

**IL PANE
E LE ROSE**

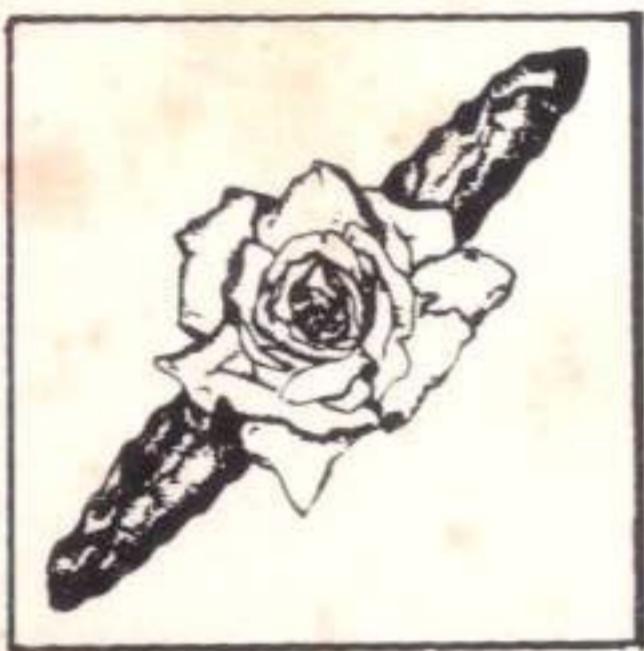
**SAVELLI
EDITORI**

GIANNI SERRA

LA RAGAZZA DI VIA MILLELIRE

**UNA TREDICENNE E I NUOVI
GIOVANI DELLE PERIFERIE
METROPOLITANE**

**CON UN INTERVENTO DI
DIEGO NOVELLI**



A mo' di presentazione...

1) Quando voi leggerete questa nota introduttiva, può darsi che *La ragazza di via Millelire* sia, bene o male, visibile al pubblico (finalmente distribuito secondo antichi impegni della Rai). Può anche darsi che continui a restare un film « fantasma » — con sporadiche e « terrorizzanti » apparizioni qua e là — rispettando i voti più o meno esplicativi di molti: anche di numerosi censori (« i vigili urbani del traffico filmico », li ha definiti Silvestri sul Manifesto) appartenenti al democratico Sindacato Critici, quel benemerito SNCCI presieduto da Giovanni Grazzini (*Corriere della Sera*), strenuo difensore della libertà d'espressione e del black out.

In ogni caso, il danno per questo film — ricoperto d'insulti, da destra e da sinistra additato all'opinione pubblica come una « vergogna nazionale » e quindi da nascondere — è ormai grave: sul mercato dello spettacolo la vita di un prodotto, sia anche tanto gradevole e « ludico » per l'esercente come *Guerre stellari*, è breve e condizionata: l'offerta incalza, il tempo passa, lo spettatore dimentica, la civiltà progredisce... La pena di morte è in questi giorni richiesta da molti. E non solo per i film. Che anacronismo scandalizzarsi oggi per un attentato cinematografico! Tanto più se diretto, come in questo caso, contro un « prodotto » giudicato « marcio » già in partenza: « disgustoso », « sgradevole », « rompiballe », « scaccomatto della speranza ».

Infatti: non appena presentato in concorso al Festival « restaurato » di Venezia '80, *La ragazza di via Millelire* è diventato subito un surgelato « infetto ».

Per illustrare al lettore come da quel giorno (1° settembre '80) tale « infezione » sia stata « curata » (combattuta e quasi debellata), mi sembra opportuno riportare una dichiarazione « difensiva » letta dall'« untore », e cioè da me, prima di una proiezione privata di « analisi del contagio ».

Dichiarazione letta a Torino:

« La proiezione di oggi avrebbe dovuto essere, in realtà, un'anteprima: la tradizionale manifestazione a inviti per presentare, a Torino, un film girato a Torino (e su una realtà di Torino) in occasione della sua normale uscita nelle sale cinematografiche pubbliche. Purtroppo non è il caso di questa sera. *La ragazza di via Millelire* — a quasi due mesi dalla presentazione al festival di Venezia — non è stato ancora distribuito.

« Un "disguido" funzionale nonostante gli accordi? Improvvise prudenze dei responsabili Rai? Improbabili difficoltà di mercato?

« Tutto può darsi.

« In ogni caso è preoccupante e grave che solo voi, oggi, abbiate la possibilità di vedere questo film. Voi — pubblico invitato — e non, per esempio, tutta la gente che abita intorno a via Millelire, tutta quella gente che il vice-parroco della zona, don Andrea (presente in sala), crede di rappresentare, tutta quella gente che, insieme al vice-parroco, sarebbe — hanno scritto i giornali — "indignata" contro il film: questo film fantasma che però non hanno visto.

