

Fabio Mollo, il Sud e l'arte come riscatto

Federico GIORDANO (Perugia)¹

Summary

Fabio Mollo, a director moving fluidly between mainstream and auteur cinema, builds his poetics around two cores: the exploration of personal and family relationships – especially youth and a broadly conceived paternal role – and a strong bond with southern Italy, particularly Calabria and his native Reggio Calabria. This attachment is neither incidental nor repressed; the space functions as a psychoanalytic core, an unresolved site that is both a source of existential pressure and trauma and a space where these can be overcome through courageous personal choices. Without concealing entrenched problems, Mollo foregrounds Southern contexts that break from them. Central is the artistic dimension, often musical, through which young people assert individuality amid adversity. Distinct from much contemporary southern Italian cinema focused on marginality and crime, he portrays a frequently neglected southern middle class, recognizes youth as a latent, cohesive force of resistance, and probes concrete possibilities of redemption through art, even where it seems peripheral. Beyond representation, he actively fosters youth-oriented cultural initiatives in his region. His work thus embodies a rare poetic vision that also operates as political intervention, securing a singular place in contemporary Italian cinema.

Introduzione

Fabio Mollo, fra le nuove leve dei registi del cinema italiano con radici a Sud, è fra i più attivi. Ha un ruolo assestato, ed è una presenza non episodica nel panorama audiovisivo italiano. Tuttavia gli studi sul suo lavoro sono ancora rari e non sistematici. Lo scopo di questo saggio è indagare l'opera del regista, soffermandosi in particolar modo su un tema specifico dei suoi film: il rapporto con le arti, di cui la musica e la canzone sono parti essenziali, e il rapporto delle stesse con i territori meridionali di cui il regista è nativo, e dunque conoscere approfondito. Non si intende collocare Mollo nel complesso contesto degli studi sull'intermedialità, e nell'ampia semantica che accoglie termini e concetti solo in parte sovrapponibili a quello originario di intertestualità (cf. Kristeva 1978 e 1979; Comand 2001; Costa 2006) o di multimedialità, intermedialità, transmedialità (cf. Monet 1997; Müller 2000; Zecca 2008, 2013, 2020; Bertetti 2020), né tantomeno si intende porre il saggio dentro la

tradizione degli studi sul rapporto fra strato sonoro e strato iconico originati dagli studi di Chion (1997), o su quelli più specificamente dedicati al rapporto cinema italiano e canzone (cf. Soldani 2023). L'obiettivo è di soffermarsi sulla costante rappresentazione dell'intero ambito artistico così come rappresentato dal regista calabrese, di cui quella musicale è solo una manifestazione fra le altre, mostrando come tale insistenza sul tema sia connessa strettamente ad una sanzione della precaria condizione socio-ambientale del meridione d'Italia. In coerenza con un metodo impostato dalla critica tematica (cf. Sollors 1993; Landy/Bremond/Pavel 1995; Giglioli 2001; Brugnolo/Zatti 2016), si vuole analizzare un motivo ricorrente, dunque, e concludere in modo induttivo con l'inferire un modello generale di poetica del regista. Nella nostra ipotesi, avanzata a seguito dell'analisi dei film in cui Mollo chiama in causa il Sud Italia, l'arte è per il regista uno degli strumenti per riscattarsi da tale precarietà, e, in alcuni casi, per affermare una propria diversità rispetto al contesto.

Lo scopo del saggio non è, dunque, di illustrare un modello teorico attraverso un metodo deduttivo che faccia derivare delle conclusioni da un paradigma generale utilizzando i film come esempi di tale schema generale, o operatori per applicare considerazioni concettuali. L'obiettivo è di illustrare passo passo le rappresentazioni artistiche nei film del regista, operando un percorso diacronico nella sua filmografia, e, accanto a questo, sottolineare quanto alcune azioni concrete della vita del regista – quali le azioni didattiche – possano coerentemente introdursi in questo schema. In questi termini poetica, biografia e lavori filmici di Mollo sembrano costituire un insieme unico coerente.

Gli anni della formazione, la poetica, lo stile

La formazione di Mollo è di tipo umanistico. Nasce a Reggio Calabria, frequenta il liceo classico Tommaso Campanella, tempio della tradizione umanistica locale, tuttavia fin da giovane si proietta verso esperienze internazionali. La cultura delle sue radici, fortemente innestata in una magnificazione del sostrato magno-greco (cf. Carbone 2021), ha la possibilità di confrontarsi con esperienze e culture di altro tipo, per sedimentarsi e ritornare, sfrondata della retorica esotizzante, nella parte più prossima al presente della sua carriera. Mollo infatti, appena maggiorenne si trasferisce a Londra, dove si laurea in *Visual Theory: Film History* presso la University of East London nel 2002.²

In questi anni realizza il corto *Troppo vento*, ottenendo buoni riscontri, fra questi la vittoria della sezione in cui era candidato al festival del cortometraggio di Siena. Negli anni successivi si sottopone ad un'altra esperienza formativa essenziale, frequentando il corso di regia al Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma, presso il quale si diplomerà. Durante il periodo al Centro Sperimentale, realizza altri cortometraggi tra cui *Al buio*, che verrà presentato nella sezione 'scuole di cinema' alla 62^a Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia, e *Giganti*. Nel 2010, grazie a *Giganti* vince una borsa di studio per una scuola di sceneggiatura di otto settimane presso la New York Film Academy e il *Cinemaster Universal* presso gli Universal Studios di Los Angeles (cf. Alessi 2010). Il pendolarismo fra

esperienze nazionali e internazionali e il rilievo del momento formativo emergono con chiarezza nel percorso del regista reggino, che in seguito infatti svilupperà una forte attitudine alla didattica, divenendo in prima persona docente e formatore.

