



**LICEO STATALE
IIS NICCOLO MACHIAVELLI**
Piazza INDIPENDENZA, 7 00185, 00185 ROMA
(RM)
C.F.: 97197320589 C.M.: RMPM02601Q



Genere: drammatico, sentimentale
commedia ,

Regia: Giuseppe Tornatore

Titolo originale: Nuovo Cinema Paradiso

Durata :155 min./123 min (versione
internazionale)

Distribuzione: Titanus

Produttore: Franco Cristaldi

Produzione : Cristaldifilm, Les Films
Ariane

Data di uscita al cinema: 17 Novembre
1988

Sceneggiatura: Giuseppe Tornatore

Direttore della Fotografia: Blasco Giurato

Montaggio: Mario Morra

Musiche: Ennio Morricone, Andrea
Morricone

Scenografia: Andrea Crisanti

Costumi: Beatrice Bordone

Attori: Philippe Noiret, Salvatore
Cascio, Marco Leonardi, Jacques
Perrin, Agnese Nano



TRAMA

Roma. Anni 80. Di notte. Squilla il telefono e sveglia Salvatore di Vittà, un brillante giovane regista. "Alfredo è morto". Alfredo è il vecchio proiezionista del cinema del suo paese natale in Sicilia; e, improvvisamente, il suo passato travolge Salvatore. La sua infanzia e adolescenza, sono state

PROGETTO "DAL NEOREALISMO A SORRENTINO: L'ITALIA NEI DECENNI RACCONTATA ATTRAVERSO GLI OSCAR DEL CINEMA"

REALIZZATO NELL'AMBITO DEL BANDO CINEMA E IMMAGINI PER LA SCUOLA

LICEO STATALE "NICCOLÒ MACHIAVELLI" - ROMA

PARTNER AGIS- ASSOCIAZIONE GENERALE ITALIANA SPETTACOLO

segnate in modo profondo da un luogo: il Cinema Paradiso. Negli anni del dopoguerra, Totò è un bambino vivace e curioso, affascinato dal mondo del cinema, che scopre frequentando assiduamente la sala del paese. Qui stringe un legame speciale con Alfredo, un uomo burbero ma generoso, che diventa per lui una figura paterna e una guida. Alfredo gli insegna i segreti del mestiere di proiezionista e, soprattutto, gli trasmette un amore autentico per il cinema e per la vita. Il Cinema Paradiso è il cuore pulsante della comunità: un luogo di ritrovo dove si intrecciano storie, passioni e sogni. Tuttavia, il contesto è ancora segnato dalla povertà e da rigide regole morali, come la censura imposta dal parroco, che obbliga Alfredo a tagliare dalle pellicole tutte le scene ritenute "scandalose". Un evento drammatico segna una svolta: un incendio nella cabina di proiezione distrugge il cinema e lascia Alfredo gravemente ferito, privandolo della vista. Totò, ormai adolescente, prende il suo posto come proiezionista quando il cinema viene ricostruito, diventando sempre più consapevole del proprio talento e delle proprie ambizioni. Parallelamente, vive il suo primo grande amore con Elena, una ragazza appartenente a una famiglia benestante. La loro relazione è intensa ma ostacolata dalle differenze sociali e da circostanze che porteranno a una dolorosa separazione.

È proprio Alfredo, con lucidità e affetto, a spingere Totò a lasciare il paese e a non tornare indietro, per costruirsi un futuro lontano, libero dai limiti di quella realtà. Totò segue il consiglio e diventa un regista di successo, ma al prezzo di un distacco radicale dalle proprie radici.

Il ritorno al paese per il funerale di Alfredo diventa così un viaggio nella memoria e nella nostalgia: Salvatore ritrova i luoghi dell'infanzia, ormai trasformati, e si confronta con il tempo perduto. In questo percorso, comprenderà fino in fondo il significato del legame con Alfredo e con il cinema, simbolo di sogni, emozioni e vita condivisa.



LETTURA CRITICA DELLE TEMATICHE DEL FILM

Nuovo Cinema Paradiso di Giuseppe Tornatore si presenta, a uno sguardo più attento, non semplicemente come un racconto nostalgico, ma come una riflessione stratificata sulla costruzione dell'identità attraverso la perdita. Il film non celebra il passato: lo mette in scena come qualcosa che può essere compreso solo a distanza, quando è ormai definitivamente irrecuperabile.

La struttura narrativa, fondata sul lungo flashback attivato dalla morte di Alfredo, suggerisce che la memoria non è un archivio fedele, ma un dispositivo selettivo e creativo. Salvatore non ricorda per ricostruire oggettivamente ciò che è stato, ma per dare senso a ciò che è diventato. In questo senso, il film si colloca in quella tradizione narrativa in cui il passato viene riletto alla luce del presente, e non viceversa.

Il cuore tematico dell'opera risiede nel rapporto tra **formazione e separazione**. Il percorso di crescita di Totò non è lineare né consolatorio: è segnato da una frattura necessaria. Alfredo, figura apparentemente affettiva e protettiva, svolge in realtà una funzione radicale: impone la distanza come condizione per la realizzazione personale. Il suo invito a partire e a non tornare non è un gesto di durezza, ma una forma estrema di responsabilità educativa. La crescita, in *Nuovo Cinema Paradiso*, coincide con la rinuncia.