« È meno preoccupante e grave — ma significativo — che alcuni consiglieri dell'opposizione abbiano invece da tempo richiesto — cito "Il Messaggero" — durante "un violento scontro" al consiglio comunale di vedere, in proiezione riservata, il film: "non per censurare — hanno detto Dondona (Pli) e Campolonghi (Dc) — ma per avere elementi di giudizio *prima* della sua diffusione".

« I consiglieri comunali di Torino hanno, in campo culturale, diritti diversi da voi, diversi dal pubblico? Hanno per legge il diritto di "vedere" e "giudicare" un film *prima* degli altri? I consiglieri sono cittadini di serie A? Il pubblico è invece composto di cittadini con diritti limitati? Di cittadini che possono vedere solo *dopo*? Dopo che cosa? Dopo che questi consiglieri si sono fatti i loro bravi elementi di giudizio? E perché? Non per censurare, dicono. E per che cosa allora?

« Tutto questo un po' è preoccupante e grave; un po' è grottesco. Ma non è casuale. In realtà, dopo la sua presentazione a Venezia, è scattato nei confronti della distribuzione e della messa in onda televisiva del film un perverso ma lucido (e a quanto pare efficace) meccanismo di intimidazione pro censura-preventiva che ha trovato espressione in una campagna diffamatoria sviluppatisi soprattutto a Torino.

« Cito alcuni titoli e brani giornalistici che voi — pubblico torinese — forse già conoscete:

« Una città in rivolta... La ragazza di via Millelire a Torino diviene un caso che scotta... La denuncia del "Comitato spontaneo" per il film... Todo un quartiere insorge... Petizioni e manifesti: Millelire da bruciare come Ultimo Tango... È denigratorio e offensivo... È una vergogna per tutta la città... È pericoloso e nocivo: denunceremo regista e produttore... Poveri, non porci! ancora una volta alcune tristi realtà sociali vengono strumentalizzate come fenomeno da baraccone... Il nostro quartiere non è uno zoo!... A quanto pare la nostra melensa sinistra torinese ha trovato il suo profeta nel regista Serra... Ma i nostri rappresentanti nel consiglio comunale che ci stanno a fare?... Il film in consiglio... Ricorreremo alla magistratura!... Il film non deve circolare!... Il regista Serra ha girato un film che, come dice Grazzini, gronda fango d'ogni parte: questo ciarpame deve restare nel cassetto... »

« E così via. E tutto questo senza che nessuno abbia visto il film. L'indignazione si è mossa unicamente sulla base di alcune recensioni veneziane. Le parole usate da un Grazzini sono state per molti più che sufficienti e credibili per pretendere la morte, senza conoscenza e appello, di un film.

« Già insultare — invece di criticare anche aspramente — linciare e chiedere roghi *dopo aver visto* è un fatto inammissibile. Con quali parole si potrebbe definire il fatto che questi "indignati" censori torinesi invocano la distruzione di un'opera senza nemmeno averla vista?

« Essi basano le loro richieste solo sulle parole di alcuni aspiranti ideologi — non importa se consapevoli o no — di una nuova violenza reazionaria in campo culturale. Attenzione: l'intolleranza nei confronti delle idee è un segno di violenza, che porta alla violenza. Ma questa intolleranza, questa boria liquidatoria di alcuni squallidi personaggi (lo squallore culturale e umano non è speciale virtù dei soli autori), ha marchiato, quest'anno a Venezia, lo « stile critico » di molti. È soprattutto su questi "molti" che ricade la responsabilità di quanto è accaduto e sta accadendo a Torino.

« Spesso per diventare zelanti portavoce di trasparenti manovre politiche e di mercato, questi "molti" critici hanno iniziato il gioco del linciaggio — una specie di "santa crociata", una "caccia alle streghe" stile anni '50, modello "panni sporchi" e insulti a Umberto D. — un vero e proprio linciaggio che certo non ha nulla a che vedere con un corretto metodo di critica "costruttiva" (naturalmente anche dura, severa, polemica), e che ignora i più elementari principi di etica professionale. Questi "molti" critici hanno di fatto abdicato al proprio ruolo.

