

Fotogrammi a parole

a cura di

Clara Allasia, Mariapaola Pierini, Franco Prono, Chiara Tavella



SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

fondata e diretta da Carlo Santoli

ANNO XX • 2020
NUMERO SPECIALE

Edizioni Sinestessie

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

La rivista aderisce al programma di valutazione della MOD
(Società italiana per lo studio della modernità letteraria)



Fondatore e Direttore scientifico / *Founder and Editor*

CARLO SANTOLI

Comitato scientifico / *Scientific Board*

EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno), CLARA ALLASIA (Università di Torino), ANNAMARIA ANDREOLI (Università della Basilicata), MICHELE BIANCO (Università di Bari *Aldo Moro*), GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari *Aldo Moro*), ANNALISA BONOMO (Università di Enna *Kore*), RINO CAPUTO (Università di Roma *Tor Vergata*), ALBERTO CARLI (Università del Molise), IRENE CHIRICO (Università di Salerno), RENATA COTRONE (Università di Bari *Aldo Moro*), BIANCA MARIA DA RIF (Università di Padova), ANGELO FÀVARO (Università di Roma *Tor Vergata*), ROSALBA GALVAGNO (Università di Catania), ANTONIO LUCIO GIANNONE (Università del Salento), ROSA GIULIO (Università di Salerno), ALBERTO GRANESE (Università di Salerno), ISABELLA INNAMORATI (Università di Salerno), GIUSEPPE LANGELLA (Università Cattolica di Milano), SEBASTIANO MARTELLI (Università di Salerno), ENRICO MATTIODA (Università di Torino), MILENA MONTANILE (Università di Salerno), ALDO MORACE (Università di Sassari), FABRIZIO NATALINI (Università di Roma *Tor Vergata*), LAURA NAY (Università di Torino), MARIA CATERINA PAINO (Università di Catania), GIORGIO PATRIZI (Università del Molise), DOMENICA PERRONE (Università di Palermo), FRANCO PRONO (Università di Torino), PAOLO PUPPA (Università Ca' Foscari Venezia), ANTONIO SACCONI (Università di Napoli *Federico II*), ANNAMARIA SAPIENZA (Università di Salerno), GIORGIO SICA (Università di Salerno), PIERA GIOVANNA TORDELLA (Università di Torino), GIOVANNI TURCHETTA (Università di Milano), SEBASTIANO VALERIO (Università di Foggia), PAOLA VILLANI (Università di Napoli *Suor Orsola Benincasa*), AGOSTINO ZIINO (Università di Roma *Tor Vergata*)

Comitato scientifico internazionale / *International Scientific Board*

ZYGMUNT G. BARANSKI (University of Cambridge), MARK WILLIAM EPSTEIN (Princeton University), MARIA PIA DE PAULIS D'ALAMBERT (Université Paris-Sorbonne), GEORGES GÜNTERT (Universität Zürich), FRANÇOIS LIVI (Université Paris-Sorbonne), MARTIN MCLAUGHLIN (University of Oxford), ANTONELLO PERLI (Université Nice Sophia Antipolis), NICCOLÒ SCAFFAI (Université de Lausanne), MARA SANTI (Ghent University)

Redazione / *Editorial Board*

CHIARA TAVELLA (coordinamento), LORENZO RESIO

Per la rubrica «Discussioni» / *For the column «Discussioni»*

LAURA CANNAVACCIUOLO (coordinamento), SALVATORE ARCIDIACONO, NINO ARRIGO, MARIKA BOFFA, LOREDANA CASTORI, DOMENICO CIPRIANO, ANTONIO D'AMBROSIO, MARIA DI MAURO, GIOVANNI GENNA, CARLANGELO MAURO, GENNARO SGAMBATI, FRANCESCO SIELO

Revisori/*Referees*

Tutti i contributi pubblicati in questa rivista sono stati sottoposti a un processo di *peer review* che ne attesta la validità scientifica

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

FOTOGRAMMI A PAROLE

a cura di

Clara Allasia, Mariapaola Pierini, Franco Prono, Chiara Tavella

XX – 2020

NUMERO SPECIALE

Edizioni Sinestesie

Rivista annuale / *A yearly journal*
xx – 2020

ISSN 1721-3509

ANVUR: A

*

© Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesia
www.edizionisinestesia.it – infoedizionisinestesia.it
C.F. e P. IVA 02672230642 (Proprietà letteraria)
c/o Prof. Carlo Santoli, Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino
Registrazione presso il Tribunale di Avellino n. 398 del 14 novembre 2001
Direttore responsabile: Paola De Ciuceis