Come sceneggiatore è per due volte finalista a uno dei più rilevanti premi di scrittura cinematografica italiana, il Premio Solinas, nel 2005 e nel 2015. Nel 2011 con la sceneggiatura del suo primo lungometraggio *Il Sud è niente*, scritta assieme a Josella Porto, vince il Production Award al Torino Film Lab, che gli permette di dedicarsi alla realizzazione del suo primo film.³ Mollo, dunque, mostra inclinazioni ad occuparsi non solo nel comparto visuale del film, ma anche nella costruzione delle storie. Ed in effetti il cinema di Mollo, nel corso della sua carriera, sarà un cinema in cui il ruolo della scrittura, dei dialoghi, della sceneggiatura sarà molto forte, non ancillare rispetto alla dimensione visiva (che pure è coltivata con momenti in cui prevale la resa dell'immagine sulle altre variabili). Se Mollo è regista che trova spesso nell'espressione dei sentimenti dei personaggi la sua attitudine privilegiata, essi si manifestano attraverso una solida impalcatura dei testi alla base. Anche i silenzi, così rilevanti nelle opere del regista, sono tutt'altro che espressione di improvvisazione: sono collocati in un contrappunto dinamico con le parole e con le immagini. In questo, come in molti altri casi, Mollo si dimostra regista che è capace di equilibrio e smussamento, di mediare fra posizioni divergenti senza giungere ad estremi che esasperino l'uno o l'altro elemento dei film. Mollo non ha mai realizzato, ad oggi, alcun film di quelli che Bernardo Bertolucci considerava essere un 'Miura film':

massiccio come una parete di roccia, di una solidità che lo rende blindato, impossibile da scalare, da penetrare. [...] film che riguardavano un orizzonte molto personale per il loro autore, o che al massimo cercavano di dialogare con idee di cinema molto sofisticate e non del tutto accessibili, discernibili solo dai pochi adepti che, condividendole, le comprendevano (Bertolucci 2021).

Sono film tutti compresi nell'esigenza di espressione formale, a rischio che si risolva come fine a se stessa. In effetti Mollo, nel corso della sua intera carriera, si dimostra capace di dialogare costantemente con il pubblico, anche nei prodotti più personali e di maggiore impegno estetico-politico, senza agire in contrapposizione con esso, ed essendo, anzi, in grado di apportare un tocco personale anche a prodotti più esplicitamente commerciali come alcune serie televisive. Mollo ha dimostrato elasticità e capacità di adattamento, scorrendo fra differenti formati (dal corto al lungometraggio), destinazioni (dal documentario televisivo a quello cinematografico, dal lungometraggio di finzione alla serie televisiva), produzioni (dalla Rai, a Cateleya, ad Amazon, a Sky, alla produzione indipendente), generi (dal teen movie, al film drammatico d'impegno sociale, al thriller-fantastico, alla commedia, al backstage al servizio di altri artisti, al documentario artistico o sociale).

Fra le costanti del suo lavoro da un lato vi è un particolare sensibilità per il mondo giovanile, un *focus* attento alle relazioni personali e al ruolo paterno in senso lato, dall'altro un forte legame con la realtà meridionale e la terra di origine in particolare, della quale,

senza nasconderne atavici problemi, cerca di illuminare situazioni di riscatto. Il rapporto del regista con le sue origini non è episodico o rimosso: il Sud, la Calabria, Reggio sono presenze costanti, talvolta in maniera sottintesa. Il legame con la città natale, come emerge dalle interviste realizzate nel corso della carriera è al contempo una costante e un nodo gordiano (cf. Bellantoni 2013). È un nucleo psicoanalitico al quale ritornare con una commistione di circo spezione e attrazione. Mollo non si è sottratto a ritorni al Sud per mettere al servizio del territorio le proprie competenze professionali. È stato direttore artistico del Cinema Teatro Gentile di Cittanova, a pochi chilometri da Reggio Calabria (cf. Ranocchi s.d.). Negli ultimi anni svolge dei seminari formativi e Master Class presso l'Accademia di Belle Arti, con la quale avvia un rapporto che diviene sempre più strutturale (Comunicato stampa 2025), Il FACE festival, il Museo Archeologico Nazionale di Reggio Calabria, riconfermando un legame che è una costante e che di recente sembra essersi riallacciato nei termini del 'ritorno a casa' e dello sguardo di un osservatore più esterno e distaccato, che soffre meno i problemi e riesce ad avvertire maggiormente le potenzialità.

I primi cortometraggi e la relazione con le proprie origini, fra stigma della criminalità e il tentativo di allontanarsene

Troppe vento, corto del 2003, è l'esordio audiovisivo di Mollo e il primo film in cui troviamo un abbozzo di tematizzazione del rapporto fra arte e musica e Sud. Il film è tutto girato in piano-sequenza. In un bar romano la macchina da presa si sposta per seguire una serie di coppie di personaggi e i loro dialoghi o silenzi, colti per elementi essenziali. Pur nella brevità, e pur nella sua chiara natura di prodotto di un regista in formazione, che sperimenta con forme e linguaggi, molti dei temi del Mollo maturo sono presenti: il rapporto genitore/figlio, i sentimenti giovanili, il montare delle dicerie in un contesto chiuso e limitato. Fra queste coppie ce n'è una apparentemente male assortita, formata da una cialtriera ragazza romana che discute con un tono filosofico astratto della comunicazione possibile, della dicibilità del sentimento d'amore, e un ispido giovane reggino, che parla in dialetto ed esprime un desiderio concreto e bruciante. I due si presentano esternamente come due giovani alternativi, per corpo e vestiario, e questo suscita la maldicenza di una signora (Ada, interpretata da Daniela Marazita) dall'accento romano e di aspirazioni borghesi che li osserva, li inserisce nei suoi pettegolezzi, e dice male della madre della ragazza che la manda vestita in modo così sciatto, definendola 'morta di fame', 'trucida', 'scansafatiche che se la fa coi barboni' e squalificando il definirsi 'artista' della ragazza e del giovane che la accompagna, che bolla come 'vagabondo'. Da parte di Ada c'è una valorizzazione esclusiva dell'esteriorità e del valore economico, attraverso cui giudica il valore delle persone, da parte dei due giovani (che non a caso si chiamano Renza e Lucio), che manifestano la loro origine reggina, c'è un desiderio di libera espressione nell'arte e nell'amore, e non nella preoccupazione per valori materiali quali la corrispondenza ad un modello di 'bella figura' e buona apparenza borghese.⁴