« Valga per tutti — perché uguale è stato lo stile critico di

tutti coloro che hanno preso posizione contro il film — valga per tutti questo estratto della recensione apparsa sul "Corriere della Sera": "... *La ragazza di via Millelire*", scrive il molto citato ispiratore delle indignazioni torinesi Giovanni Grazzini, "è una pagina buia della Mostra, un frutto marcio del cinema sociologico... patrocinato senza rossore dal comune di Torino... Pretende far fiorire gigli dal letame, e nutrire la fantasia: il che sfiora l'imprudenza... Sdegno e pietà ma soprattutto per gli equivoci prodotti ancora una volta dalla cultura sinistrese, suscita infatti il modo con cui è raccontata la storia spaventevole di Betty, una tredicenne... drogata, violenta... ogni volta che apre bocca bestemmia, l'unico ambiente in cui par viva è la feccia della metropoli. La sua aureola è quella d'emarginata, dipinta attorno dai demagoghi in cerca di martiri... il film gronda fango d'ogni parte per colpa d'una sceneggiatura e d'una regia compiaciute del Brutto e dello Sporco fino al cinismo... con al centro una poverella, la volgarissima Oria Conforti, cui si affianca... la rozza Maria Monti...". (Badate bene: Grazzini definisce "volgarissima" e "rozza" la persona, *non* il personaggio: rispettivamente una bambina che non conosce e una stimata attrice professionista.) "... All'uscita del film", conclude il recensore, "noi abbiamo fatto domanda d'essere assunti come camerieri in casa Agnelli: almeno l'occhio si purgherà."

« Pare prosa di altri tempi. I tempi, appunto, di Umberto D.

« Non sembra presuntuoso questo accostamento. Qui non tento, ovviamente, di difendere l'"esteticità" del film. Non importa, in questo discorso, se il film sia "bello" o "brutto", rappresentativo di tutta una realtà o meno: un autore — sia ben chiaro — in un paese civile e democratico è libero di accostarsi — con tutti i suoi eventuali limiti culturali e artistici, legittimamente criticabili — è libero di accostarsi a tutti i pezzi di realtà o irrealità che crede: senza per questo dover essere giudicato come traditore di una ipotetica e astratta super-realità nazionale o cittadina; e quanto al bello e al brutto: il bello e il brutto è qualcosa, si sa, di molto relativo; magari riguarderà la vostra pazienza di spettatori questa sera, o anche future valutazioni critiche più serie, e non isteriche o strumentali.

« Certo: alle valutazioni per così dire "estetiche" di Grazzini o di Rondi sul "Tempo" ("il film è un cumulo di orrori: provoca solo disgusto"), io potrei facilmente contrapporre quelle di Morandini sul "Giorno"; alle perentorie affermazioni di Farassino su "Repubblica" ("è il film più becero dell'anno") o di Caprara sul "Mattino" di Napoli ("è l'accozzaglia di devianti più ripugnante che si possa assemblare in periferia"), io potrei rispondere citando i giudizi di Frosali sulla "Nazione" e di Cantel-

li sul "Giornale"; alle perle d'imbarazzo e alla logorrea delle confuse prese di distanza di "Avanti!", "Unità" e "Paese Sera", io potrei ribellarmi sfoderando la ben diversa e approfondita analisi di Argentieri su "Rinascita" o il pezzo di Silvestri sul "Manifesto".

« E via dicendo.

« Ma il problema non è questo (almeno per il momento). Il problema, oggi, è respingere la logica pazzesca secondo la quale una decina di persone può, a quanto pare, decidere quello che il pubblico deve vedere, quello che è "morale", quello che è "vero", quello che invece è "brutto", "sporco", "falso" e quindi "da censurare", da "gambizzare", da "distruggere".

« Concludo: in un paese così libero come il nostro, tanto libero da permettere anche a un Grazzini — e ad alcuni suoi grandi elettori del Sindacato — di usare questa libertà (di fatto ma in tutta evidenza) per ammazzare la libertà d'espressione, è legittimo che solo il pubblico non sia messo nelle condizioni di esercitare liberamente la sua libertà di scelta? Voglio dire: di fischiare, di applaudire, di protestare, di criticare — ma vedendo?

« E per "il pubblico" non intendo solo voi, questo pubblico, ma tutto il pubblico che vorrà liberamente andare a vedere e a giudicare il film senza la tutela di nessuno: siano critici, parroci, "comitati spontanei" o consiglieri comunali. »

Dichiarazione di Gianni Serra
(Torino, 29 ottobre 1980)

2) Dopo la proiezione di Torino (stracolma di gente: 4.000 persone in due turni) — organizzata dalla Rai e, contro il parere di Grazzini, dal Gruppo Piemontese del Sindacato Critici — lo scandalo si è stemperato. Il film, accolto molto bene — come già era avvenuto a Milano ai cinema Lirico e Cristallo (iniziativa del Comune, della Provincia e di Radio popolare) — ha praticamente disarmato i suoi censori che si sono a lungo interrogati sulla balorda « soffiata » di Grazzini. Chi era venuto per distruggere ha alla fine ripiegato su due richieste: 1) cambiare titolo al film; 2) realizzare *La ragazza di via Millelire - parte seconda* con lo scopo di « illustrare l'attività di chi opera per rendere più umana la vita nel quartiere » (firmato: « Il consiglio pastorale della parrocchia di S. Remigio »).

