

A Brescia il Fondo Micheletti conserva i reperti del cinema scomparso

BRESCIA. Poco più di due anni fa su questo giornale è apparsa la storia di un collezionista di auto d'epoca, un romano trapiantato a Torino, proprietario di un «cinemobile» degli anni Trenta. Un cinemobile non era niente altro che un mezzo che portava il cinema nei paesi e nelle contrade che ne erano privi. Tempi in cui la televisione non c'era, e il cinema era l'unica forma di comunicazione visiva di massa. Si tratta di un Fiat 618, immatricolato nel 1936, provvisto di un proiettore Cine-meccanica a 35 millimetri, di diffusori di suono incorporati. Era stato commissionato dal Minculpop fascista con l'incarico di portare nei luoghi più sperduti la propaganda del regime sotto forma di cinegiornali. Si tratta di un eccezionale reperto, forse l'unico sopravvissuto in Italia, che rischia di essere perduto definitivamente. È possibile, però, che il cinemobile venga salvato. Se ne sta interessando la Fondazione Luigi Micheletti di Brescia. Sono in corso trattative.

Probabilmente non molti sanno che una tale Fondazione esiste da anni. Altroché se esiste. Le sue attività si allargano ben oltre l'interesse locale. Luigi Micheletti, deceduto nel '94, era un imprenditore antifascista che aveva cominciato molto tempo fa a raccogliere documenti inediti della Resistenza, accumulandone parecchi. Ora la Fondazione da lui istituita ha molto ampliato i suoi orizzonti. Possiede 45.000 tra volumi ed opuscoli (specializzati in storia contemporanea), un'emeroteca di 9.000 testate, una ricca documentazione sui movimenti politici e sociali del Novecento, una sezione iconografica con 6.000 manifesti, tessere, cartoline, volantini, eccetera, una fototeca con 26.000 immagini, una cineteca con un migliaio di «pizze» provenienti quasi tutte dal Cinestabilimento Donato di Milano.

Qui bisogna aprire una parentesi. Il laboratorio Donato si trovava a Milano in via Mussi. Ora, da qualche anno, non esiste più. Morti i suoi titolari, finito un ciclo dell'industria del cinema, il patrimonio di tecnica e strumentazione (per non parlare dei film) accumulato dalla fine degli anni Venti dai fratelli Donato rischiava di finire al macero. È finito invece, e per fortuna, alla Fondazione Micheletti.

È proprio con l'intento di vedere «dal vivo» questo patrimonio che siamo stati a Brescia. Guidati dal direttore Pier Paolo Poggio e dal responsabile della documentazione Daniele Mar, abbiamo toccato con mano (in realtà non più che «fiutato») migliaia di volumi, manifesti, immagini d'epoca, testi autografi, e altro, ordinati con tecniche di catalogazione e conservazione modernissime. Ma intanto abbiamo fatto una prima «scoperta»: la Fondazione Micheletti ha un programma ambizioso di conservazione dell'archeologia industriale, intesa



Archivio fotografico Istituto Luce

Un'immagine d'epoca che mostra il camioncino del cinemobile mentre si trovava in Piazza Venezia a Roma per una proiezione all'aperto

cartone animato italiano, fa bella mostra di sé, circondata da un numero incredibile di apparecchiature grandi e piccole, alcune un po' misteriose. Una teoria di proiettori corre al centro di tutta la grande stanza. Apparecchi degli anni Quaranta, Cinquanta e Sessanta. Lungo le pareti, macchine di sviluppo, di stampa, di «lucidatura» delle pellicole. Ma le vere sorprese sono nei locali adiacenti. Un paio di proiettori databili anni Venti, forse anche di epoca precedente. Una collezione infinita di obiettivi, grandi e piccoli, anch'essi databili in parte negli anni Venti. In un angolo un oggetto decisamente curioso colpisce l'occhio. Ha un'aria un po' stregonesca, sembra un marchingegno da inventore pazzo. E invece è un prototipo studiato per guardare la tv come fosse colorata, quando era ancora in bianco e nero. Un archetipo composto da una «ruota di Goethe» dipinta di vari colori, da una struttura portante, da una manopola e altro materiale da fiera delle meraviglie. Perché i fratelli Donato avevano un certo estro tecnico. Non si limitavano ad applicare le procedure industriali, ma inventavano, innovavano, manipolavano, trasformavano. E producevano film. E infatti due cineprese Arriflex in 35 mm si esibiscono nelle bacheche, insieme con lampade, fari, filtri, lenti di ogni genere. In questo incredibile giacimento di archeologia cinematografica ci si aggira con un odore persistente nelle narici. È l'odore tipico delle pellicole infiammabili. I Donato ne avevano un migliaio. Ora sono qui. Corti, medi, lungometraggi. Film documentari, pubblicitari, di fiction. Alcune rarità straordinarie. Un documento su Napoli inizio secolo, uno su Londra, sempre di inizio secolo, un altro sull'Africa, colorato a mano, una serie di cinegiornali nazisti della DAF, un film di pupazzi animati degli anni Cinquanta, alcune pellicole, rarissime, girate per i leggendari Cinebox degli anni Sessanta, e altro ancora da catalogare. Oltre a un certo numero di lungometraggi, certamente sconosciuti ai non specialisti: *Dramma di Shanghai*, *Scandalo per bene*, *Il prigioniero della montagna*, *L'ultima tappa*, *Fiamme su Varsavia*, eccetera. In un'altra stanza, infine, arriva l'ultima scoperta. Qui sono sistemate le apparecchiature della Gamma Film di Milano. Macchine degli anni Settanta, truke, titolatrici adibite alla produzione di cartoni animati. Tutte già a controllo elettronico. Obsolete. Anzi, schiantate non tanto dall'evoluzione tecnica, ma dal mutamento dei costumi. Erano quelle che producevano tutta l'animazione del «mitico» Carosello.