Il corto *Giganti* (2008) nato come saggio finale del corso di regia al Centro Sperimentale

di Cinematografia, vincerà il premio Miglior Cortometraggio al 25° Torino Film Festival, avrà una menzione Speciale della Stampa Internazionale al 30° festival del cortometraggio di Clermont-Ferrand, e parteciperà alla selezione ufficiale della 58° Berlinale sezione *Shorts*, oltre ad avere una menzione speciale per la regia ai Nastri d'Argento 2008. Tematizza per la prima volta una delle questioni su cui Mollo tornerà successivamente: quello della sua Calabria come un luogo in cui la pressione sui cittadini da parte della criminalità mafiosa è un elemento determinante e identitario, e si collega al pudore emotivo, ad una gestione implosiva dei sentimenti in chi è contratto dalla sopraffazione, che si romperà, nei film successivi del regista, proprio nella gioia esplosiva dell'arte, della musica, del ballo. È lo stesso Mollo a sottolineare il rilievo di *Giganti* per la sua originaria visione del Sud Italia e per la ricostruzione genetica di questo tratto della sua poetica:

Giganti [...] fu un lavoro molto fortunato [...], mi lanciò professionalmente, permettendomi di realizzare *Il Sud è niente* che, di fatto, non è che l'adattamento a lungometraggio di *Giganti*. In un dialogo emblematico del corto, il personaggio di una nonna diceva al nipote in un momento di profonda amarezza: "Il Sud è niente e niente succede". [...] secondo me con questa parola, "niente", si racconta molto il Sud. Io stesso sono cresciuto con questo niente [...] che viene fuori dalle bocche degli adulti, per esprimere in chiave dispregiativa e simbolica un modo conflittuale di relazionarsi alla propria terra [...], ma soprattutto un "niente" dietro cui noi spesso, troppo spesso nascondiamo i nostri sentimenti [...]. Anche di fronte a un lutto, a una sofferenza atroce, noi del Sud tendiamo a preservare una certa dignità del dolore, che è insieme un modo per non farsi sopraffare dalle difficoltà, ma anche una forma di rispetto verso se stessi [...] *Il Sud è niente* parla di omertà, omertà mafiosa che diventa omertà emotiva. [...] Quando hai paura di un'emozione, un lutto, un dolore fortissimo e non ne parli, fai finta di niente, anche questa è omertà. (Torre 2020, 263)

Il Sud è niente (2013). Il Mezzogiorno fra rabbia e orgoglio

Il Sud è niente (2013) è il primo lungometraggio di Mollo. Accolto con favore dalla critica, che lo insignisce di premi e riconoscimenti, è il film con cui il regista si presenta come cineasta che aspira ad avere un ruolo nazionale, e in cui innesta molte delle questioni che lo riguardano con maggiore urgenza, tra cui un irrisolto legame con i macro-problemi della sua terra d'origine. Il regista fa una scelta voluta di accostamento del biografico al finzionale: gira nel suo quartiere di origine, Gebbione, uno dei sobborghi popolari in cui borghesia e proletariato si incrociano in un fervido meticcio (cf. Torre 2020, 263). Il film, secondo Tonino De Pace "ha [...] il sapore forte dell'esordio, porta con sé la naturale baldanza del giovane autore che ha la necessità e l'urgenza di dire tutto" (De Pace 2013). In questo tutto emergono le costanti della poetica del regista: l'osservazione, delicata e partecipe, degli adolescenti e delle loro dinamiche psicologiche, il rapporto fra genitori e figli, la valorizzazione

di percorsi che sottolineano 'diversità', la descrizione del Sud con un misto di rabbia per le storture e voglia di cambiamento.

La visione di Mollo della sua terra-madre nel film di esordio è, infatti, carica di desiderio di rivalsa per la compressione dell'espressione personale, per la cappa imposta dalla criminalità organizzata, per la rassegnazione e omertà della comunità locale, ma anche di desiderio di 'alterità' e fuga nel fantastico. Il nucleo del film, ben riassunto da Clotilde Bertoni, "si impernia proprio sui due poli [...] la rassegnazione e la rabbia, e [...] ruota tutto intorno alla ricerca di identità di una ragazzina calabrese, in lotta per uscire dai limiti della propria condizione" (Bertoni 2014, 139). La protagonista Grazia (interpretata da Miriam Karlkvist) androgina, scorbutica, ferita dal dolore fortissimo della perdita del fratello, refrattaria ad adattarsi a quanto le viene richiesto – studiare, trasferirsi di città, non indagare le vicende che hanno condotto alla perdita del congiunto – porta nel suo fisico, nel suo modo di agire e vestire, nell'impasto fra tenerezza e rudezza dei suoi gesti, nel suo italiano corretto e lineare, sia pure con inflessione reggina evidente, il seme della sua diversità rispetto alla figura femminile meridionale tradizionale (cf. De Pace 2013). Grazia si rifugia nella fantasia, mescolando realtà e fantasmi, e costruendo una propria dimensione alternativa a quella reale, dotata di una sua bellezza e di una sua forza mitopoietica, o artistica in senso lato.