In questa prospettiva, il film si configura come una riflessione sul **costo del successo**. Salvatore diventa un regista affermato, ma il prezzo pagato è l'interruzione dei legami originari: con il luogo,

PROGETTO: Dal Neorealismo a Sorrentino: L'Italia nei decenni raccontata attraverso gli Oscar del Cinema che diventano strumenti di analisi storica e sociale e di educazione all'immagine

REALIZZATO NELL'AMBITO DEL BANDO

CINEMA E IMMAGINI PER LA SCUOLA

LICEO STATALE "NICCOLÒ MACHIAVELLI" - ROMA

PARTNER AGIS- ASSOCIAZIONE GENERALE ITALIANA SPETTACOLO

con Alfredo, con Elena. Il ritorno finale non ristabilisce un equilibrio, ma evidenzia uno scarto irreversibile tra ciò che è stato e ciò che è. Non c'è possibilità di riconciliazione piena, ma solo una presa di coscienza.

Il tema dell'**amore incompiuto** si inserisce perfettamente in questa logica. La relazione con Elena non è soltanto un episodio sentimentale, ma rappresenta la possibilità di una vita alternativa, che non si realizza. La sua perdita contribuisce a definire l'identità adulta del protagonista non meno della sua affermazione professionale. In questo senso, il film suggerisce che ciò che non accade ha un peso pari — se non superiore — a ciò che accade.

Il cinema, pur essendo elemento centrale dell'immaginario del film, non è il fine ultimo del racconto, ma il suo linguaggio simbolico. È il luogo in cui si forma lo sguardo di Totò, ma anche lo spazio in cui si manifesta il rapporto tra realtà e rappresentazione. Il celebre montaggio finale dei baci censurati assume, in questa chiave, un valore metacinematografico: ciò che era stato escluso, negato o filtrato torna a esistere nella memoria come esperienza piena. È un gesto che restituisce al cinema la sua dimensione emotiva più autentica, ma anche la sua fragilità.

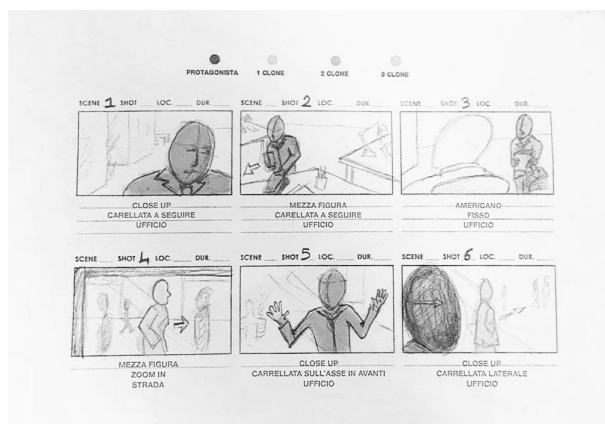
In definitiva, *Nuovo Cinema Paradiso* è un film sulla distanza: distanza temporale, affettiva, esistenziale. Non racconta semplicemente un ritorno, ma l'impossibilità del ritorno. Ed è proprio in questa tensione tra ciò che si è stati e ciò che si è diventati che si colloca la sua forza più profonda.



LO SVILUPPO DELL'ESERCIZIO CINEMATOGRAFICO IN ITALIA

La storia del film si svolge parallelamente a quella dell'esercizio cinematografico in Italia che, da sempre, accompagna le modifiche socioculturali nel nostro paese.

E' forse utile ripercorrere brevemente quali sono le fasi della cosiddetta "Filiera del cinema".



1. Sviluppo (development)

- Idea originale o adattamento (romanzo, fatti reali)
- Scrittura della sceneggiatura
- Prime valutazioni produttive (budget, target, fattibilità)
- Ricerca di finanziamenti iniziali

2. Produzione (finanziamento e organizzazione) .Si passa dall'idea al progetto concreto.

- Costruzione del budget
- Ricerca finanziamenti (fondi pubblici, tax credit, coproduzioni, broadcaster)
- Casting (attori)
- Scelta troupe tecnica

PROGETTO: Dal Neorealismo a Sorrentino: L'Italia nei decenni raccontata attraverso gli Oscar del Cinema che diventano strumenti di analisi storica e sociale e di educazione all'immagine

REALIZZATO NELL'AMBITO DEL BANDO

CINEMA E IMMAGINI PER LA SCUOLA

LICEO STATALE "NICCOLÒ MACHIAVELLI" - ROMA

PARTNER AGIS- ASSOCIAZIONE GENERALE ITALIANA SPETTACOLO

- Pianificazione (piano di lavorazione)

3. Riprese (production in senso stretto). È il momento più visibile.

- Riprese delle scene
- Regia, recitazione, fotografia
- Gestione quotidiana del set

4. Post-produzione. Il film prende davvero forma

- Montaggio
- Colonna sonora
- Sound design
- Color correction
- Effetti visivi (VFX)

Il montaggio può cambiare completamente il senso del film. È, letteralmente, una seconda scrittura.

5. Distribuzione. Il film esce dal “cassetto”.

- Vendita dei diritti
- Strategie di uscita (sale, festival, piattaforme)
- Marketing e promozione

Qui si decide il destino economico del film. Un buon film, se distribuito male, può sparire.

6. Esercizio (exhibition). Il film incontra il pubblico

- Sale cinematografiche
- Piattaforme streaming (es. Netflix, Amazon Prime Video)
- TV

Qui si misura il successo reale (pubblico + incassi). Una curiosità rispetto a **Nuovo Cinema Paradiso** che, alla prima uscita, viene distribuito con una promozione quasi inesistente (come accordare fiducia a un quasi esordiente semiconosciuto?). Gli incassi sono scarsi, la critica non promuove il film. Giuseppe Tornatore non si scoraggia: taglia la sua opera di quasi trenta minuti, ottiene dalla produzione di farla riuscire l'anno dopo. Miracolosamente è selezionata per il Festival di Cannes. Trionfo in sala e sui giornali.

