a mettere insieme 500 euro al mese.

Nina arriva con un pullman che la abbandona a Verona. Da lì, senza sapere una parola di italiano raggiunge Roma.

E' una bella donna rumena venuta in Italia, come tante sue connazionali, per cercare di salvare dalla fame sua figlia e suo marito che è un ingegnere meccanico rimasto senza lavoro e senza speranze di trovarlo.

Per questo, dopo alcune ricerche difficili e infruttuose finisce per accettare il lavoro in una casa che diventa ben presto una sorta di vera e propria prigione. La condizione che le hanno posto le due anziane signore proprietarie della bella casa in cui vivono è che Nina non si faccia vedere da nessuno nel palazzo. Non deve mai uscire, mai affacciarsi a una finestra, mai fare avvertire in nessun modo, nel palazzo, la sua presenza. Priva com'è di permesso di soggiorno Nina è costretta ad accettare. Riesce così a mandare ogni mese ai suoi i 630 euro del suo stipendio ma i due anni e mezzo che passa nel chiuso di quella casa la distruggono psicologicamente.

Nina cade in una profonda depressione dalla quale la salverà il marito che è riuscito a venire in Italia e a portarla via.

Giuliano, ha lavorato per tutta la vita a Campo dei Fiori dove ha un banco di frutta e verdura. Ha sessant'anni, vive con il padre e la madre cui è particolarmente affezionato. Al punto che quando, tornando a casa dal biliardo una sera la trova morta, smarrisce quasi la ragione, crolla.

La discesa verso il basso è velocissima: abbandona tutto, va a vivere per strada, sale scende dai tram. Giorno e notte, irricognoscibile.

IL TITOLO

Civico 0 presenta già nel titolo tutta la drammatica realtà che vuole raccontare il film. Senza tetto, senza fissa dimora, non rintracciabili ad un domicilio. Nessun destinatario. Chi mai potrebbe cercare qualcuno che non esiste? Questa è la condizione in cui vivono milioni di persone in tutto il mondo, persone destinatarie solo di sofferenze e stenti.

IL REGISTA

FRANCESCO MASELLI

Nasce nel dicembre del 1930 in un ambiente intellettuale romano (suo padrino di battesimo è Luigi Pirandello). Durante l'occupazione tedesca di Roma organizza gli studenti delle medie nell'Unione Studenti Italiani. Gira il suo primo cortometraggio in otto millimetri nel '45 e nel '47 viene ammesso al Centro Sperimentale di Cinematografia e realizza un mediometraggio sulla costruzione della scuola sindacale di Ariccia.

Nel '48 diventa assistente di Michelangelo Antonioni nel documentario "L'amorosa menzogna" e si stabilisce fra i due un sodalizio particolare che va dall'assistenza alla regia e la sceneggiatura in collaborazione di "Cronaca di un amore" e "La signora senza camelie" fino alla presentazione che Antonioni firma nel 1979 per la prima mostra di autoritratti in Polaroid che rappresenta una delle altre attività di Maselli (sarà Italo Calvino a scrivere la presentazione per la sua mostra di polaroid al Palais de Tokyo - il museo d'arte moderna di Parigi - qualche anno dopo).

Maselli ha girato numerosi cortometraggi tra cui "Bagnaia paese italiano", che fu premiato alla Mostra di Venezia, "Finestre" (1950), "Sport minore"(1951), "Ombrellai" (1952), recuperato e restaurato grazie all'intervento dell'Associazione Philip Morris Progetto Cinema, "Bambini" con il commento di Giorgio Bassani che viene proiettato a Cannes nel 1952 con grande successo, "Fioraie" (1953) e "Zona pericolosa" (1954). Nel 1953 dirige la sua prima "fiction" con l'episodio "Storia di Caterina" di "Amore in città" che segna l'altro suo sodalizio culturale e politico con Cesare Zavattini.

Ma il rapporto centrale d'amicizia e collaborazione che ha Maselli in quegli anni è quello con Luchino Visconti. A Visconti deve il suo primo film "Gli Sbandati" che gira nella Villa di Arturo Toscanini all'età di ventitré anni e che viene premiato a Venezia nel '55. In quell'occasione conosce a fondo il grande direttore d'orchestra

e da lì nasce la sua passione per la lirica: nel 1960 apre la stagione del teatro “La Fenice” con la regia de “Il trovatore” di Giuseppe Verdi.

Accanto al suo lavoro di regista cinematografico Maselli ha sempre mantenuto l'attività politica e militante nella sinistra italiana (fino all'89 membro della Commissione culturale della Direzione del Pci, poi della Direzione e del Comitato politico di Rifondazione comunista) così come quella che potrebbe definirsi organizzativa e sindacale: per trenta anni ha guidato l'Associazione Nazionale degli Autori Cinematografici; è stato fondatore e presidente della Federation Europeenne des Realizateurs de l'Audiovisuel; presidente dell'Aidaa (International Association of Audiovisual Writers and Directors); oggi è presidente della Fondazione Cinema nel presente che riunisce circa 30 autori rappresentativi di tutte le generazioni del cinema italiano (da Ettore Scola a Wilma Labate e Guido Chiesa, da Mario Monicelli a Pasquale Scimeca, da Franco Giraldi a Francesca Comencini).