Rivista «Sinestesia» – Direzione e Redazione
c/o Prof. Carlo Santoli Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino, rivistasinestesia@gmail.com
Il materiale cartaceo (libri, copie di riviste o altro) va indirizzato ai suddetti recapiti.
La rivista ringrazia e si riserva, senza nessun impegno, di farne una recensione o una segnalazione.
Il materiale inviato alla redazione non sarà restituito in alcun caso.

*

I pdf della rivista «Sinestesia» e dei numeri arretrati sono consultabili in *open access*
e scaricabili gratuitamente dal sito: www.sinestesia Rivista di Studi.

Tutti i diritti di riproduzione e traduzione sono riservati / *All rights reserved*

Condizione preliminare perché i prodotti intellettuali siano sottoposti alla valutazione
della Direzione e del Comitato Scientifico è la presentazione del Codice Etico (consultabile
online sul sito della rivista), accettato integralmente in tutte le sue parti e controfirmato.

*

Impaginazione / *Graphic layout*
Gennaro Volturo

Fotocomposizione e stampa / *Typesetting and printing*
Universal Book s.r.l. – Rende (CS)

*

Il volume è stato pubblicato con il contributo del Dipartimento di Studi Umanistici
dell'Università di Torino.

INDICE

<i>Fotogrammi a parole. La letteratura racconta il cinema</i>	7
---	---

PARTE PRIMA – ALLE ORIGINI DI UN INCONTRO

IRENE GAMBACORTI, «Cineamore» di Carlo Carrà, <i>tra arte, cinema e poesia</i>	13
CARLO SANTOLI, «Cabiria», <i>cinema, teatro, pittura</i>	35
SILVIO ALOVISIO, «In verità le sue didascalie furono una palla di piombo». <i>La collaborazione tra d'Annunzio e Pastrone alla luce di una nuova fonte d'archivio</i>	49
ANDREA BALZOLA, «Si gira!» <i>Le visioni cinematografiche di Pirandello. Genesi di una sceneggiatura dai «Quaderni di Serafino Gubbio operatore», realizzata da Andrea Balzola e Nico Garrone</i>	67
CLARA ALLASIA, «Cadaveri» e «sartine»: Buñuel, Debenedetti, Sanguineti <i>e il difficile, grande amore fra letterati e cinema</i>	83

PARTE SECONDA – SCHERMI E PAGINE

EMILIANO MORREALE, <i>Moronic Literature? Novellizzazione, industria culturale e pratiche d'autore</i>	101
--	-----

ENZO NEPPI, <i>Alle prese con la «vita» che è stata: l'incipit della «Passeggiata prima di cena» di Bassani fra ricordo, istantanea, carrellata e parola poetica</i>	117
MARIA RIZZARELLI, <i>«Al posto del cervello avevo un grande schermo illuminato». Goliarda Sapienza e i «misteri» del cinema</i>	141
GABRIELE RIGOLA, <i>Cronache dagli anni Ottanta. Influenze cinematografiche e cultura visuale nell'immaginario di Pier Vittorio Tondelli: alcune ipotesi su «Altri libertini»</i>	157
MARIAPAOLA PIERINI, <i>Lettere d'amore alle star: qualche nota su Joyce Carol Oates, Marilyn Monroe e Marlon Brando</i>	165
CHIARA TAVELLA, <i>Fotogrammi a «cartelli» nel «Work in regress» di Liberovici-Sanguineti</i>	181

PARTE TERZA – SCRITTORI AL CINEMA

ROSA MOGLIASSO, <i>Lector in fabula: dal feuilleton a «Breaking Bad»</i>	197
MARCO ROSSARI, <i>Una voce nel buio. Ascoltare un film per scrivere un romanzo</i>	203
HAMID ZIARATI, <i>La seduzione del cinema prodotto in Occidente e in Oriente</i>	209
ALESSANDRO PERISSINOTTO, <i>«Il vento fa il suo giro» e «Semina il vento»: immagini in cortocircuito</i>	219