Morandini, presente a Torino, così scrisse sul « Giorno ». « Al Lirico di Milano, commentando il lungo applauso con cui era stato accolto il film, m'era capitato di dire ad alcuni amici e colleghi: « È un'altra prova che un pubblico di spettatori è spesso più

intelligente di un pubblico di critici". Anche a Torino le due proiezioni sono state applaudite (come al Lido di Venezia d'altronate), ma con minore intensità, proporzionale alla tensione con cui era stato seguito. Soltanto nella prima mezz'ora del dibattito l'elettricità nell'aria rischiò di innescare una rissa, mettendo all'erta i poliziotti in sala. Presto la discussione s'incanalò sui binari di un civile contrasto d'opinioni. A Venezia il film aveva avuto un'accoglienza critica in genere così violenta da autorizzare il regista Serra a parlare di linciaggio. Un critico aveva concluso la sua stroncatura con queste parole: "All'uscita abbiamo fatto domanda d'essere assunti come camerieri in casa Agnelli: almeno l'occhio si purgherà". Uno dei rari momenti di allegria al dibattito di Torino fu suscitato da chi commentò polemicamente quella frase, affermando che il film aveva, tra i suoi meriti, quello di aver fatto venire a galla l'inconscia vocazione alla livrea di certi critici. »

3) Anche in campo culturale: e chi dice che la restaurazione e il riflusso non pagano? Ecco qua: i nuovi « leoni » di Venezia « restaurata » sono stati, come previsto, utilissimi e meritori come il gioco della verità; hanno finalmente provocato un carnevale di contraddizioni smascherando tra faccendieri, critici, pubblico, giurati, l'ideologia di molti personaggi certo non insospettabili, ma fino a ieri come intimidi, rassegnati, quasi convinti della personale convenienza a sposar democrazia e civiltà (non dico « la rivoluzione »). L'antica arroganza è di nuovo esplosa con un sospiro di liberazione. E molti equivoci sono dissipati: il nemico forse amico torna nemico e non amico.

Ma com'è, allora, che gli amici « insospettabili », i cosiddetti « progressisti », hanno rovesciato uguali tatiche di livore su questo *Millelire* maledetto? Solo perché è un film « brutto », « mal riuscito »? Ma quanti film considerati « brutti » e « mal riusciti » vengono stroncati con ragionevole rispetto! E com'è possibile che solo questo « mal riuscito » sia « riuscito » a scatenare un putiferio critico non ancora spento, a scompigliare il campo degli schieramenti, a omologare ideologie e posizioni contrapposte, a provocare anche in tanta parte della sinistra un viscerale meccanismo di rigetto? E perché il giudizio si è così appannato da produrre prevalentemente — a parte gli insulti — scritte lapidarie non argomentate e interminabili sentenze apodittiche, ma contraddittorie?

C'è chi, come Micciché (Avanti!), afferma che « il film resta ancorato nel modo più biecamente compiaciuto al dato naturalistico »; chi, come Borelli (L'Unità), parla invece di « severa stilizzazione, di una rappresentazione del reale che, appunto per-

ché gelidamente "straniata", rischia di prospettare anche la verità più straziante in una indistinta "mostruosità" destinata a suscitare orripilazione »; chi, poi, come Cosulich (Paese Sera), si aspetta, chissà perché, un film-verità, un film-documento, e si rammarica che io abbia invece voluto « saltare il fosso del dato realistico e di cronaca per offrire un prodotto di pura finzione che ricorda "Scampolo", la vecchia commedia di Niccodemi immortalata sullo schermo del ventennio da Lilla Silvi ».

Il riferimento alla commedia fascista e alla commedia all'italiana (tralascio, per carità, quello costante e insistente a Pasolini) non è del solo Cosulich. Forse per « la parolaccia »: sentendo nel mio film « la parolaccia », molti critici hanno subito compitato il sillogismo dal quale derivava che *La ragazza di via Millelire*, pur restando un mediocre film-inchiesta e un pessimo documento sociologico, comunque e senz'altro era anche e soprattutto una volgare commedia all'italiana.

Nello sforzo classificatorio, nella maniacale e tranquillizzante ricerca del « genere », sono rimasti fuori solo: « western », « giallo » e « amore ».

Uno dei tre: *La ragazza di via Millelire* è proprio il terzo, un film d'amore.

Ma questo, pochi lo hanno capito. Non hanno capito, o non hanno voluto capire, la carica d'amore che c'è nel film nei confronti di un'adolescenza innocente e mostruosamente devastata. E il perché non lo abbiamo voluto capire è la probabile chiave di spiegazione dell'alleanza, nel rifiuto e nel rigetto, dei contrari; è il punto fondamentale che ha unificato, nella violenza e con violenza, posizioni e ideologie diverse.