Oggi lo streaming ha cambiato profondamente questa fase.

7. Sfruttamento secondario (lifecycle) .Il film continua a vivere.

- Vendite internazionali
- Diritti TV
- Home video
- Licensing (musica, remake, merchandising)

Alcuni film guadagnano più dopo l'uscita che al cinema.

Come appare evidente, ognuna di queste fasi ha un ruolo essenziale nello sviluppo del progetto. Ora vediamo nel dettaglio. La storia del cinema italiano affonda le proprie radici alla fine dell'Ottocento, in seguito alle prime proiezioni dei fratelli Auguste Lumière e Louis Lumière, e conosce una rapida espansione già nei primi decenni del Novecento, quando l'Italia diventa uno dei principali centri produttivi europei. In questa fase si affermano grandi opere spettacolari come *Cabiria* (1914) di Giovanni Pastrone, che introduce innovazioni narrative e tecniche di respiro internazionale. Dopo una fase di contrazione negli anni Venti, il settore viene riorganizzato durante

PROGETTO: Dal Neorealismo a Sorrentino: L'Italia nei decenni raccontata attraverso gli Oscar del Cinema che diventano strumenti di analisi storica e sociale e di educazione all'immagine

REALIZZATO NELL'AMBITO DEL BANDO

CINEMA E IMMAGINI PER LA SCUOLA

LICEO STATALE “NICCOLÒ MACHIAVELLI” - ROMA

PARTNER AGIS- ASSOCIAZIONE GENERALE ITALIANA SPETTACOLO

il periodo fascista, anche grazie alla fondazione di Cinecittà nel 1937, con l'obiettivo di strutturare una vera industria nazionale dell'immagine.

Accanto alla produzione, si sviluppa in modo capillare il sistema dell'esercizio cinematografico, che raggiunge il suo apice tra gli anni Trenta e il boom economico del dopoguerra. Il cinema diventa il principale spettacolo popolare e si radica nel quotidiano degli italiani: nascono i cinema di quartiere, spesso a conduzione familiare, che non sono solo luoghi di intrattenimento ma veri spazi di socialità. Come osserva Gian Piero Brunetta, «il cinema è stato per lungo tempo la piazza coperta degli italiani», un luogo in cui si costruiva una memoria collettiva condivisa (Brunetta, *Storia del cinema italiano*).



(arena Capitol - Nettuno da 100libripernettuno.it)

Il sistema distributivo si organizza secondo una gerarchia precisa: le sale di prima visione nei centri cittadini presentano le novità, mentre le seconde e terze visioni — diffuse nelle periferie e nei piccoli centri — permettono una circolazione più ampia e democratica dei film. Questo modello, oltre a sostenere economicamente l'industria, crea un rapporto profondo tra territorio e fruizione cinematografica.

Il sistema distributivo si organizza secondo una gerarchia precisa: le sale di prima visione nei centri cittadini presentano le novità, mentre le seconde e terze visioni, diffuse nelle periferie e nei piccoli centri, permettono una circolazione più ampia e, per certi versi, democratica dei film. Anche pagando molto di meno di una prima visione è possibile vedere capolavori sul grande schermo. Questo modello, oltre a sostenere economicamente l'industria, crea un rapporto profondo tra territorio e fruizione cinematografica.

Particolarmente significativa è anche la diffusione delle arene estive, soprattutto nel Centro-Sud, dove il cinema si apre agli spazi urbani e diventa esperienza comunitaria all'aperto. Pierre Sorlin sottolinea come «andare al cinema, in Italia, è stato per decenni un atto sociale prima ancora che culturale», evidenziando il ruolo aggregativo delle sale (*Italian National Cinema 1896–1996*).

Nel secondo dopoguerra, il Neorealismo segna una svolta estetica e culturale di portata internazionale: registi come Roberto Rossellini, Vittorio De Sica e Luchino Visconti raccontano un'Italia reale, segnata dalla guerra e dalla povertà. Cesare Zavattini, teorico del movimento, affermava che il cinema doveva «andare incontro alla realtà senza mediazioni», trasformando la vita quotidiana in racconto cinematografico. Negli anni successivi, il cinema italiano attraversa stagioni diverse, dalla commedia all'italiana al cinema d'autore di Federico Fellini e Michelangelo Antonioni mantenendo una forte identità culturale, mentre il sistema delle sale continua a rappresentare il suo principale punto di contatto con il pubblico.

PROGETTO: Dal Neorealismo a Sorrentino: L'Italia nei decenni raccontata attraverso gli Oscar del Cinema che diventano strumenti di analisi storica e sociale e di educazione all'immagine

REALIZZATO NELL'AMBITO DEL BANDO

CINEMA E IMMAGINI PER LA SCUOLA

LICEO STATALE "NICCOLÒ MACHIAVELLI" - ROMA

PARTNER AGIS- ASSOCIAZIONE GENERALE ITALIANA SPETTACOLO

La crisi delle sale cinematografiche negli anni Settanta

A partire dalla fine degli anni Sessanta, e in modo sempre più evidente negli anni Settanta, il sistema cinematografico italiano entra in una fase di profonda crisi che investe in primo luogo l'esercizio. Il numero degli spettatori diminuisce drasticamente, segnando la fine del cinema come principale forma di intrattenimento collettivo. Tra le cause principali vi è la diffusione della televisione, in particolare della RAI, che porta lo spettacolo all'interno delle case e modifica radicalmente le abitudini del pubblico.