Hamid Ziarati

LA SEDUZIONE DEL CINEMA PRODOTTO IN OCCIDENTE E IN ORIENTE

Ho avuto la fortuna o sfortuna di nascere in Iran (dipende dai punti di vista); sono figlio di un padre analfabeta, che non sapeva né leggere né scrivere e faceva il tassista, però aveva un'ottima memoria ed era analfabeta perché era fortemente dislessico; e di una madre semianalfabeta, che adorava sia i racconti che il cinema e il teatro ed era una bravissima sarta. La mia vita era scandita da racconti serali letti da noi per lei o da quelli che lei raccontava; oppure, almeno un paio di volte alla settimana si andava al cinema e già andare al cinema di per sé era un film: tutto il viaggio, arrivare davanti alla sala, mangiare prima o mangiare dopo, la coda, comprare i pistacchi o semi da sgranocchiare durante il film, scegliere un posto dove non ci fossero troppi fumatori attorno... Questo da una parte. Dall'altra, siccome ero abbastanza vivace da ragazzino, spesso e volentieri ero in castigo, rinchiuso in camera di mio fratello, e lì avevo due possibilità: o guardare il soffitto e i ragazzi che giocavano per la strada dalla finestra, oppure leggere i libri di mio fratello, e prevalentemente leggevo libri che all'epoca non comprendevo appieno, poi nel corso degli anni li ho recuperati, li ho riletti e la visione che avevo all'epoca era molto adolescenziale rispetto a certi argomenti che trattavano questi libri.

Il cinema e il teatro per me sono stati scuola di vita. Mia madre era una sarta e faceva anche dei costumi per uno dei teatri più popolari di Teheran e spesso e volentieri la accompagnavo e andavamo dietro il palcoscenico dove lei faceva provare i vestiti ad attrici e attori; per questo gli spettacoli teatrali prevalentemente li vedevo da dietro ed era incredibile sentire gli attori fino a due secondi prima di entrare in scena parlare di tutt'altra cosa, entrare e cambiare completamente atteggiamento, essere qualcun altro, e recitare un dialogo che non c'entrava nulla con quello che stavano dicendo fino a un attimo prima.

Il primo film di produzione iraniana si intitola *La ragazza Lor* (figura 1), è stato realizzato nel 1933 e ha come protagonista una ragazza di etnia Lur; fu

finanziato dal padre dello scià ed era un film di propaganda. Sono affezionato a questo film per due motivi: il primo è che anni dopo il regista Makhmalbaf ha girato un altro film, ha preso una mia carissima amica come attrice, Fatemeh Motamed Aria (vedi anche figura 12), e le ha fatto interpretare alcune scene della *Ragazza Lor* ripercorrendo la storia del cinema iraniano attraverso gli occhi dell'attrice. Il secondo motivo è che ho fatto i sottotitoli di questo film e ho dovuto leggerli al festival di Verona ed è stato abbastanza divertente per il pubblico, ma non per me perché a un certo punto, in una scena che non aveva nulla di comico, mi è caduta la bottiglia vuota d'acqua e battendo sembrava che io ridessi, e tutta la sala è scoppiata a ridere sentendo questa risata che non c'era.

Andare al cinema era quindi già di per sé un film e quelli che nell'antica Roma erano *panem et circenses*, per gli iraniani erano e sono tutt'ora il calcio e il cinema; prevalentemente i ragazzini, se chiedi cosa vogliono fare da grandi, ti dicono l'attore, e dopo magari l'astronauta, l'ingegnere, e così via. Siamo dei grandi consumatori di cinema e tenete presente che negli anni Settanta in Iran di canali televisivi ce n'erano solo due, due e mezzo: il terzo canale era sperimentale e trasmetteva solo tre ore al giorno, mentre il primo canale e il secondo canale cominciavano intorno alle quattro/cinque del pomeriggio, per finire poi la programmazione verso mezzanotte/l'una, e spesso e volentieri questa programmazione, di venerdì (che è il nostro giorno festivo), cominciava verso le otto/nove del mattino e andava avanti fino alla sera tardi; era fatta prevalentemente di telegiornali, lettura di poesie, serie televisive che anche i ragazzi degli anni Settanta qui in Italia hanno visto, dall'*Uomo da sei milioni di dollari*, la *Donna da sei milioni di dollari*, *Zorro*, ai cartoni animati come *Pinocchio*, poi successivamente quelli giapponesi. In mezzo a tutto questo c'erano un cinema popolare e un cinema impegnato.