Filmografia essenziale

1953 – “Storia di Caterina”

1955 – “Gli sbandati” con Lucia Bosè, Jean Pierre Mooky, Isa Miranda, Mario Girotti, Giuliano Montaldo (menzione speciale al festival di Venezia)

1956 – “La donna del giorno” con Virna Lisi, Antonio Cifariello, Franco Fabrizi, Elisa Cegani, Serge Reggiani, Haya Harareet (premio Cinema giovane al festival di Karlovi Vari)

1960 – “I delfini” – con Claudia Cardinale, Gérard Blain, Antonella Lualdi, Anna Maria Ferrero, Sergio Fantoni, Tomas Milian, Betsy Blair, Claudio Gora

1961 – “Le adolescenti” – episodio di “Le italiane e l'amore”

1964 – “Gli Indifferenti” – con Claudia Cardinale, Tomas Milian, Paulette Goddard, Rod Steiger, Shelley Winters (vincitore al festival di Mar della Plata)

1967 – “Fai in fretta a uccidermi ... ho freddo” – con Monica Vitti, Jean Sorel, Roberto Bisacco, Daniela Surina

1968 – “Ruba al prossimo tuo” – con Claudia Cardinale e Rock Hudson

1970 – “Lettera aperta a un giornale della sera” – con Nanni Loy, Pietro Faggioni, Massimo Sarchielli, Paolo Pietrangeli, Giovanna Marini, Goliarda Sapienza, Daniela Surina

1975 – “Il sospetto” – con Gian Maria Volonté, Annie Girardot, Renato Salvatori

1986 – “Storia d'amore” – con Valeria Golino, Blas Roca Rey, Luigi Diberti (Gran premio speciale della giuria e premio per la migliore interpretazione femminile al festival di Venezia)

1988 – “Codice privato”, con Ornella Muti (Evento speciale nella selezione ufficiale al festival di Venezia)

1990 – “Il segreto” – con Nastassja Kinski, Franco Citti, Stefano Dionisi (rappresenta l'Italia al Festival di Berlino)

1991 – “L'alba” – con Nastassja Kinski e Massimo Dapporto (fuori concorso nella selezione ufficiale del festival di Venezia)

1996 – “Cronache del terzo millennio” (fuori concorso nella selezione ufficiale del festival di Venezia)

IL CAST

ORNELLA MUTI

Esordisce al cinema nel 1970, appena quindicenne, come protagonista del film *La moglie più bella* di Damiano Damiani.

Tra i suoi numerosissimi lavori per il cinema ricordiamo: *Il sole nella pelle* di Giorgio Stegani (1971); *Love stress - Un posto ideale per uccidere* di Umberto Lenzi (1971); *Romanzo popolare* di Mario Monicelli (1974); *Come una rosa al naso* di Franco Rossi, a fianco di Vittorio Gassman e *L'ultima donna* di Marco Ferreri (1976); *La stanza del vescovo* (1977) e *Primo Amore* (1978), entrambi di Dino Risi; *I nuovi mostri* di Mario Monicelli, Dino Risi e Ettore Scola (1977), candidato al Premio Oscar nel 1978 come Miglior Film Straniero; *Storie di ordinaria follia* (1981) e *Il futuro è donna* (1984, per cui vince il Nastro d'Argento come Migliore Attrice Protagonista), entrambi di Marco Ferreri; *Innamorato Pazzo* di Castellano e Pipolo (1981); *Tutta colpa del paradiso* (1985) e *Stregati* (1986), entrambi per la regia di Francesco Nuti; *Codice Privato* di Francesco Maselli (1988); *Io e mia sorella* di Carlo Verdone (1987); *Il viaggio di Capitan Fracassa* di Ettore Scola (1990); *La domenica specialmente* di Francesco Barilli, Giuseppe Bertolucci, Marco Tullio Giordana e Giuseppe Tornatore (1991); *L'amante bilingue* di Vicente Aranda e *Non chiamarmi Omar* di Sergio Staino (1992); *Panni Sporchi* di Mario Monicelli (1999, Nastro d'Argento come Migliore Attrice Protagonista); *Domani* di Francesca Archibugi (2000)

Per la televisione ricordiamo: *Il grande Fausto* di Alberto Sironi (1995); *Avvocato Porta* di Franco Giraldi (1997); *Lo zio d'America* di Rossella Izzo (2001); *La bambina dalle mani sporche* di Renzo Martinelli (2004); *Ma chi l'avrebbe mai detto* di Giuliana Gamba (2006).

MASSIMO RANIERI

Massimo Ranieri, ovvero "il cantattore" come ama definirsi, è nato a Napoli e da bambino cantava lungo i vicoli o nei ristoranti della città. Raggiunge il successo di pubblico nel 1969 interpretando il brano *Rose Rosse*.