Questa dimensione del fantastico corre in parallelo ad inserti dal vero con valore antropologico (la festa della Madonna della Consolazione e il mercato del pesce) in cui sono innestati gli attori che agiscono coerentemente col contesto, aumentando l'effetto di realtà. Il film è dunque un tentativo di incrocio di generi: dramma sociale, romanzo di formazione, stile realista inserito in una storia fortemente sceneggiata (la linea inaugurata da Elvira Notari, e fortemente presente nel cinema italiano che si è occupato del Sud Italia, fino al neorealismo e oltre), film d'autore, e prodotto fiabesco. Mollo è consapevole di questa ibridazione, che connette alla sua visione del Sud, come emerge da queste sue dichiarazioni:

Voglio raccontare una Calabria dall'immagine molto chiara, con uno sguardo dal di dentro, non alieno come spesso accade quando si racconta il Sud. Il mio sguardo sarà quello di una ragazza che si ribella, che non vuole andare via. E che, nonostante viva una realtà molto forte, mantiene uno sguardo magico. Vorrei creare una specie di neo-realismo magico, rafforzato dall'autenticità della protagonista. (Bellantoni 2013)

Certamente il film è ancora distante da una riconciliazione piena con il meridione. La rendizione è qui soggettiva, non ancora collettiva, appartiene ai giovani e viene dall'amore e da un lavoro psicologico su se stessi che prevede la solitudine o un rapporto a due, in cui la dimensione artistica ha un ruolo come espressione di libertà (qui la musica e il ballo). L'incrocio fra espressione corporea, riflessione privata, connessione con un altro soggetto in cui riconoscersi con una relazione esclusiva sono la traduzione di un sistema di resistenza alle storture territoriali, che sono prevalentemente sociali (criminalità e cultura dell'esclusione del diverso), prima ancora che estetiche (Grazia si rifugia nei non-luoghi della città, che riconosce come correlativi oggettivi del proprio stato d'animo, in cui stare ben collocati).

ReAction City (2014). La rigenerazione urbana

Nel 2014 Mollo supervisiona il docufilm *ReAction City* nato da un'idea condivisa con Consuelo Nava, docente alla Facoltà di Architettura dell'Università Mediterranea di Reggio Calabria, con montaggio e regia di Danilo Emo ed Edoardo Lio, in collaborazione con Fabio Montesano.⁵ Si tratta di un progetto di rigenerazione urbana, che fra le sue linee prevede anche la realizzazione di un documentario, che riprende l'azione di 20 realizzatori di azioni di sollecitazione rispetto a luoghi della città (cf. Nucera/Di Pietro 2025). I *makers* compiono azioni in spazi urbanisticamente degradati, per sollecitare reazioni positive da parte dei cittadini. Inizialmente si raccontano le storie di alcuni quartieri o zone degradate, in seguito si mostra come potrebbero diventare se animate da spettacoli, eventi culturali o performance, oggetto delle riprese del documentario (cf. Polito 2015). Il progetto ha numerosi partner istituzionali e agisce attraverso *crowdfunding* e donazioni libere (cf. Polito 2015). In seguito il progetto si occupa di seguire il percorso di un bene sequestrato alla 'ndrangheta e trasformarlo in un laboratorio ad uso di una cooperativa sociale per donne in difficoltà.

Il miracolo (2015). Un'opera di coscienza collettiva

Nel 2015 Mollo supervisiona un film dalla regia collettiva, nato da un laboratorio di *film-making* realizzato proprio a Reggio, a partire da un progetto della Fondazione Ente dello Spettacolo che mira a garantire possibilità di confrontarsi con una produzione professionale a giovani aspiranti professionisti. Mollo coinvolge nel coordinamento delle riprese il regista Piero Messina (autore de *L'attesa*, 2015) e dieci giovani aspiranti professionisti. Il film riassume alcune delle predisposizioni di Mollo fin qui segnalate: l'atteggiamento aperto nei confronti della formazione dei giovani, l'avvertire il riscatto per i meridionali nella dimensione artistica e creativa, l'attenzione nei confronti del Sud e di alcune sue persistenze culturali.

Assuntina vive a Reggio Calabria insieme a Luisella, una gallina che da qualche tempo non depone più uova. La donna è crucciata da una lite tra i suoi due figli, Domenico e Nicola. Prova ogni giorno a riconciliare gli animi, prega e si adopera per convincere i due a tornare uniti e in pace. Nonostante i suoi sforzi, sembra non esserci modo di sistemare le cose. Fino a quando Assuntina trova per strada un'ostia. Sebbene ne sia felice e spaventata allo stesso tempo, potrebbe trattarsi proprio del miracolo che stava aspettando, dell'indicazione giusta per la strada da percorrere. "Il Miracolo" è una storia di Sud, in cui sacralità e valori popolari fanno fondersi irrimediabilmente. (Anonimo s.d.)

Il film tende a riproporre un Sud proiettato sui suoi valori tradizionali (il sostrato rurale, la religione, il sottofondo magico-sacrale delle pratiche di pietà popolare), che vengono marcati anche attraverso una recitazione in cui l'inflessione e la gestualità sono piuttosto calcate,

virando verso il grottesco. In questo corre parallelamente a tutta una serie di produzioni di quegli anni; per esempio *Appassionate* (De Bernardi 1994), *Giro di lune tra terra e mare* (Gaudino 1997), *Polvere di Napoli* (Capuano 1997), *L'anima gemella* (Rubini 2002), *Ballo a tre passi* (Mereu 2003), *Il miracolo* (Winspeare 2003), *Il raddomante* (Cattani 2007) (cf. Giordano 2018).