Come osserva Francesco Casetti, «il cinema perde la sua centralità sociale quando cessa di essere un'esperienza necessaria e diventa una scelta tra le tante» (*Teorie del cinema 1945–1990*). A questo si aggiungono trasformazioni economiche e urbanistiche, nonché un mutamento culturale più ampio, che rende meno attrattiva la fruizione collettiva nelle sale tradizionali.

Le conseguenze sono profonde: molte sale, soprattutto nei piccoli centri e nei quartieri, chiudono definitivamente; altre vengono riconvertite o frammentate in spazi più piccoli. Il sistema delle seconde e terze visioni entra progressivamente in crisi, mentre anche le arene estive iniziano a ridursi. Gian Piero Brunetta parla di «una lenta dissoluzione del rito collettivo della visione», sottolineando come venga meno non solo un modello economico, ma un vero e proprio modo di vivere il cinema (*Il cinema italiano contemporaneo*).

Parallelamente, la produzione cinematografica italiana fatica a mantenere la propria competitività, anche a causa della crescente presenza del cinema statunitense e della frammentazione del pubblico. Il cinema non scompare, ma cambia forma e funzione: da esperienza condivisa e popolare diventa progressivamente un consumo più individuale e segmentato.

Accanto alla ricostruzione storica e teorica, assumono un valore particolare le testimonianze provenienti dallo stesso mondo dell'esercizio cinematografico. In questa prospettiva si collocano anche le riflessioni di Luciana Della Fornace, che descrivono il cinema non soltanto come industria culturale, ma come spazio quotidiano, luogo di incontro e di crescita collettiva (il Film in Italia dalla ideazione alla proiezione - 1978 Bulzoni Editore). È uno sguardo che restituisce al cinema la sua dimensione più concreta e insieme più profonda: quella di esperienza condivisa, radicata nei territori e nelle comunità.

È proprio dentro questa traiettoria storica che si colloca *Nuovo Cinema Paradiso* di Giuseppe Tornatore, che non racconta soltanto una storia individuale, ma mette in scena la nascita, l'apogeo e la fine di un mondo: quello delle sale cinematografiche come luoghi di comunità. Il Cinema Paradiso del film è, in questo senso, la sintesi simbolica del cinema di paese, delle seconde visioni, delle arene estive, di quel sistema capillare che ha accompagnato la vita quotidiana degli italiani per decenni. La figura di Alfredo e la gestione della sala evocano direttamente la realtà degli esercenti cinematografici, spesso famiglie che hanno costruito attorno al cinema non solo un lavoro, ma un'identità. Il finale del film, con la scomparsa del cinema e il montaggio dei baci censurati, assume così un valore ancora più profondo: non è solo il rimpianto per un amore perduto o per un'infanzia lontana, ma la consapevolezza della fine di un'esperienza collettiva irripetibile. In questo senso, *Nuovo Cinema Paradiso* si configura come una vera e propria elegia del cinema in sala, e insieme come un atto di memoria verso chi, nelle cabine di proiezione e dietro le casse dei piccoli cinema, ha reso possibile quel rito condiviso.

PROGETTO: Dal Neorealismo a Sorrentino: L'Italia nei decenni raccontata attraverso gli Oscar del Cinema che diventano strumenti di analisi storica e sociale e di educazione all'immagine

REALIZZATO NELL'AMBITO DEL BANDO

CINEMA E IMMAGINI PER LA SCUOLA

LICEO STATALE "NICCOLÒ MACHIAVELLI" - ROMA

PARTNER AGIS- ASSOCIAZIONE GENERALE ITALIANA SPETTACOLO



IL REGISTA E IL SUO FILM



Giuseppe Tornatore occupa un posto centrale nel cinema italiano tra la fine del Novecento e l'inizio del nuovo secolo. Nato in Sicilia, ha costruito una poetica fortemente riconoscibile, nella quale ricorrono con insistenza la memoria, il rapporto con il passato, la provincia come luogo dell'origine e della ferita, il legame tra vita e racconto. Il Festival di Cannes lo accredita come regista e sceneggiatore di *Nuovo Cinema Paradiso*, presentato in concorso nel 1989, film che segna la sua definitiva consacrazione internazionale.

Nel caso di Tornatore, il cinema non appare mai come semplice mestiere tecnico: è, piuttosto, una forma di destino. In un'intervista ha dichiarato di aver capito «in giovane età» che il cinema sarebbe stato essenziale nella sua vita, aggiungendo che, crescendo, comprese che il cinema poteva essere «qualcosa di più che solo divertimento». Nella stessa conversazione afferma anche che il suo sguardo si è formato in modo aperto e non settoriale, definendosi uno «spettatore onnivoro» con un atteggiamento «democratico verso i film». Queste parole aiutano a capire bene la sua poetica: Tornatore non nasce da una cinefilia elitaria, ma da un amore ampio e popolare per il cinema come esperienza totale.

Questa origine spiega anche perché nei suoi film convivano ambizione autoriale e comunicazione emotiva. Tornatore non rinuncia alla costruzione formale, ma non recide mai il rapporto con il pubblico. Sempre nella stessa intervista osserva che, perché una storia incontri davvero gli spettatori, deve essere sincera: le emozioni che la muovono devono essere autentiche, e bisogna raccontare storie che anzitutto colpiscano chi le crea. È una dichiarazione importante, perché chiarisce come la componente sentimentale di *Nuovo Cinema Paradiso* non nasca da un calcolo, ma da una precisa idea di cinema: il film deve emozionare senza vergognarsi dell'emozione.