Enrico Livraghi

Il ritorno del cinemobile

Archeologia di immagini tra Minculpop e Carosello

come siti del lavoro, e però anche come macchinari, strumentazione, e tecnologia. Un progetto non solo squisitamente museale, ma soprattutto storico-critico, per così dire, finalizzato alla conoscenza dei processi evolutivi della tecnica, ma anche alla ricognizione dei suoi legami genetici con il lavoro vivo. Questo lato del progetto presenta problemi non indifferenti, data la «materialità» e la «ponderosità» dei suoi oggetti. Un esempio per tutti: l'acquisizione della primissima rotativa dell'*Avanti*, installata nel 1919, un gioiello di produzione tedesca. Peso: 40 tonnellate. Smontata, trasportata a Brescia, e rimonta-

tata pezzo per pezzo, viene ora conservata in uno dei «ruderi» di archeologia dell'industria che la Fondazione intende salvare, insieme a molti macchinari di varia provenienza: macchine da tintoria, filatrici, telai, torni, fresatrici, eccetera. È in campo la richiesta di acquisizione di una straordinaria area industriale dismessa, il cosiddetto «Comparto Milano», su cui gli uomini della Fondazione ripongono grandi aspettative. Di passaggio è il caso di dire che Pier Paolo Poggio, insieme ai suoi collaboratori abituali (per non dire di personaggi prestigiosi, tra cui gli storici Nicola Tranfaglia ed

Enzo Collotti), organizza convegni e seminari di livello internazionale, cura opuscoli, cataloghi e libri, oltre a una pubblicazione periodica. Ma torniamo al nostro oggetto specifico. Una serie di manifesti giganti, risalenti al cinema muto italiano, anche precedente gli anni Venti, occhieggiano dalle pareti dei locali. Si impongono, quasi, appena entrati nella sede della Fondazione. Sono riproduzioni, si mancherebbe altro. Anche in scala ridotta. Per forza. Ad esempio, il manifesto del film italiano *Caius Julius Caesar*, del 1916, ha un'estensione «insopportabile»

per qualsiasi interno. Subito un oggetto magnifico si esibisce nella sua «carrozzeria» in puro legno massello: un visore fotografico «tridimensionale» appartenuto a un medio gerarca fascista, Manlio Morgagni. È corredato da oltre duemila lastre perfettamente conservate, con le quali si possono «ammirare» momenti tipici della ritualità del regime, ma anche scene di vita privata, per lo più immagini di una *grandeur* autoctona e provincialotta. Di passaggio ci capita di mettere gli occhi su lettere autografe di Jean Sorel, su foto di gruppo di allegri professori universitari in orbace,

su pezzi originali della propaganda fascista: impagabili e agghiacciati certi manifesti di Boccasile di squisito stampo razzista, per esempio un soldato di colore che allunga le grinfie sul bianco marmoreo di una statua di donna. Sono solo antipasti. In un deposito fuori mano si trova la collezione Donato. Un gigantesco salone affollato di macchine, disposte in buon ordine. Ci arriva addosso una perforatrice di pellicola dall'aspetto vetusto e un po' rugginoso, risalente agli anni Trenta. Un'arcaica cinepresa per film d'animazione costruita per girare *La rosa di Baghdad*, il primo

Quando i «Papalla» erano fatti a mano



Le macchine che hanno contribuito a fare grande «Carosello» non esistono più. L'animazione, adesso, è tutta elettronica e computerizzata. E così da Trinchetto al Caballero del caffè Paulista, da Tacabanda al pianera Papalla dove la tv era obbligatoria, dalla insopportabile Vispa Teresa Imec al cattivissimo Sorbolik, tutti i personaggi d'animazione che hanno allietato i bambini degli anni Sessanta, oggi non nascerebbero più allo stesso modo. E certamente non sarebbero gli stessi. Neanche fosse passato un secolo.

ETERNI RAGAZZI Spielberg compie mezzo secolo. E l'America fa la fila per «The Lost World»

Peter Pan ha cinquant'anni. È cresciuto davvero?

Dopo tre anni di pausa, il regista torna alla grande. Oltre al seguito di «Jurassic Park», ha girato altri due film. E «Time» lo incorona.