Subito dopo Massimo Ranieri debutta sullo schermo con *Metello*, per la regia di Mauro Bolognini (1970). Non ha ancora vent'anni e ha già vinto tutto: due "Cantagiro", due "Canzonissima", ma soprattutto ha già venduto più di quattordici milioni di dischi.

L'occasione della sua seconda vita artistica arriva da Peppino Patroni Griffi con *Napoli chi resta e chi parte* di Raffaele Viviani, Strehler con *L'anima buona* di Sezuan di Bertold Brecht e Alfredo Giannetti con il film *La sciantosa* (1970) accanto ad Anna Magnani. Continua il grande successo internazionale dapprima con *Barnum* e poi, in collaborazione con Maurizio Scaparro, *Varietà* e *Pulcinella*, portate in tournée in tutto il mondo.

Garinei lo chiama al Sistina, tempio del musical italiano, per vestire i panni che una volta furono di Domenico Modugno in *Rinaldo in Campo*.

Nel 1988 vince il Festival di Sanremo con *Perdere l'amore*, brano che viene successivamente votato "canzone del secolo".

Ancora teatro: *L'isola degli schiavi*, regia di Strehler, *La dodicesima notte*, *Il malato immaginario*... Nel 1996 doppia con successo Quasimodo nel cartone animato di Walt Disney *Il gobbo di Notre Dame*.

Arrivano poi gli ultimi due musical osannati dalla critica e applauditi dal pubblico: *Hollywood – Ritratto di un divo* (storia d'amore tra Greta Garbo e John Gilbert) e *Il grande campione*, che narra il rapporto burrascoso tra il pugile Cerdan ed Edith Piaf.

La pubblicazione dell'album *Oggi o dimane* (ottobre 2001) e il ritorno in televisione, su Rai 1, con lo show *Siete tutti invitati (citofonare Calone)* sono occasioni eccellenti per riscoprire l'anima etnica e internazionale della canzone napoletana più 'classica'. Il successo televisivo e discografico convincono definitivamente Ranieri a ritornare ad esibirsi in concerto come cantante, a venticinque anni dall'ultima tournée.

Torna a teatro con *Pulcinella* di Manlio Santanelli per la regia di Maurizio Scaparro (aprile/maggio 2002)

La collaborazione artistica con Mauro Pagani porta poi ad un ulteriore lavoro di ricerca che dà origine all'album *Nun e' acqua* (gennaio 2003). Per il tour che segue, così come per il precedente, Ranieri allestisce uno spettacolo di 'impronta' teatrale, nel quale trovano spazio i successi di un tempo e le canzoni di *Nun e' acqua*.

Nel 2004 si cimenta per la prima volta nella regia di opere liriche per alcuni dei teatri più prestigiosi d'Italia, come il San Carlo di Napoli, dove cura la messa in scena dell' *Elisir d'Amore* di Donizetti.

Torna al cinema nel 2004 quando Claude Lelouche lo chiama ad interpretare uno degli episodi del suo ultimo film *Le genre Humane*. Nell'episodio dal titolo *Les Parisiens* Ranieri recita il ruolo di un artista di strada italiano, ruolo che gli consente di mettere in mostra le sue innumerevoli qualità artistiche. L'intensità della recitazione, le qualità canore e l'abilità circense sono una rivelazione per i critici cinematografici francesi, che sono letteralmente conquistati da Massimo Ranieri.

All'inizio del 2005 è nuovamente in sala di registrazione per lavorare all'album *Accussì Grande*, ultimo capitolo della trilogia dedicata alla grande canzone napoletana (Sony Music, 5 giugno 2005). Nel 2006 continua la sua fortunata tournée con lo spettacolo *Accussì Grande* e si dedica alla regia lirica a Trieste per *La Traviata*.

Alla fine del 2006 decide di "regalarsi" un album dove interpreta le sue canzoni oltre a quelle che ha sempre amato...nasce così il doppio cd *Canto perchè non so nuotareda 40 anni*.

LETIZIA SEDRICK

Esordisce a teatro nel 1997 con *Il Boss di Bogotà*, per la regia di Carlo Alighiero. Seguono: *Sogno di una notte di mezza estate*, regia di Carlo Alighiero (1997); *No smoking* (2000) e *Il frutto del fuoco* (2001), per la regia di Claudio Boccalini; *La notte bianca*, regia di Riccardo de Torre Bruna (2004) e *Gaia terra di mezzo*, regia di Stefania Ventura (2005).

Tra i lavori televisivi, oltre alla partecipazione a vari programmi, ricordiamo: *Sottocasa*, registi vari (2006) e *Distretto di polizia*, regia di Lucio Gaudino (2007).

Al cinema: *Zora la vampira*, per la regia di Marco e Antonio Manetti (2000) e *Bianco e Nero*, di Cristina Comencini (2007).