Nel profilo ricostruito da fonti biografiche e interviste, un dato torna con forza: il rapporto di Tornatore con la Sicilia e con il passato. Una fonte intervististica recente ricorda che i temi della memoria e della nostalgia attraversano l'intera sua filmografia, e definisce *Cinema Paradiso* un racconto «quasi

7

PROGETTO: Dal Neorealismo a Sorrentino: L'Italia nei decenni raccontata attraverso gli Oscar del Cinema che diventano strumenti di analisi storica e sociale e di educazione all'immagine

REALIZZATO NELL'AMBITO DEL BANDO

CINEMA E IMMAGINI PER LA SCUOLA

LICEO STATALE "NICCOLÒ MACHIAVELLI" - ROMA

PARTNER AGIS- ASSOCIAZIONE GENERALE ITALIANA SPETTACOLO

autobiografico". Lo stesso Tornatore, parlando della nascita del film, ha spiegato che l'idea iniziale risale al 1977, quando era coinvolto nei cinema del suo paese come proiezionista e assistette alla chiusura di una delle vecchie sale locali. Racconta di aver passato giorni a svuotare quell'edificio, colpito dall'odore, dalla polvere, dalla tristezza del luogo abbandonato; da quell'atmosfera nacque l'intuizione di trasformare quella perdita in una storia. Per circa dieci anni prese appunti, raccolse racconti di vecchi proiezionisti e solo dopo scrisse la sceneggiatura. Questa genesi è preziosa, perché mostra come *Nuovo Cinema Paradiso* nasca non da un'idea astratta sul cinema, ma da un'esperienza concreta di fine, di lutto e di memoria.

Ugualmente significativo è il fatto che Tornatore abbia collegato il personaggio di Alfredo a una figura reale della sua formazione, il fotografo Mimmo Pintacuda, indicato come suo mentore e come una delle matrici ispiratrici del personaggio. Questo dato consente di leggere il rapporto Totò-Alfredo non come semplice artificio drammaturgico, ma come rielaborazione poetica di un'esperienza biografica profonda: quella dell'incontro con un maestro che orienta lo sguardo e, insieme, spinge al distacco. Un altro elemento decisivo nella definizione del suo cinema è il rapporto con Ennio Morricone. Tornatore lo ha descritto come uno dei grandi "miracoli" della sua vita professionale e ha detto esplicitamente che *Cinema Paradiso* non sarebbe stato lo stesso film senza la sua musica. Non è una frase ornamentale: nel cinema di Tornatore la musica non accompagna soltanto, ma scolpisce la memoria, dilata il tempo emotivo, trasforma il ricordo in esperienza condivisa. In *Nuovo Cinema Paradiso* questa funzione è evidente in modo esemplare.

In definitiva, Giuseppe Tornatore può essere letto come un autore che ha riportato nel cinema italiano degli anni Ottanta e Novanta una forte vocazione narrativa senza rinunciare alla densità simbolica. Il suo cinema non oppone autore e pubblico, ma tenta di conciliarli. *Nuovo Cinema Paradiso* resta l'opera in cui questa sintesi si manifesta con maggiore purezza: racconto di formazione, elegia della memoria, riflessione sul tempo e insieme dichiarazione d'amore al cinema



L'OSCAR



Tornatore ritira l'Oscar assieme al produttore
Franco Cristaldi

Sul piano dei riconoscimenti internazionali, *Nuovo Cinema Paradiso* ebbe un percorso di particolare rilievo. Il Festival di Cannes attesta che il film fu presentato in concorso nel 1989 e ottenne il Jury's Special Grand Prix ex aequo, un risultato che contribuì in modo decisivo alla sua visibilità internazionale. L'anno successivo, alla 62^a edizione degli Academy Awards, il film vinse l'Oscar per il Foreign Language Film in rappresentanza dell'Italia.

Questo premio non va letto soltanto come un successo individuale di Tornatore. Ha un valore più ampio, perché sancisce il riconoscimento internazionale di un film italiano che, pur profondamente

PROGETTO: Dal Neorealismo a Sorrentino: L'Italia nei decenni raccontata attraverso gli Oscar del Cinema che diventano strumenti di analisi storica e sociale e di educazione all'immagine

REALIZZATO NELL'AMBITO DEL BANDO
CINEMA E IMMAGINI PER LA SCUOLA

LICEO STATALE "NICCOLÒ MACHIAVELLI" - ROMA

PARTNER AGIS- ASSOCIAZIONE GENERALE ITALIANA SPETTACOLO

radicato nella cultura nazionale e nella memoria siciliana, riesce a parlare universalmente di infanzia, perdita, formazione e amore per le immagini. Proprio qui sta uno dei motivi della sua forza: *Nuovo Cinema Paradiso* non è “esotico” per lo spettatore straniero, ma immediatamente umano. La storia di Totò, Alfredo e del cinema del paese diventa il racconto di un passaggio esistenziale che supera i confini italiani. Questo carattere universale è coerente con il fatto che il film, dopo Cannes, sia stato poi premiato anche dall'Academy. È interessante, poi, che lo stesso Tornatore abbia ricordato l'Oscar come una grande emozione, ma soprattutto come il coronamento inatteso di una sorta di rinascita del film. In un'intervista ha detto che non se l'aspettavano, perché l'inizio della vita commerciale del film era stato difficile e sofferto; proprio per questo la sua resurrezione nel giro di un anno e la vittoria dell'Oscar furono vissute come qualcosa di sorprendente, quasi miracoloso. Questa osservazione è molto utile anche dal punto di vista critico: il premio non consacra un successo ovvio, ma capovolge il destino di un'opera che aveva dovuto trovare il proprio pubblico. Da qui nasce anche il significato simbolico dell'Oscar. Più che ratificare semplicemente la qualità del film, esso certifica la capacità di *Nuovo Cinema Paradiso* di trasformarsi da opera fragile, legata a un immaginario locale e apparentemente anacronistico, in classico internazionale. L'Academy premia un film che riflette sul cinema, ma lo fa senza intellettualismo sterile; un film che guarda al passato, ma non si esaurisce nella nostalgia; un film che commuove, ma lo fa attraverso una costruzione narrativa rigorosa. Per questo l'Oscar non è un episodio accessorio nella storia del film: è il punto in cui la sua dimensione intima si apre definitivamente a una ricezione mondiale.