Io mi concentrerò di più sul cinema popolare, che praticamente non aveva nulla da invidiare al cinepanettone italiano, sin da quelli degli anni Settanta che continuano a essere prodotti. Prevalentemente in questi film c'era sempre un eroe maschile (il protagonista era sempre un uomo), c'era una coprotagonista femminile, che spesso e volentieri era una donna poco per bene, con vestiti spesso discinti, e quasi sempre alla fine l'eroe interveniva contro un suo antagonista, che era il cattivissimo di turno, e in qualche modo o liberava la donna amata, che andava in un santuario e si confessava e smetteva con la vita che faceva prima, diventando una buona moglie e donna di casa, oppure l'eroe si sacrificava (questo poi è stato ripreso intorno alla metà degli anni Settanta) e alla fine del film moriva, sacrificando la sua vita per salvare la sua amata. Fino alla metà degli anni Settanta, l'eroe alla fine veniva accolto

centinaia di volte, si prendeva trecento pallottole, ma sopravviveva; a metà degli anni Settanta, a seguito di tutta una serie di film americani in cui l'eroe si sacrificava, hanno cominciato a fare dei film in cui anche l'eroe moriva.

Spesso anche i poster dei film erano dei capolavori che venivano fatti a mano: c'era chi per lavoro li disegnava. Ad esempio, la figura 2 appartiene al film *Prostituta*, perciò il titolo dice già tutto. Nella locandina ci sono una ragazza che balla e una coppia a letto. Io ho avuto la fortuna di avere una madre onnivora, che ci portava a vedere tutti i film; per questo li ricordo abbastanza bene quasi tutti perché negli anni Settanta era nato il fenomeno per cui nei film iraniani doveva esserci almeno una scena di sesso, ma non sexy: rasentava quasi il porno. Io quelle scene lì le ho tutte ascoltate, ma non ne ho mai vista una perché quando partiva c'era la mano di mia madre, che dovunque fossi seduto si allungava e mi copriva gli occhi. Perciò io andavo di fantasia, cercando di capire cosa stessero facendo i protagonisti. Questo capitava anche quando facevano vedere i film in televisione: ovunque fosse, anche in cucina, a un certo punto arrivava questa mano che mi copriva gli occhi. L'attore che appare nella locandina era abbastanza famoso, faceva sia parti comiche che serie ed era quello che dava la voce, nel telefilm *Colombo*, all'ispettore; era incredibile vedere Colombo parlare con la sua voce, perché ne aveva una molto particolare.

Nella figura 3, l'attore a destra è il padre di Babak Karimi, l'attore molto famoso anche in Italia che ha fatto molti film con il regista premio Oscar Asghar Farhadi, e anche qualche serie televisiva italiana, e varie pubblicità. Dopo la rivoluzione, a Nosrat Karimi, a causa di una serie televisiva che aveva fatto prima di essa, non è più stato permesso di recitare sia in film che in teatro e vive ovviamente d'altro, ormai.

In questi manifesti, si sarà notato, c'è sempre una donna quasi nuda, una scena in cui si intuisce come si svolgerà la storia, ci sono sempre le facce del cattivo e del buono, e in molti casi del comico e della ragazza che farà impazzire tutti i protagonisti.

I riferimenti sessuali, poi, in questi film non mancano e i titoli sono prevalentemente *in vulgaris*. La cultura iraniana infatti si divide in due parti: c'è quella alta e poi c'è quella gergale. Questi film hanno prevalentemente titoli nel linguaggio gergale, nulla di letterario, e quindi sono modi di dire volti ad attirare il pubblico. Spesso e volentieri c'era una canzone che magari diventava famosa e ispirava un film, come succedeva negli anni Sessanta e Settanta in Italia, altre volte era il film a rendere famosa una canzone, per cui poi si sentiva per sei mesi o un anno alla radio e in tv.