Hanno cancellato questo amore che c'è nel film un po' per « disattenzione », ignoranza pratica del reale, scarsa conoscenza; ma soprattutto, io credo, per un istintivo rifiuto (di classe o di convenienza politica) nei confronti di potenziali nemici la cui esistenza si vuole nascondere, esorcizzare. Odiando, ignorando o fingendo di ignorare il mondo di questi ragazzi, i più hanno mal tollerato che io mi sia accostato a loro, alla loro « rabbia eversiva », con amore. È anche dispiaciuto che io non li abbia almeno visti secondo i modi classici del pietismo e della consolazione, che non abbia « fatto piangere », che non abbia permesso al pubblico di dire « poveracci » e « amen ». Non hanno sopportato che, rifiutando tagli neo-realisticci di maniera, io li abbia rappresentati allegri, dipinti, colorati, arroganti, proterti nella difesa del loro diritto alla sopravvivenza e nel rifiuto costante di modelli familiari e sociali catastroficamente fallimentari. E così li hanno definiti « mostriacattoli », « repellenti mostriacattoli » (Corriere

La denuncia del «comitato spontaneo» per il film
Tutto un quartiere insorge per la ragazza di via Millelire

IL DIBATTITO SUL FILM PRESENTATO IN ANTEPRIMA A TORINO

«MILLELIRE», MILLE LITI

Una folla debordante e tumultuosa - Interventi polemici - Insulti e entusiasmo

Finalmente proiettato a Torino il discusso film di Gianni Serra

La «Ragazza di via Millelire» lo scacchmatto alla speranza

I «ragazzi di via Millelire» spaccano Torino in due fronti

*Insulti e polemiche all'anteprima del discusso film di Gianni Serra
 Nel dibattito si è rasantato lo scontro - Lingotto reagisce
 Dal quartiere contestano il film «La ragazza di via Millelire»*

«Poveri, non porci»

Ancora una volta alcune gravi, tristi e vere realtà sociali vengono strumentalizzate come fenomeno da baraccone. Il nostro quartiere non è uno zoo. Esistono tante storie meravigliose

Rovente dibattito a Lingotto

Chiesti roghi purificatori per «La ragazza Millelire»

Il film prodotto dalla Rete due stenta a trovare la strada dei circuiti commerciali

Torino. «La ragazza di via Millelire» di Gianni Serra al ce polemiche accese. In periferia accusano: E' una vergogna

Una città si ribella ad un film

della Sera», «Unità», «Tempo», «Mattino» di Napoli, «Avanti!», «Gazzetta del Popolo»...)

I ragazzi di «via Millelire» sono tanto strani e «diversi» da apparire «disegnati»: a volte sembrano incubi di Walt Disney; si travestono e si mascherano per togliersi dal grigio anonimo dei loro ghetti; usano, nel loro quotidiano, il colore e l'abbigliamento o per mimetizzarsi come certi animali o per mettersi in evidenza come certi fiori: è la ricerca principale della loro vita; per loro, il fatto di farsi notare vuol dire esistere; e loro esistono in quanto sono insultati dai borghesi (visto che è quasi impossibile essere amati); ma per farsi insultare devono provocare col colore, col caschetto biondo, con la marmitta che «canta», con lo stivaletto rosa, con la camminata a balletto, con il linguaggio a base di minchia, cazzo, diofamerda.

Il «documento» ha fornito la chiave per la «finzione»: la chiave del distacco da una rappresentazione miserabilistica e inattuale di poveracci vestiti tristi, sofferenti per la fame e la miseria. Per il cuore tipo dama di san Vincenzo di molti critici (anche di sinistra), è intollerabile che questi ragazzi provochino la borghesia, siano insolenti e «in mostra», provocatoriamente «diversi», maleducatamente attaccati alla vita e al desiderio disperato di cambiarla (magari il più delle volte in peggio: con la droga, il furto, la prostituzione; ma questi sono i frutti dei poveri strumenti che hanno ereditato e della spaventosa realtà che li nutre, li «educa» e li tiene in gabbia).

La sceneggiatura e il film sono la «non storia» di questo potenziale umano giovanile che quotidianamente viene distrutto e si autodistrugge. Il personaggio «esemplare» è Betty, la protagonista quattordicenne. Betty — nel suo rifiuto dell'istituzione, nel suo desiderio di fuga più che giustificato — ha un livello di coscienza superiore agli altri: ha vitalità, forza, ostinazione superba, assoluta apparente indifferenza nei confronti di qualsiasi cedimento sentimentale, di riflessione pietistica sulla propria condizione. Sono dati di comportamento che hanno indignato: Betty è stata da molti critici definita «una troietta», «una puttanello». Ma sono dati che rivelano il potenziale rivoluzionario di questi ragazzi. E anche la loro fondamentale «innocenza». Non per caso Betty nel film rifiuta di prostituirsi, non si droga: essa mostra sempre una dura volontà di non piegarsi, una costante tensione ribelle. Il fatto che non abbia mai momenti di crisi, di stanchezza, certo non è una scelta di «realismo»: è una scelta «tendenziosa» per evitare quei classici momenti «consolatori» utili a rallegrare e rassicurare un Grazzini: e quindi inutili, sinistri, nocivi.