Perché il film ha convinto l'Academy ?

Il successo di *Nuovo Cinema Paradiso* agli Oscar non può essere spiegato soltanto con la sua qualità formale o narrativa. Ciò che ha colpito l'Academy è la capacità del film di Giuseppe Tornatore di coniugare radicamento culturale e universalità emotiva, offrendo un'immagine dell'Italia profondamente riconoscibile ma al tempo stesso accessibile a un pubblico internazionale.

In primo luogo, il film risponde a un elemento decisivo per il pubblico e i giurati statunitensi: la **centralità del cinema stesso come tema**. Hollywood tende storicamente a valorizzare opere che riflettono sul proprio linguaggio e sul potere delle immagini. *Nuovo Cinema Paradiso* è, in questo senso, un film “sul cinema” che però evita ogni autoreferenzialità sterile: racconta il cinema non come industria, ma come esperienza emotiva e collettiva. Il celebre montaggio finale dei baci censurati rappresenta una vera dichiarazione d'amore universale al mezzo cinematografico, facilmente recepibile anche al di fuori del contesto italiano.

Accanto a questo, il film presenta una struttura narrativa classica, fortemente comunicativa: racconto di formazione, memoria, amicizia, amore perduto. Sono elementi che permettono una immediata identificazione e che rendono il film accessibile senza rinunciare alla profondità. L'Academy, soprattutto nella categoria del miglior film straniero, ha spesso premiato opere capaci di coniugare valore artistico e leggibilità emotiva, e *Nuovo Cinema Paradiso* rientra perfettamente in questa linea.

L'immagine dell'Italia: dal realismo alla memoria

Per comprendere pienamente il significato della vittoria, è utile confrontare il film con i precedenti italiani premiati agli Oscar come miglior film straniero, tra cui *Sciuscià* (1946), *Ladri di biciclette* (1948), *La strada* (1954), *8½* (1963) e *Amarcord* (1973).

I primi riconoscimenti, in particolare quelli legati al Neorealismo, restituiscono un'Italia **ferita, povera, attraversata da tensioni sociali profonde**. In *Ladri di biciclette* di Vittorio De Sica o in *Sciuscià*, il centro del racconto è la sopravvivenza, la dignità, la difficoltà di vivere nel dopoguerra.

PROGETTO: Dal Neorealismo a Sorrentino: L'Italia nei decenni raccontata attraverso gli Oscar del Cinema che diventano strumenti di analisi storica e sociale e di educazione all'immagine

REALIZZATO NELL'AMBITO DEL BANDO

CINEMA E IMMAGINI PER LA SCUOLA

LICEO STATALE “NICCOLÒ MACHIAVELLI” - ROMA

PARTNER AGIS- ASSOCIAZIONE GENERALE ITALIANA SPETTACOLO

L'Italia che arriva all'Academy è un Paese che chiede di essere compreso nella sua condizione reale, quasi documentaria.

Con Federico Fellini si assiste a una trasformazione: *La strada*, *8½* e poi *Amarcord* spostano l'attenzione dalla realtà sociale alla dimensione **simbolica, onirica, autobiografica**. L'Italia diventa uno spazio della memoria, del sogno, dell'identità individuale. Tuttavia, anche in Fellini permane una forte componente visionaria, talvolta grottesca, che mantiene una certa distanza dallo spettatore.

Nuovo Cinema Paradiso si colloca in continuità con questa evoluzione, ma introduce un elemento nuovo: un'Italia che non è più né drammatica né visionaria, ma ricordata. Non è il Paese della miseria neorealista, né quello delle deformazioni felliniane, ma quello della memoria condivisa, della provincia, delle relazioni quotidiane. È un'Italia più riconciliata, meno conflittuale, quasi sospesa in una dimensione affettiva.



Il cambiamento sociale: dalla necessità alla nostalgia

Il confronto tra questi film evidenzia anche un mutamento profondo sul piano sociale.

Nel dopoguerra, il cinema italiano premiato agli Oscar racconta un Paese in cui il cinema stesso è ancora un bisogno collettivo, una forma di evasione ma anche di presa di coscienza. Negli anni Sessanta e Settanta, con Fellini, emerge una società più complessa, attraversata da crisi identitarie e da una crescente interiorizzazione del racconto.

Con *Nuovo Cinema Paradiso*, alla fine degli anni Ottanta, si assiste a un ulteriore passaggio: il cinema non è più al centro della vita sociale, ma diventa oggetto di nostalgia. Il film racconta un mondo che è già scomparso o sta scomparendo: quello delle sale come luoghi di comunità, delle visioni collettive, di un tempo in cui il cinema era esperienza condivisa e non consumo individuale.