Per l'ambientazione, ci poteva essere qualcosa di simile al *western* o ai film di *gangster*, accostata sempre a una figura femminile seminuda o che veniva

violentata dal cattivo. Ad esempio, il secondo film della figura 4 si intitola *Serva* e si vede esplicitamente che l'amata verrà stuprata nel corso della pellicola. Osservando il manifesto dell'altro film, *Il nemico*, si noterà che già di per sé queste locandine erano uno spettacolo, mentre eri in coda ad aspettare (tenete conto che le sale si riempivano e se non si riusciva a entrare, si doveva aspettare il turno successivo, in coda). Erano film che mediamente duravano circa due ore. Un'ora e mezza non era ancora lo standard, le pellicole erano quasi sempre superiori a due ore.

Il poster della figura 5 ha un particolare importante: c'è una figura femminile con un vestito molto succinto, una minigonna che non lascia nulla alla fantasia, ha una valigia con le sue cose (si deduce che è scappata di casa o sta scappando da qualcosa), con i tacchi e un *chador*. Si tratta di un *chador* bianco da preghiera, il *passepourtout* per poter accedere a tutti gli ambienti sociali: togliendo il *chador* e mettendolo nella borsa poteva accedere a quella parte di società che non portava il velo ed era molto più simile alla società italiana dell'epoca, mentre mettendoselo poteva entrare negli ambienti in cui la gente era più religiosa. Mi sto riferendo addirittura a quartieri della città, dove le donne dovevano essere coperte e indossare il *chador*.

Insomma, questi erano i film popolari e anche laddove erano in costume, c'era sempre una scena di sesso, o comunque una donna nuda. Si è poi arrivati all'epoca in cui gli eroi morivano alla fine del film. I due attori della figura 6 erano i più grandi, Naser Malek Motieiera (vedi anche le figure 4 e 5) e Behruz Vossoughi (vedi anche figure 7 e 9), ed era una garanzia andare a vedere i loro film, perché effettivamente recitavano da dio e continuano a recitare ancora adesso in alcuni film. Hanno fatto una serie di film in cui l'eroe alla fine moriva, tra cui quello pubblicizzato da questo poster, che è stato uno dei film più famosi della storia del cinema iraniano, tanto che viene ripreso da Makhmalbaf più volte nel suo film dedicato alla storia del cinema.

A un certo punto anche le cantanti hanno cominciato a fare film: c'è stata una serie di due o tre anni in cui tutte le cantanti famose iraniane erano diventate anche attrici e realizzavano dei film abbastanza di successo. Nella figura 7, a sinistra il film *Mamal Americano*, ad esempio, c'è la locandina di un film degli anni Settanta sul tema dell'emigrazione con la cantante Googoosh: molti iraniani volevano lasciare l'Iran per andare in Germania, in Inghilterra o negli Stati Uniti a vivere e cercare una vita migliore. Questo film voleva spingerli a non fare una scelta del genere.

Parallelamente a quelli, c'era una serie di film intellettuali che volevano far pensare: effettivamente uscivi dalla sala e la tua mente cominciava a ragionare sui mali della società e sulle sue ingiustizie. Il capolavoro di questo filone è

tratto dal libro di un autore famosissimo in Iran, Gholamhossein Saedi, e realizzato dal regista Dariush Mehrjui. Il film si intitola *La mucca* (figura 8) ed è stato il primo film iraniano a partecipare a tutti i più grandi festival del cinema e vincere diversi premi a Venezia, Berlino, Chicago, ecc.. Ha fatto svoltare la storia del cinema iraniano: da quel momento i registi hanno capito come sfondare a livello mondiale con i loro film.

Il film della figura 9 è sempre con l'attore famoso di cui si diceva sopra ed è stato diretto da Masoud Kimiai, un regista molto famoso prima e dopo la rivoluzione. Questa pellicola ha avuto un'influenza enorme per quanto riguarda la rivoluzione in Iran: era la storia di un tossicodipendente. Un suo amico viene ferito da un colpo di pistola, si rifugia a casa sua e si scopre che ha rapinato una banca; in realtà è un attivista politico che ha abbracciato la lotta armata contro il regime. Questo film ha influenzato tantissimo la rivoluzione perché è uscito circa un anno e mezzo prima della rivoluzione e ha avuto un successo incredibile. È stato censurato, vietato e rilasciato più volte, ma durante una di queste proiezioni, nella città di Abadan, non si sa se il servizio segreto dello scia o i rivoluzionari fondamentalisti hanno chiuso tutte le uscite e hanno dato fuoco al cinema; morirono oltre quattrocento persone. Non c'è libro di storia che nel capitolo sulla rivoluzione iraniana non citi questo film.