Tuttavia, al di là dell'esito estetico e dei temi – va comunque sottolineato che si tratta di un prodotto che ha crismi di professionalità indiscutibili nella resa formale –, Mollo agisce in questo contesto attraverso un'associazione, denominata Reggio Cinema, con cui si propone un intervento duraturo “di promozione e produzione culturale sul territorio” (Muraca 2015). L'intento era di rendere strutturale questa iniziativa, dunque di intervenire stabilmente sul territorio con un'azione di concreta valorizzazione delle risorse artistiche locali. L'idea che l'arte possa essere un volano di sviluppo economico ed emancipazione è non solo teorizzata, ma, avanzata concretamente ed eroicamente, considerato il contesto di grande perifericità rispetto alle sedi di produzione culturale.

Vincenzo da Crosia (2015). Tormento ed estasi

Con il documentario dedicato al giovane veggente Vincenzo Fullone, Mollo ritorna in Calabria, questa volta in zone più settentrionali, distanti dal suo spazio d'origine, per affrontare due temi che gli stanno a cuore: il rapporto con la tradizione del Sud e la possibilità di esprimere liberamente se stessi. La vicenda narra di come il protagonista da adolescente fosse stato al centro di un caso mediatico e sociale, quello delle visioni profetiche di una Madonna nel suo paese.

Nell'affrontare un soggetto tanto spigoloso, Mollo sceglie la via dell'intervista frontale allo stesso Fullone, inframezzata da lunghi spezzoni di materiale di repertorio, vecchie interviste al Fullone adolescente, e soprattutto filmati autoprodotti, a documentare alcuni dei più significativi episodi che lo hanno visto protagonista. (Minniti 2015)

Mollo interroga il giovane, ora divenuto uno chef, senza pregiudizi. Quanto emerge è una storia di violenza sessuale in un ambiente chiuso e retrico, in un periodo prossimo a quello in cui diceva di assistere alle sacre apparizioni. In realtà le ierofanie non sono altro che una grande *performance* artistica con cui Vincenzo richiama attenzione su di sé e cerca di rimuovere l'evento traumatico. Ancora una volta Mollo vede nei luoghi calabresi qualcosa di profondamente connesso alla sacralità e alla tradizione e allo stesso tempo qualcosa di soffocante e immutabile. L'emancipazione parte dal soggetto e trova nell'arte – perché Vincenzo, è un artista, un attore straordinario – la capacità di perforare il muro di gomma. Non sembra essere un caso che durante le apparizioni si realizzino dei grandi spettacoli di arte varia, che sembrano il vero interesse del ragazzo, il quale si ritrova protagonista delle stesse. Una grande, sia pure paradossale, *performance* di arte varia sembra essere dunque la vicenda religiosa

che ha segnato la vita di Vincenzo, in cui questi trova il senso e un sostegno curativo per una psiche fortemente provata dalla durezza della realtà.

Il padre d'Italia (2017). Musica ribelle

Il film, uno dei più fortunati fra quelli del regista reggino, riscuote un buon successo di pubblico e di critica, ricevendo una serie di candidature ai Nastri d'argento per soggetto, attori protagonisti e attrice non protagonista. Isabella Ragonese viene insignita del Globo d'oro come migliore attrice. Il film è molto personale, parla di genitorialità, omosessualità, maturità e desiderio di libertà. Nelle sue opere più mature Mollo è capace di filtrare questioni che lo riguardano con maggiore controllo della materia, ed è capace di tradurre nella forma narrativa nuclei psicoanalitici e analisi sociali. I due protagonisti del film sono una giovane donna di origine calabrese, Mia/Isabella Ragonese e Paolo/Luca Marinelli, un omosessuale piemontese, che svolgerà un ruolo di figura maschile di riferimento, e di padre vicario, per lei e per la figlia di quest'ultima.

Al Sud sono ambientate solo due sequenze, di nuovo in provincia di Reggio. La Calabria è di nuovo il luogo del confronto fra tradizione (lo testimonia una scena in cui viene rappresentata una preparazione ad una Cresima) e modernità: la tradizione è insofferente alle eccentricità della protagonista, rappresentate dalle scelte di vita, ma anche, più superficialmente, nella sua esteriorità. Il Sud è lo spazio del radicamento, ma anche quello refrattario ad ogni modernità, dal quale per forza di cose si deve fuggire. La madre di Mia/Anna Ferruzzo quando la nipotina dice che vuole i capelli colorati come la zia, si scontra con una immediata obiezione della madre di Mia che dice: "poi non entri più a casa mia", per questionare, subito dopo, lo stile di vita della figlia. La differenza si esprime anche nel diverso approccio alla lingua – indirizzata verso il dialettale quella della madre, e pienamente integrata nella neutralità dell'italiano nazionale quella di Mia –. In questa rappresentazione di identità che si scontrano – l'una con un forte radicamento territoriale e l'altra che si apre a confronti e ibridazioni – è per Mollo anche una dichiarazione di genealogia filmica. Lo stesso regista dichiara:

I film che hanno ispirato *Il padre di Italia* sono *Una giornata particolare* di Ettore Scola e *Il ladro di bambini* di Gianni Amelio. In quest'ultimo c'è una sequenza bellissima in cui il carabiniere interpretato da Enrico Lo Verso arriva in casa sua in Calabria e parla con la nonna, lui in italiano, lei in dialetto strettissimo, ma nonostante ciò sembrano capirsi, perché c'è l'affetto. Diciamo che per rappresentare il rapporto fra Mia e la madre [...] mi serviva qualcosa del genere. Tra le due donne c'è un rapporto di non comprensione totale. Nonostante ciò [...] vi è un istinto molto forte, un amore. La differenza linguistica qui aveva proprio la funzione di raccontare questo legame particolare. (Torre 2020, 264, cf. Vitaliano 2017⁶)

Il riferimento alla dimensione artistica che emancipa è, in questo caso, anzitutto nella professione di Mia. Mia è una cantante rock. Ma nella sequenza girata in Calabria l'affrancamento di Mia e Paolo emergono anche nel modo di vestire dei due giovani, nel trucco, nella musica indipendente di *Futurissima Show* di Lapingra (band romana, che appare mentre i due ragazzi sono osservati con sospetto e curiosità mentre si recano a mare in abiti coloratissimi), nella musica di Loredana Bertè fatta ascoltare con un mangianastri, che si intuisce essere lo strumento con cui Mia/Mimma si isolava dal contesto retrivo quando era in Calabria. Prima e dopo la sequenza calabrese la libertà e disinvoltura di Mia sono rappresentata dal ballo e dal canto, che diventano una specie di costante delle rappresentazioni figurative di Mollo quando deve esprimere momenti in cui i personaggi entrano in contatto con la propria emotività più profonda, liberando la propria istintualità sentimentale.