10

PROGETTO: Dal Neorealismo a Sorrentino: L'Italia nei decenni raccontata attraverso gli Oscar del Cinema che diventano strumenti di analisi storica e sociale e di educazione all'immagine

REALIZZATO NELL'AMBITO DEL BANDO

CINEMA E IMMAGINI PER LA SCUOLA

LICEO STATALE "NICCOLÒ MACHIAVELLI" - ROMA

PARTNER AGIS- ASSOCIAZIONE GENERALE ITALIANA SPETTACOLO

Questa trasformazione riflette un'Italia profondamente cambiata: urbanizzata, attraversata dalla televisione, meno legata ai ritmi comunitari. Il paese di Totò è già, nel momento in cui viene raccontato, un luogo della memoria, non della contemporaneità. La forza di *Nuovo Cinema Paradiso* agli Oscar sta dunque nella sua capacità di collocarsi al termine di un percorso storico e, al tempo stesso, di renderlo leggibile a un pubblico internazionale. Il film offre all'Academy un'immagine dell'Italia che non è più quella della sofferenza né quella dell'eccesso visionario, ma quella della memoria emotiva.

È un'Italia che guarda indietro, ma lo fa con una consapevolezza nuova: sa di aver perduto qualcosa, un modo di vivere, di stare insieme, di vedere il mondo, e proprio per questo lo trasforma in racconto. Ed è probabilmente questa consapevolezza, più ancora della nostalgia, ad aver convinto i giurati: *Nuovo Cinema Paradiso* non si limita a celebrare il cinema, ma ne racconta la fine come esperienza collettiva. E nel farlo, parla non solo dell'Italia, ma di una trasformazione che riguarda tutte le società contemporanee.



LA CRITICA

.....una dichiarazione d'amore al cinema... tanto più gratificante in quanto, a farla, è un regista giovane, di una generazione che sembrerebbe dover essere solo "teledipendente" (Gian Luigi Rondi Il Tempo 20 novembre 1988)

....Vincenzo Consolo ha raccontato della commozione con la quale Leonardo Sciascia vide Nuovo cinema Paradiso. Era nel tempo ultimo della sua vita, cosciente che una malattia lo stava portando via. Rivide, nelle immagini di Tornatore, un mondo che aveva vissuto, vestiti che aveva visto. E sentì forse, in quel film, il senso disperato del tempo che consuma, che strappa, che rende tutto più stupido e cattivo, più banale e uguale. Il film strazia gli animi di chi sente il peso affascinante della vita che gli è corsa dietro, di chi vorrebbe voltarsi, ritrovare, anche solo un momento, le cose, le persone, i colori, gli odori. E, per farlo, usa il cinema. Come mezzo, ma anche come luogo dei sogni, ed esaltando la sua fisicità; una pellicola che brucia, una sala che si distrugge. Il film è stato tremendamente avversato, ma anche molto amato. Gli è stato rimproverato di indulgere nella ricerca di pretesti di commozione. Non so, può essere. Io non faccio in tempo ad accorgermene, perché mi commuovo. Quando Jacques Perrin rivede i «baci tagliati», quando torna nel cinema distrutto, quando il film di Totò vien dirottato su un muro. Ci sono i miei amori, il cinema, il tempo che passa. Non sono perciò giudice obiettivo. So che fa più fine dire che questo film è brutto. Io non ci riesco, scusatemi" (Walter Veltroni-Certi piccoli amori. Dizionario sentimentale di film, Sperling & Kupfer Editori, Milano, 1994).

Atto d'amore, prima di tutto, verso il cinematografo, stile L'Ultimo Spettacolo. Nella sua versione ultima, ha estasiato critici e pubblico di mezzo mondo: per i primi c'è il piano nostalgico che rievoca un periodo in cui la "sala dei sogni" era protagonista assoluta, passando dalle citazioni filmiche alle reazioni del pubblico in sala; per il secondo c'è il mestiere nel toccare i tasti giusti della commozione, richiamando il cinema più popolare (la storia d'amore...è già "un film") o pescando con inventiva dalla viva memoria (l'immaginaria Giancaldo prende il nome dalla montagna che sovrasta Bagheria,

PROGETTO: Dal Neorealismo a Sorrentino: L'Italia nei decenni raccontata attraverso gli Oscar del Cinema che diventano strumenti di analisi storica e sociale e di educazione all'immagine

REALIZZATO NELL'AMBITO DEL BANDO

CINEMA E IMMAGINI PER LA SCUOLA

LICEO STATALE "NICCOLÒ MACHIAVELLI" - ROMA

PARTNER AGIS- ASSOCIAZIONE GENERALE ITALIANA SPETTACOLO

paese natio di Tornatore). Verso la fine questi due piani si congiungono e la malinconica nostalgia stringe il cuore, indistinta fra il vissuto del protagonista, il suo rapporto con l'indimenticabile figura (chiave di tutto) del proiezionista/Noiret e il ricordo di un universo di celluloidi in via di dissoluzione, di cui il film diventa canto solenne o requiem. Il messaggio, però (sempre per bocca di Noiret), è di andare avanti, senza guardarsi indietro, pena uno straziante quanto inutile pianto. Contano montaggio e minutaggio: il film venne presentato con poco successo al Festival Europa Cinema di Bari in una versione di 173' (in parte recuperata in un DVD del 2007 da 168'), dove è evidente la propensione dispersiva e barocca del regista. Venne distribuito nei cinema, con minutaggio di 157', senza suscitare interesse. Il produttore Franco Cristaldi, allora, chiese a Tornatore di rimettere mano al montaggio per presentare l'opera al Festival di Cannes: questa versione di 123' (l'incontro fra Totò ed Elena nella seconda parte è pesantemente ridotto) vinse il Gran Premio della Giuria e poi, in un'ulteriore versione internazionale di 118' (in cui scompaiono la prostituta e Brigitte Fossey), l'Oscar come miglior film straniero. (Niccolò Rangoni Machiavelli Gli Spietati.it- 21 Giugno 1995)

L'attenzione e l'amore di Tornatore per quella Sicilia semplice, fatta di persone umili e lavoratrici sono palpabili, grazie alla poesia del suo linguaggio cinematografico che esalta sentimenti universali, superando dimensioni cronologiche e spaziali. Il ritorno di Totò da adulto nella vecchia terra natia, dopo essersi affermato come regista, non può far altro che commuovere lo spettatore. Tutta la pellicola si rivela un affresco umano e sociale, in cui la sala cinematografica diventa il luogo dove gli abitanti vivono la loro socialità, insieme alle grandi pellicole dell'epoca.