Oltre a questi film, c'erano pellicole in costume come quella della figura 10, *Sattar khan*, che raccontavano di patrioti iraniani che avevano combattuto contro gli inglesi e le varie invasioni per difendere l'integrità nazionale oppure, come in questo caso, erano stati dei rivoluzionari e costituzionalisti.

Dopo la rivoluzione, siamo passati a tutto un altro genere di cinema, dove un uomo e una donna non si possono toccare e nemmeno stringersi la mano. Se la moglie in una scena sviene, il marito non la soccorre, ma si siede accanto e si batte in testa perché non può toccare l'attrice. Anche i manifesti sono cambiati: da che c'erano le donne sexy sui poster, abbiamo ora dei primi piani, spesso e volentieri ben fatti, ma con donne sempre velate. Si capisce che la storia del film della figura 11, *Lo smalto rosso*, è di una ragazza ribelle, ma di per sé, a differenza dei film usciti prima della rivoluzione, c'è un cambiamento totale nei poster. Ci sono film come *La crepa*, altri ambientati durante il conflitto Iran-Iraq. La protagonista del film nella figura 12 è l'attrice che ha recitato per il film di Makhmalbaf di cui si è parlato, ripercorrendo la storia del cinema dell'Iran a partire dal film *La ragazza Lor*, il primo film sonoro della storia del cinema iraniano.

Oltre a tutti questi film precedenti la rivoluzione, avevamo anche la possibilità di vedere una cinematografia abbastanza lontana da noi, ma influente: il cinema indiano. *Sholay*, nella figura 13, significa 'fiamma' ed è stato uno dei

film più visti in Iran. È uscito nel 1976, ma è arrivato in Iran nel 1978, dopo aver sbancato ovunque in Asia. Si ritiene che lo abbiano visto un miliardo e mezzo di persone. È il film più visto, ma di pellicole indiane se ne vedevano a bizzeffe, perché i cinema non proiettavano solo film iraniani, ma anche pellicole americane, europee, indiane e i successi dell'epoca, come quelli di Bruce Lee. Bruce Lee negli anni Settanta sbancava: quando arrivava un suo film, c'era gente che andava a fare la coda la sera prima davanti al cinema per poterlo vedere alla prima proiezione, alle nove e mezza del mattino. E poi c'erano anche film giapponesi, come *I sette samurai*, di cui arrivavano anche i *remake* che arrivavano dall'Italia e dagli Stati Uniti, come *I magnifici sette*, *Per un pugno di dollari...*

Non poteva mancare poi il primo film a colori della storia del cinema, *Via col vento*, di cui mia madre era innamorata. Durava quattro ore e quando mia madre arrivò in Italia e lo diedero un paio di volte in televisione, ci costrinse a rivederlo con lei per tradurre simultaneamente in persiano i dialoghi. Era un film che adorava. La storia del cinema americano era abbastanza presente e c'erano alcune pellicole che passavano subito al cinema e altre un po' più datate che non passavano al cinema, ma in televisione. Per esempio un film con Susan Hayward, *I want to live!*, è uno degli ultimi che l'attrice ha realizzato e quando lo passarono in televisione ebbe un'eco incredibile a livello nazionale. È la storia di una donna che viene arrestata per rapina, accusata di omicidio e ingiustamente giustiziata. Tutta la storia è incentrata sulla sua vita. Poi c'erano film come *El cid*, ma sto omettendo anche una serie di film western con John Wayne e film di guerra a bizzeffe. Altre pellicole che mia madre adorava erano *Ben Hur* e *I dieci comandamenti*, che regolarmente ogni due/tre anni uscivano come film restaurati, ma proiettavano la stessa pellicola di due anni prima; mia madre ci trascinava a vedere questi film della durata di tre/quattro ore.