Brizzolato e sorridente, Steven Spielberg, circondato dai suoi lucertoloni miliardari, campeggia sulla copertina di *Time*. A cinquant'anni, decreta il prestigioso settimanale americano, l'eterno ragazzo di Hollywood è il cineasta più affermato di tutti i tempi. Un Peter Pan ormai cresciuto che ha costruito un impero. La sua ultima creatura, *Lost World*, ha già incassato 150 milioni di dollari in due settimane, nonostante le accoglienze tiepidine della critica che l'ha trovato al di sotto del prototipo *Jurassic Park*, e si prepara all'invasione del mondo intero: Hong Kong il 26 giugno, il Regno Unito il 18 luglio, la Germania il 7 agosto, poi Francia e Italia.

Un'apoteosi. Ancor più clamorosa se si pensa che Spielberg è stato fuori dal giro, ma si fa per dire, una cosa come un migliaio di giorni. Dopo l'anno di grazia 1993 - quello di *Jurassic Park*, che con il suo miliardo di dollari è il maggiore incasso in assoluto, e di

Schindler's List, che con sette Oscar rappresenta la consacrazione ufficiale - ha passato la mano. Si è dedicato alla produzione, con la Amblin Entertainment, sfornando successi come *The Flintstones*, *Casper* e *Twister*, ha lavorato alla fortunata serie tv *E.R. - Medici in prima linea*, ha creato un triumvirato con David Geffen e Jeffrey Katzenberg, la DreamWorks SKG, oltre a inaugurare un parco a tema con dinosauri agli Universal Studios e una Fondazione che raccoglie testimonianze filmate sulla Shoah.

Tre anni senza firmare regie e poi tre film in dodici mesi: *Lost World*, *Amistad* e *Saving Private Ryan*. Quest'ultimo è una saga ambientata durante la seconda guerra mondiale e interpretata, tra gli altri, da Tom Hanks, del primo sapete più o meno tutto, se non, forse, che la grande fonte d'ispirazione dello sceneggiatore David Koepf, oltre al romanzo di Crichton, è stato un film di Ho-



Steven Spielberg

Publifoto

ward Hawks del '62, *Hatari!*, dove John Wayne faceva caccia grossa in Tanzania. Quanto al secondo (protagonisti Anthony Hopkins e Morgan Freeman) narra la rivolta di schiavi neri deportati nel nuovo continente su un galeone spagnolo nel 1839: un fatto storico che impressionò l'opinione pubblica americana e arrivò alle orecchie del presidente Adams.

Un bel programma. Ma quello che davvero entusiasma i redattori di *Time* è il versante privato. Nel lungo ritratto (novante pagine) che la rivista dedica a Spielberg, si insiste molto sui risvolti casalinghi del nostro eroe, corredati da testimonianze di mamma, sorella, padre e collaboratori vari. Spielberg ne esce come un genitore invidiabile (ama raccontare storie, costruire castelli e disegnare creature immaginarie) che gestisce democraticamente, insieme alla moglie Kate Capshaw, una tribù insediata nella dimora losangelina di Pacific Palisades. Set-

te figli - due di precedenti matrimoni, alcuni adottivi - tra cui i piccolissimi Mikaela (14 mesi) e Destry (5). Pare che la scoperta della paternità sia una cosa recente per questo tipico maschio *upper class* ultradipendente dal lavoro. «Sul set di *Jurassic Park* la mia famiglia era con me, ma io non ero con loro», ha confessato. «Adesso faccio il papà a tempo pieno: quando giro dirigo io, a casa sono i miei figli a dirigere me».

Più maturo che mai, il piccolo ebreo che da ragazzino terrorizzava le tre sorelle tormentandole con «esperimenti» ispirati ai suoi film preferiti, tipo *L'invasione degli ultracorpi*, non è però cresciuto del tutto. Si succhia ancora il pollice quando è a corto di idee, anche se ha quasi smesso di mangiarsi le unghie dopo che sua moglie Kate l'ha rimproverato pubblicamente. Adora il cibo spazzatura: si narra che una volta, dopo una cena di gala, abbia frenato

bruscamente di fronte a un fast-food della catena Wendy's per fare «rifornimento». E ha un'intera collezione di cappellini da baseball. E intanto ha cominciato a pensare all'eredità, ma senza ambizioni da patriarca dispoitico. Negli ultimi anni ha dato una spinta decisiva a diversi talenti emergenti: dal Bob Zemeckis di *Ritorno al futuro* al Chris Columbus di *Mrs. Doubtfire*. «Non voglio un clone di me stesso. Il segreto sta nel dare agli altri la possibilità di farsi da sé, anziché costruirli a tua immagine». Il che non vuol dire che abbia intenzione di farsi da parte. In pentola bolle un quarto *Indiana Jones* e - udite, udite - un film sul matrimonio forse da una sceneggiatura di sua sorella Anne intitolata *I'll be Home*: «Mi piacerebbe raccontare l'amore senza cadere nello stile soap opera: forse la storia della mia vita sarebbe appassionante». E se lo dice lui...

Cristiana Paternò