Liberi sognatori. Renata Fonti una donna contro tutti (2018). Passioni ed eroismi

Il film su Renata Fonti è un prodotto, prodotto da TaoDue, indirizzato al grande pubblico, per le reti Mediaset nello specifico. In questo senso si presenta come piuttosto tradizionale per la scelta di temi e per linguaggio e persino come proposta di analisi del Sud. Il film di Mollo si rifà anzitutto a *Le mani sulla città* (Rosi 1960), pietra miliare della storia del cinema italiano e prototipo di cinema di denuncia sociale ambientato al Sud. Il richiamo è piuttosto esplicito nella citazione del plastico che i politici e il costruttore Mottola proponevano come alternativa e sollecitazione per indirizzare il piano regolatore di Napoli, sovrapponendo alla realtà concreta una fittizia apparentemente più desiderabile, e costruita con criteri di 'artisticità', che in realtà avrebbero conculcato la spontanea bellezza del paesaggio naturale. Tuttavia il film di Mollo è meno serrato nella denuncia del film di Rosi, e più attento a definire la soggettività dei personaggi e della protagonista in particolare.

La vicenda è, quella di Renata Fonti (interpretata da Cristiana Capotondi), che aveva già ispirato il film *La posta in gioco* (Nasca 1988), consigliera comunale del PRI di Nardò che viene uccisa nel 1984 probabilmente per la sua opposizione a progetti di speculazione edilizia del territorio del paese salentino, e il particolare della zona costiera di Porto Selvaggio. L'altro riferimento filmico esplicito è, effettivamente, il *mafia film* che fra gli anni Ottanta e Novanta aveva conosciuto una peculiare declinazione. Se film di Nasca si inseriva, infatti, nel sotto-genere neo-neorealistico di quegli anni, che aveva nel Marco Risi di *Mery per sempre* (1989) e *Ragazzi fuori* (1990) il suo principale interprete, il film di Mollo lambisce con consapevolezza questa tradizione filmica, per poi distanziarsene. Nei film del filone summenzionato il Sud veniva visto come una sorta di appendice maledetta della realtà nazionale, in cui naturalmente si sviluppavano fenomeni mafiosi che sembravano rendere il territorio inadatto a una vita aggregata propria della modernità occidentale. Mollo riesce ad assorbire questa tradizione, conducendo il film però anche su altri versanti attraverso la rappresentazione sfaccettata della protagonista, non ridotta all'unico tratto del suo rigore morale in politica. Difatti il regista, differenziandosi dai suoi modelli, sottolinea soprattutto la dimen-

sione emotiva, lo slancio nella passione civile, le relazioni private dell'attivista salentina. È lei il nucleo della vicenda, più che la denuncia della collusione fra politica e criminalità e il ritratto della paura, omertà e talvolta ignavia dei luoghi afflitti da fenomeni di criminalità aggressiva e minacciosa. Viene infatti tratteggiata la figura di una per cui la politica non è separata dal ruolo materno e dalla gestione familiare, come pure dagli interessi privati. In questo emerge la sua *diversità*, oltre che nella sua anomalia di genere rispetto al ruolo politico che assume, piuttosto anticonvenzionale per gli anni in cui è ambientata la vicenda. Il tema della differenza rispetto alla maggioranza, qui incarnata dalla protagonista, è una delle costanti della poetica di Mollo. La giovane consigliera comunale è vittima di pregiudizi persino da morta, quando un poliziotto cerca di ricondurre il suo omicidio a una vicenda passionale, com'era convenzione per le donne uccise all'epoca. Tuttavia la divergenza della figura di Renata Fonte tratteggiata da Mollo rispetto alla rappresentazione convenzionale della donna meridionale si esplica anche in altro, in un versante in cui arte e musica hanno un ruolo determinante.⁷ Fonte è nominata assessore alla cultura (insiste per essere denominata come tale, al maschile, di fronte all'imbarazzo dei colleghi), e si occupa personalmente di promuovere la stagione teatrale che ha contribuito a organizzare. La sua passione sociale non è separata da quella per l'arte, anzi la prima sembra essere una conseguenza della seconda. Quando ha un momento in cui deve ricomporre il rapporto con le figlie, minato da una traumatica rottura con il marito, Renata compra alla maggiore una cassetta dell'album *La voce del padrone* di Franco Battiato (1981), che mette ad alto volume. Sulla musica di *Cuccurucucù* Renata e le figlie cantano e ballano, esprimendo il desiderio di libertà, di ribellione rispetto a una società oppressiva, la loro solidarietà femminile e familiare.

In sintesi al regista interessa rappresentare una figura di donna che attraverso la dimensione culturale, di cui fa parte la sua tutela ostinata del paesaggio, la sua passione per la musica e per il teatro, la sua tenace predisposizione allo studio, la sua posizione politica assunta come missione morale, riesce ad essere una capostipite di un Sud che riesce a riscattarsi, e di una comunità – soprattutto femminile – che nella cultura riconosce una propria identità rinnovata. È certo presente la visione di un meridione in cui persistono sacche di notevole problematicità, ma in cui è possibile una resistenza (non a caso nel finale si dichiarerà che Renata Fonte “ha vinto”).