4) I giustizieri di « Millelire », auspicando di fatto un cieco black out su qualsiasi genere d'informazione e di riflessione che riguardi realtà scomode e pericolose, hanno dunque anticipato i tempi.

Qualcuno, in verità, era poi disposto al « dietrofront » (non all'autocritica): voleva denunciare quella censura di mercato che aveva contribuito a provocare.

I segnali non sono mancati: dal « pentimento » a parole di alcuni, alla candida nota di Cosulich pubblicata il giorno dei morti su « Paese Sera »: « Tremila torinesi riescono finalmente a vedere in due proiezioni speciali il chiacchieratissimo *La ragazza di via Millelire...* Ma passerà veramente nel cinema?... Per alcuni film TV il rito del passaggio nelle sale cinematografiche sta diventando una formalità fantasma... ».

Farassino, in apparenza più abilmente, aveva messo le mani avanti subito: prima liquidando il film; poi chiarendo che lui si riferiva, per carità, non al « reale » degradato, ma al « modo con cui l'operazione è condotta, alla sua pochezza »; per concludere, con somma ipocrisia: « E se sarà il caso di difendere il film dalle probabili accuse reazionarie, per il tipo di linguaggio che esso realisticamente riporta, per la durezza dell'immagine che dà di una città e di una generazione, lo difenderemo anche, ma solo per questo ».

Le accuse reazionarie sono piovute e Farassino non ha difeso. Probabilmente si è infine accorto che, per « difendere », avrebbe dovuto denunciare e criticare anche se stesso.

5) *La ragazza di via Millelire* è un film nato dalla collaborazione tra la Sede regionale della RAI per il Piemonte e il comune di Torino (e cioè il sindaco Diego Novelli), che ha messo a disposizione tutti i servizi, in una parola « la città », per realizzare un racconto che riflettesse l'insufficienza degli interventi, istituzionali e non, in quel settore dell'adolescenza esposto in maniera sempre più drammatica ai processi di disgregazione sociale.

L'indagine conoscitiva, iniziata nel novembre del 1978 e durata per oltre cinque mesi, è stata da me condotta (con la collaborazione di Tiziana Aristarco) utilizzando soprattutto il videotape: 20 e più ore di materiale registrato, integralmente presentato al pubblico nello stand RAI della « Esposizione internazionale La Città e il Bambino » (Torino, 13-22 aprile 1979) e parzialmente diffuso dalla Rete 3 nell'inverno del 1979.

L'ipotesi narrativa, individuata dopo questa documentazione, è stata approvata da Massimo Fichera — allora direttore della Rete 2 — che ha commissionato la sceneggiatura e, subito dopo, ha dato il via alla realizzazione del film (girato a Torino tra giu-

gno e agosto del 1979: nove settimane di lavorazione, produzione interamente RAI, attori in prevalenza non professionisti: ragazzi e adulti, dei quartieri torinesi, che si sono tutti doppiati con la loro voce; Oria Conforti, la protagonista del film, ha compiuto sul set 15 anni).

6) Autore, con me, della sceneggiatura è il regista Tomaso Sherman (È stato così, *Ho visto uccidere Ben Barka*, *Duetto* e, inedito, *Il diavolo nella bottiglia*). Con Sherman sceneggiatore avevo già collaborato in precedenti lavori (*Il nero muove*, *Che fare?*).

Per la particolare forma sintattica e gergale propria dei personaggi da rappresentare, ci siamo avvalsi del materiale, degli studi e dell'esperienza di Maurizia Tovo, studentessa di sociologia, laureatasi proprio in quei mesi con una tesi sul linguaggio giovanile di un quartiere torinese di vecchia e nuova immigrazione (San Secondo).

7) *Via Millelire*, a Torino, è la prima parallela, la sorella gemella di « via Artom »: la strada-simbolo di Mirafiori Sud, il quartiere dove le tensioni sociali hanno raggiunto le punte più alte della città. Si tratta di una di quelle aree-dormitorio sorte troppo in fretta ai margini delle città industriali per ospitare i sottoproletari del boom economico: gli immigrati, i « truzzi », i « terroni ».