Ma la caratteristica che rende il tutto ancora più meraviglioso è la colonna sonora scritta dal grande Maestro Ennio Morricone. Solo lui poteva accompagnare questa storia emozionante, grazie alla sua capacità di tradurre in emozione anche le idee più complesse parlando all'anima di chi guarda con le sue note, facendo scappare una lacrima a chiunque. (CulturaMente.it Ilaria Scognamiglio 26 Maggio 2016)

"A movie about movies that is itself filled with the kind of magic it celebrates." (Vincent Canby – The New York Times 2 febbraio 1990 (uscita USA))

"A nostalgic, crowd-pleasing ode to the power of movies." (Variety (recensione Cannes 1989))



PROGETTO: Dal Neorealismo a Sorrentino: L'Italia nei decenni raccontata attraverso gli Oscar del Cinema che diventano strumenti di analisi storica e sociale e di educazione all'immagine

REALIZZATO NELL'AMBITO DEL BANDO
CINEMA E IMMAGINI PER LA SCUOLA

LICEO STATALE "NICCOLÒ MACHIAVELLI" - ROMA

PARTNER AGIS- ASSOCIAZIONE GENERALE ITALIANA SPETTACOLO



SPUNTI DI RIFLESSIONE

1. **Memoria e identità**

Nel film, la storia è costruita attraverso il ricordo di Salvatore adulto. In che modo la memoria seleziona e trasforma gli eventi dell'infanzia? È possibile distinguere tra ciò che è accaduto e ciò che viene rielaborato emotivamente?

2. **La formazione attraverso la perdita**

La crescita di Totò è segnata da distacchi (Alfredo, Elena, il paese). In che misura il film suggerisce che la perdita sia una condizione necessaria per la maturità?

3. **Il ruolo di Alfredo**

Alfredo è una figura paterna alternativa. Il suo invito a lasciare il paese e a non tornare può essere interpretato come un atto d'amore o come una scelta radicale e dolorosa. Qual è il suo vero ruolo nel percorso di Totò?

4. **Il significato del "non tornare"**

Alfredo chiede a Totò di non tornare mai. Questa indicazione rappresenta una liberazione dal passato o una rinuncia definitiva alle proprie radici?

5. **Il cinema come esperienza collettiva**

Nel film, la sala cinematografica è un luogo di incontro e condivisione. Come cambia il significato del cinema quando passa da esperienza collettiva a consumo individuale?

6. **La censura e i "baci tagliati"**

Le scene censurate dal parroco rappresentano una limitazione morale e culturale. Che valore assume il montaggio finale dei baci? È una forma di restituzione simbolica?

7. **Il tempo e l'irreversibilità**

Il ritorno di Salvatore al paese evidenzia il cambiamento dei luoghi e delle persone. Il film suggerisce che il passato sia recuperabile o definitivamente perduto?

8. **Il paese come spazio formativo**

Il piccolo centro in cui cresce Totò è al tempo stesso luogo di appartenenza e limite. In che modo il film rappresenta il rapporto tra provincia e realizzazione personale?

9. **Successo e sacrificio**

Salvatore diventa un regista affermato, ma perde i legami originari. Il film propone il successo come conquista o come compromesso?

10. **L'amore con Elena**

La relazione tra Totò ed Elena è intensa ma incompiuta. Quali fattori (sociali, personali, casuali) determinano la sua fine?

11. **Cinema e realtà**

Il cinema nel film influenza i desideri e l'immaginario dei personaggi. Il cinema rappresenta la realtà o contribuisce a costruirla?

12. **L'infanzia come costruzione narrativa**

L'infanzia di Totò appare quasi idealizzata. È un ricordo fedele o una ricostruzione filtrata dalla nostalgia?

13. Il ruolo del caso

Eventi casuali (come l'incendio o l'assenza di Elena) incidono profondamente sulla vita del protagonista. Quanto conta il caso rispetto alle scelte personali?

14. Il valore del sacrificio

Il percorso di Totò implica rinunce importanti. Il film presenta il sacrificio come inevitabile o discutibile?

15. Universalità del racconto

Pur essendo ambientato in un piccolo paese siciliano, il film ha avuto successo internazionale. Quali elementi lo rendono universalmente comprensibile?

16. La nostalgia come chiave di lettura

Il film è spesso definito nostalgico. Questa nostalgia è idealizzazione del passato o consapevolezza della sua perdita?

17. Arte e vita

Il cinema accompagna la crescita di Totò. Può l'arte sostituire l'esperienza reale o ne rappresenta solo una forma mediata?

18. Trasformazione sociale

Il film attraversa decenni di cambiamento. In che modo racconta il passaggio da una società comunitaria a una più individuale?

19. Il ritorno finale

Il ritorno di Salvatore è un momento di riconciliazione o di presa di coscienza della distanza ormai incolmabile?

20. Il montaggio finale dei baci

La sequenza conclusiva raccoglie ciò che era stato censurato. È un atto di memoria, una compensazione o una forma di illusione?