My Soul Summer (2022). Smells Like Teen Spirit

In questo film Mollo tematizza in maniera esplicita la dimensione musicale e performativa come liberatorie rispetto ad un contesto ostile. Ambienta il film in Calabria, ma opera secondo un principio di deragliamento. La protagonista è un'adolescente, Anita (interpretata da Casadilego), giovane vincitrice di X Factor Italia, e dunque una vera cantante pop. Viene inviata nella Locride per trascorrere le proprie vacanze estive assieme alla nonna, e prepararsi con tranquillità all'esame di pianoforte del Conservatorio. I genitori puntano molto sulla sua carriera da pianista classica, la ragazza ne è convinta fino a un certo punto,

ma cerca di barcamenarsi, non opponendosi troppo nettamente. In Calabria Anita ha il proprio risveglio identitario, sollecitato dagli incontri: la nonna/Lunetta Savino, lesbica, alternativa e amante della libertà; l'amica d'infanzia e il gruppo di ragazzi che la attorniano, classici borghesi che trascorrono la vita fra feste e mare, rispetto ai quali Anita avverte un senso di lontananza, nonostante l'affetto; un laconico ragazzo calabrese (Luka Zunic), afflitto da una complessa situazione familiare, con cui avvia un abbozzo di relazione; la ragazza dark Sara (Agnese Claisse) che ha un rapporto complesso con il padre, con la quale all'inizio ha dei conflitti, ma poi si identifica, avviando un'amicizia profonda. Ma soprattutto conosce Vins/Tommaso Ragno, una rockstar in là con gli anni, che vive in una villa lussuosissima accanto a quella della nonna. Vins è sofferente e immaturo, ma prende Anita sotto la sua ala protettrice e le fa conoscere la musica di Ella Fitzgerald, Nina Simone e Aretha Franklin, e la stimola a comporre e a cantare per trovare una voce che sia solo sua (cf. Giancristofaro 2022). La ragazza, ritornata dalla ritemprante immersione calabrese, si metterà alla prova nel suo saggio di pianoforte, ma confortata dalla consapevolezza acquisita durante l'estate, sarà capace di indicare una propria via, opponendosi ai genitori. Infatti si produrrà non nell'attesa performance di musica classica, ma in una canzone 'pop' scritta da lei.

È rilevante segnalare come questa volta Mollo disegni una Calabria tutta a misura di adolescente – il regista è abilissimo nel descrivere le dinamiche psicologiche della gioventù –, nella quale si avvertono maggiormente le similitudini, che non le differenze rispetto al contesto nazionale. Anita è infatti una ragazza romana/calabrese che aspira a sottrarsi dagli orpelli delle imposizioni sociali (che non sono necessariamente quelle della criminalità convenzionalmente attribuita alla Calabria e alla Locride in particolare) e realizzare la propria vita attraverso musica e canzoni.

Semidei (2023). La summa del pensiero di Mollo sulla Calabria

Con *Semidei* del 2023, produzione Palomar nominata ai David di Donatello e ai Nastri d'argento come miglior documentario, Mollo torna nella sua città d'origine per il momento per l'ultima volta, girando, assieme ad Alessandra Cataleta, un film che prende a pretesto il cinquantesimo del ritrovamento dei Bronzi di Riace per operare una ricognizione sulla città e sulla provincia negli ultimi cinquant'anni nelle sue vicende storiche e sociali. Quindi si parla non solo del ritrovamento a Riace e della successiva esposizione a Roma e poi a Reggio dei Bronzi, ma del Quinto Centro Siderurgico a Gioia Tauro, i Moti di Reggio Calabria, i campi rom della Piana, la Seconda Guerra di 'ndrangheta, i morti di Cutro, i profughi ucraini (cf. Coluccio 2023).

Mollo e Cataleta sembrano in esordio fare una dichiarazione di filiazione e di poetica, citando Didi-Huberman e Vittorio De Seta: nel passato e nelle immagini dello stesso sono inseriti gli strumenti non solo per interpretare, ma per orientare il presente. Il film sembra essere più rasserenato e risolto nel rapporto con il territorio rispetto a precedenti lavori di

Mollo è più maturo sia nelle analisi dei problemi dello stesso, che prevedono anche l'indicare quali siano le potenzialità e le possibili soluzioni.

Nel film il passato e il presente si richiamano costantemente. Il passato ha effetti sul presente. Il presente riporta al passato come matrice. I Bronzi sono per ciascuno una sfida alla propria esistenza e un nuovo inizio. Il film procede attraverso interviste a soggetti che, per vari motivi, hanno un rapporto diretto coi Bronzi. Per tutti le statue suscitano un senso della meraviglia che favorisce la reazione *estatica* (uscita di fuori da se stessi, dal se stesso che si è stato fino a quel punto). La stessa estasi che può essere provocata dalle due sculture, può essere attivata anche da altre esperienze artistiche, che Mollo e Cataleta vedono coagularsi attorno ai Bronzi. Infatti anche in questo film la dimensione artistica ha una valenza salvifica, a partire dai Bronzi stessi e dalla loro natura di opere d'arte eccelse, fra le più rilevanti del patrimonio culturale mondiale, ma anche, più in piccolo rispetto all'altezza solenne delle due statue greche, nella musica popolare tradizionale, nel teatro e nella danza in cui si misurano alcune delle persone che i registi intervistano. I Bronzi sono un simbolo, che richiama alla speranza di emancipazione che si riserva nei confronti dell'arte e dei giovani, ma anche un simbolo della Calabria *tout court*. Infatti si suggerisce, in maniera immaginifica, attraverso inquadrature serrate di dettagli e attraverso riprese in *plongée* dall'alto, che le venature del paesaggio calabrese e quelle della superficie delle due statue si richiamino.