Ho poi scoperto che alcuni film americani che ho visto in Iran non sono mai stati doppiati per il mercato italiano. Ad esempio, c'era un film americano su Che Guevara che in Italia non è mai arrivato; l'ho citato nel mio terzo romanzo e, cercandolo in Italia, ho scoperto che non era mai stato passato qui. Negli anni Settanta arrivarono anche film come *Rocky* e *Lo squalo*; il nostro immaginario era toccato sia dai film occidentali americani con la struttura classica, sia da film iraniani sulla storia anche recente, sia da film indiani da due ore e mezza/tre ore, di cui un'ora e mezza cantata e ballata. Li andavamo a vedere per ridere e piangere contemporaneamente, perché si passava da una scena comica a una che ti faceva piangere tutte le lacrime.

Per quanto riguarda il cinema europeo, c'erano pellicole come *Fahrenheit 451*, film che ho visto più volte in televisione negli anni Settanta. C'era un

gruppo di intellettuali che lavorava nella televisione iraniana e nonostante passassero solo due o tre film a settimana spesso e volentieri mandavano questo film. È un film che mi ha talmente influenzato che lo cito più volte nel mio primo romanzo.

E i film italiani? Oltre a *Ladri di biciclette*, un classico che ha visto chiunque, c'era *Un borghese piccolo piccolo*, che è stato uno dei film italiani di maggior successo in Iran, sia al botteghino che in televisione. È un film bellissimo, che dovete recuperare se non lo avete visto: ne vale veramente la pena, credo di averlo visto almeno dieci/quindici volte.

Uno degli ultimi film che ho visto in Iran dopo la rivoluzione è stato biggiando la scuola (il cinema apriva alle otto e mezza/nove del mattino) quando facevo la terza media, l'ultimo anno che ero in Iran; con altri tre o quattro compagni un mattino siamo scappati e siamo andati al cinema, che era due traverse dietro la scuola. Abbiamo visto il film due volte di seguito dall'inizio alla fine: era *Mani di velluto* con Celentano ed Eleonora Giorgi. Siccome non potevamo fare niente, erano ormai le dieci e mezza/undici del mattino e non si poteva né andare a scuola né farci vedere in giro, lo abbiamo visto una seconda volta. Siamo usciti correndo davanti alla scuola, nascosti dietro le macchine, aspettando che uscissero gli studenti per confonderci tra loro, per non farci beccare visto che i genitori venivano a prenderci. È stato uno degli ultimi film che ho visto in Iran. Ho incontrato Eleonora Giorgi, le ho raccontato questa storia e mi ha detto che, non sapeva per quale motivo, quel film ebbe un successo incredibile in Medio Oriente e nell'ex-Unione sovietica. È stato infatti uno di quei film che l'hanno resa celebre in quella zona del mondo.

Ho avuto la fortuna di vivere in un mondo che non si nutriva solo di un cinema o di una narrativa locale o regionale. Noi leggevamo, oltre ai nostri autori, anche autori americani, europei, indiani, cinesi e giapponesi. Le opere di Hemingway, *La fattoria degli animali* di Orwell e un elenco infinito di opere europee e americane le ho conosciute in Iran fino a quindici anni quando ero in castigo. Ho anche avuto una prospettiva mondiale di come il cinema è cambiato: infatti, in seguito arrivò il cinema sudamericano con nuove tematiche e tuttora, quando capitano questi film, adoro guardarli, anche se sono brutti. Leggere un brutto libro serve per non fare gli stessi errori; vedere un brutto film serve per apprezzare un bel film e una narrazione ben fatta.



Fig. 5. Perseveranza



Fig. 6. Gheysar



Fig. 8. La mucca



Fig. 7. Mamal Amricano e Eyvallah



Fig. 9. I cervi



Fig. 10. Sattar Khan

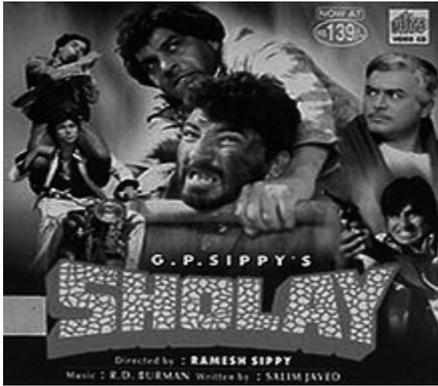


Fig. 13. Sholay



Fig. 11. Lo smalto rosso



Fig. 12. Vivente