Fra costoro, alcuni hanno conquistato un lavoro fisso e in qualche modo sono stati assorbiti dalla nuova realtà. Altri si sono scontrati con la necessità di continuare ad arrangiarsi. Elettrodomestici e automobili non hanno comunque sostituito per nessuno le tradizioni culturali lasciate alle spalle. E l'ultimissima generazione, quella giunta in fasce o nata addirittura al Nord, è vittima di questo malessere forse più ancora di quella precedente, perché non conserva neppure il ricordo di una vita « diversa » a cui fare riferimento come modello alternativo.

La ragazza di via Millelire è appunto la storia di una ragazza priva di radici e di punti di riferimento: Pellegrino Elisabetta di anni 13, un « caso difficile », una scheda da tenere in evidenza negli uffici delle strutture istituzionali.

Betty è nata in un caseggiato di via Artom. Il padre (un meridionale pregiudicato, « alcolista cronico ») si arrangia come tanti e legittima, a suo modo, il comportamento dei dieci figli (Simone, per esempio, è alle carceri Nuove per rapina; Nuccia si prostituisce; Rocco si dedica a piccoli furti).

Betty, a causa del suo spirito ribelle e indipendente, è una « casalinga » anomala: non porta soldi a casa, non « rende »; si

rifiuta, cioè, di « battere ». Viene, di conseguenza, respinta dalla famiglia. Ed è costretta a iniziare quel lungo viaggio, quella interminabile fuga attraverso il sottobosco sociale e le istituzioni della città che è il tema centrale del film.

8) La storia di Betty — che fino a pochi anni fa avrebbe trovato una rapida e drastica conclusione nella tomba del carcere o del manicomio — oltre a testimoniare la problematica novità di un intervento, riflette una condizione umana lacerata ed esplosiva: angosciosa ma disperatamente vitale.

Nel movimento bizzarro di Betty, e nelle sue motivazioni, si ritrovano — sparsi in una fantastica confusione — i cascami di un'antica rivolta giovanile, slogan e parole d'ordine consumati; ma anche nuova violenza contro una « qualità » di vita imposta ai padri come modello: e cioè, contro il « quotidiano » miserabile (o moralistico e banale), una nuova ribellione sempre più cosciente, una nuova presa di coscienza ribelle.

In questo senso la città di Torino si presenta come una cassa di risonanza perfettamente funzionale.

Bisogna però dire che le vicende e le fughe di Betty hanno di fondo, almeno nelle intenzioni, un significato che trascende il dato realistico e di cronaca.

Da qui l'impostazione stilistica scelta: nella scrittura e nella regia.

9) La sceneggiatura qui pubblicata non è quella originale e di lavorazione: è stata desunta alla moviola dall'edizione del film presentata a Venezia.

Gianni Serra

Un film, una città

L'idea di realizzare un film sugli adolescenti in concomitanza dell'Anno internazionale del fanciullo venne nell'estate del 1978, mentre discutevamo il programma che avremmo realizzato l'anno successivo (il 1979, scelto dalle Nazioni Unite a questo scopo) con l'Esposizione internazionale « la città e il bambino ».

Non avevamo atteso la decisione dell'ONU per occuparci dei fanciulli della nostra città. Appena formata la nuova amministrazione di sinistra, dopo le elezioni del giugno 1975, sin dalle prime dichiarazioni pubbliche avevo affermato che era nostra intenzione privilegiare due fasce di torinesi, due « categorie » (anche se è improprio definirle tali) di cittadini, e precisamente i bambini e gli anziani.

In una grande città industriale come Torino, che ha subito uno sviluppo selvaggio, che ha visto crescere la sua popolazione di oltre mezzo milione di abitanti nel giro di qualche lustro, che ha sofferto profonde lacerazioni nel suo tessuto sociale, che ha mutato i suoi modelli di vita e di comportamento, di riferimento culturale e di costume; in una città dove tutti (o quasi tutti) lavorano, dove per anni si è esaltata in modo acritico la crescita quantitativa a tutti i costi, seguendo l'aberrante logica del produrre per consumare, consumare per produrre, i bambini e gli anziani sono diventati degli oggetti ingombranti, che condizionano la vita sia quando si è in fabbrica per produrre, sia quando si è fuori per consumare.

L'idea del film non nacque per propagandare o semplicemente far conoscere ciò che dal 1975 avevamo con tanta pazienza e impegno cercato di realizzare, ma soprattutto per richiamare l'attenzione dell'opinione pubblica su uno dei problemi più drammatici e difficili con il quale ogni giorno dovevamo e dobbiamo misurarci. Era presente in noi la consapevolezza (oggi più che mai radicata) della scelta giusta compiuta, ma anche che si giocava una partita a tempi medio-lunghi.

Di fronte alle critiche grette e faziose di certi nostri oppositori abbiamo definito la nostra scelta un investimento a livello

delle coscenze, per creare cittadini diversi, per formare, partendo dalla scuola del pre-obbligo (tre anni), nell'arco di dieci anni, ragazzi diversi, migliori dei loro fratelli maggiori.

Ogni giorno nella nostra città (ancora oggi, ma per fortuna in misura limitata rispetto al recente passato) si verificano centinaia di episodi di piccolo teppismo, di vandalismo, di violenza domestica che hanno per protagonisti bambini dai 6 ai 15 anni. Nel 1978 abbiamo registrato 960 milioni di danni causati in prevalenza da questi fenomeni (alcune strutture scolastiche periferiche sono state completamente distrutte).

Il nostro richiamo sui guasti non solo materiali (all'ambiente e al volto urbanistico e architettonico della città), ma a quella che ho osato definire l'*anima* di Torino, la coscienza della città, in questi primi cinque anni di amministrazione è stato costante, insistente, correndo il rischio di essere addirittura considerati pertulanti; non mi vergogno però di averlo fatto perché sono convinto che la sfida che abbiamo raccolto, cioè il rifiuto della logica della ineluttabilità di certi fenomeni di degrado tipici delle grandi aree urbane, si vince se ogni giorno, ogni ora, non solo si lavora per invertire la tendenza negativa, ma si ha consapevolezza della gravità del fenomeno.

« Occhio non vede cuore non duole » dice un vecchio adagio: il rischio che correva era rappresentato proprio dal fatto che il 70-80% dei torinesi non vedendo direttamente certi aspetti della nostra realtà non si rendesse conto sino in fondo della sua gravità e pericolosità.

La mia proposta alla Rai per un intervento in questo settore venne accolta subito dai dirigenti sia torinesi, sia romani. Il nome di Gianni Serra mi fu suggerito da Ettore Scola che avevo interpellato per coinvolgerlo: in quei mesi Ettore stava lavorando alla sceneggiatura della *Terrazza* e ci aiutò con la proposta Serra.

L'incontro con Gianni non fu facile, non tanto per me, ma per alcuni degli amici che avevo chiamato « a consulto ». Ricordo una delle prime « sedute », a casa mia, per discutere il problema degli adolescenti a Torino. Eravamo nell'autunno del 1978. Quella sera ci mancò poco che litigassimo. Erano presenti oltre a me e Serra, Gianni Dolino, assessore all'istruzione (uno dei protagonisti della nostra politica nel settore dell'infanzia a Torino), il presidente del Tribunale dei minorenni il prof. Paolo Vercellone, don Luciano Allais, per tanti anni dirigente di un centro per giovani immigrati e Otello Pacifico, cronista della redazione torinese dell'*« Unità »*. Alla fine della serata tutti avevamo le idee chiare solo su ciò che il film non doveva essere: non un documentario, non una serie di servizi giornalistici,

non cinema verità, non una storia neorealista, non — soprattutto — una operazione propagandistica.

Quante ore di discussioni e quanti incontri serali man mano che Gianni con il video-tape prendeva appunti dal vivo della realtà nella quale lo avevamo immerso. Dopo la cognizione, lunga e minuziosa, arrivò la sceneggiatura e l'inizio della lavorazione, il fatidico « si gira ». Non sta a me in questa sede esprimere giudizi e valutazioni sul « prodotto » realizzato: saranno la critica e soprattutto il pubblico, al quale il film è rivolto, che dovranno esprimersi.

A chiusura di questa nota esplicativa sulla genesi del film mi siano consentite due sole raccomandazioni agli spettatori. Nessuno, dico nessuno, può sentirsi autorizzato, sulla base di ciò che ha visto, a generalizzazioni, ad esprimere cioè giudizi definitivi su di una intera comunità. Dico questo non perché sono il sindaco e quindi, per un malinteso senso civico, costretto a difendere l'onorabilità subalpina: niente di tutto questo; semplicemente perché sarebbe un grossolano errore. Gianni Serra ci ha offerto uno spezzone di Torino, non uno spaccato in orizzontale attraverso il quale dovrebbe essere possibile una lettura completa della città. Uno spezzone è un cuneo in verticale, duro, aspro, pesante, terribile ma reale.

Secondo errore, ancora più grave, sarebbe quello di considerare questi problemi come fenomeni marginali, tipici di tutte le grandi aree metropolitane, quindi inevitabili, anzi, che fanno parte addirittura del sistema fisiologico delle metropoli. Si tratta invece di realtà che evidenziano aspetti eversivi pericolosissimi che possono espandersi e divenire irreversibili e ingovernabili.

Ecco perché a Gianni Serra e alla RAI, che ha prodotto il film, il nostro grazie: per questo invito alla riflessione, alla ragione, ma anche all'azione.

*Diego Novelli,
sindaco di Torino*