Il film è quello che fin qui tematizza in maniera più complessa il rapporto fra Calabria, problemi sociali e arte. Mollo esplicitamente fa riferimento al fatto che i Bronzi sembrano essere venuti a pacificare una città prostrata ed emersa da poco dall'unica rivolta urbana nazionale del periodo repubblicano (i moti di Reggio). Da questo punto di vista lo schieramento è chiaro, ed emerge nell'intervista alla più importante giornalista calabrese, Adele Cambria, nettamente collocata in contrapposizione alla stampa del Nord che dipingeva al tempo i reggini come dei semi-primitivi per la loro sollevazione. Cambria, con la sua stessa presenza e con lo schierarsi con i suoi cittadini e sentirsi comunità con loro – nonostante una sicura differenza politica fra la direttrice di *Lotta continua* e i seguaci del sindacalista di destra della Cisl Ciccio Franco a capo della rivolta –, rappresenta l'emancipazione femminile attraverso il lavoro nella comunicazione, che ha la sua prova più complessa proprio nella città di Cambria (e di Mollo). Il ruolo di una scrittrice-giornalista non è troppo distante da qualunque altra professione che ha una dimensione artistica. I Bronzi, dunque, diventano una sorta di magnete del desiderio collettivo, uno specchio in cui la comunità reggina poteva riproiettare il proprio orgoglio ferito dopo la sottrazione del ruolo di capoluogo regionale, trasferendo nella dimensione artistica il senso di riscatto impossibile in quella sociale e politica.

I Bronzi diventano una specie di espansione dei desideri e delle sedimentazioni culturali locali. Si sovrappongono alle feste tradizionali riprese da De Seta, come alla processione religiosa di Cosma e Damiano a Riace cara ai Rom. Sono il contraltare alle vicende di bulismo e intolleranza (verso una giovane ragazza di colore), di chiusura verso il 'diverso', e di contemporanea reazione a questa chiusura (il dialogo intenso fra Mollo, militante per i diritti LGBT, che esplicita la sua originaria avversione verso la Calabria per l'omofobia diffusa

e la sua difficoltà a tornarvi in conseguenza, e Damiano, il ragazzo rom che dichiara la sua comprensione nei suoi confronti). I Bronzi sanno essere anche il simbolo della spontanea *filoxenia* meridionale (i morti di Cutro e l'accoglienza verso i profughi ucraini). Sono la rappresentazione dei desideri e la sintesi delle contraddizioni della regione e della città. Sanno raccogliere in maniera interclassista, interraziale e ascrivibile a tutte le età, le aspirazioni popolari, dai borghesi professori di varie nazioni che studiano l'origine storica dei bronzi, al reggino restauratore Nuccio Schepis che proietta la propria vita privata sulle due statue, ai giovani proletari riacesi che pensano di averli scoperti, al sottoproletario ragazzo Rom Damiano che li considera ingenuamente una mineralizzazione di eroi veri, in carne e ossa.

Attorno ai Bronzi si costruisce il riscatto possibile e la possibilità di resistere rimanendo sul territorio. Tale redenzione interviene proprio attraverso la dimensione artistica in cui gettarsi. Nell'ossessione per la perfezione del restauro di Schepis o in quella dello scoprire la storia alla base del gruppo di statue e tradurla in una rappresentazione teatrale del professore Castrizio e della giovane ragazza meticcina che farà l'attrice, nell'abilità di Damiano con il suo organetto che fa cantare e ballare centinaia di persone per ore e ore alla festa di Cosma e Damiano, e persino nello stesso regista che interviene direttamente con la sua voce e si fa protagonista filmando artisticamente i Bronzi, si può misurare la possibile reazione dei reggini al senso di abbandono conseguente ai moti di Reggio del '70, alla 'ndrangheta e alla violenza e all'intolleranza degli anni successivi.

I Bronzi sono materia viva per Mollo, non immobilizzata nel passato, che agiscono concretamente sulle dinamiche sociali della Calabria e sulla vita degli intervistati. Funzionano da scossa energetica e strumento emancipatore, in quanto opere d'arte capaci di suscitare l'*ékstasis*. Chi decide di sviluppare in proprio la sollecitazione artistica stimolata dai Bronzi riconosce in essa l'elemento che consente una vita più piena, e un allontanamento dalle emergenze del quotidiano e del sociale.

I giovani e l'arte salveranno il Sud

Dal percorso illustrato si nota come la visione di Mollo sul Sud, e sulla sua regione e città in particolare, non è stato statico, ma sottoposto ad evoluzioni. Se all'inizio era urgente segnalare i problemi del contesto sociale, che possono condurre alla conculcazione delle libertà, nel corso degli anni, pur mantenendo questa consapevolezza, Mollo ha aggiunto altri tasselli. È riuscito a disegnare anche una dimensione borghese, è riuscito a illustrare le prerogative dei 'resistenti', ha individuato nei giovani, nell'arte e nella musica la dimensione in cui esercitare il riscatto rispetto al contesto degradato. Il regista non si è solo limitato alla descrizione di un contesto, ma è intervenuto personalmente per favorire attività artistiche, da parte di giovani in particolare, nella propria zona d'origine. Si tratta di un caso, raro, dunque, di poetica che si incarna in un intervento politico in senso lato sul territorio. In questo, il regista reggino, trova certamente un ruolo originale e di particolare interesse nel contesto del cinema italiano.

Note

- 1 Federico Giordano è professore associato di cinema e media digitali all'Università per Stranieri di Perugia, Dipartimento di Lingua, letteratura e arti italiane nel mondo, Culture Straniere.
- 2 Cf. la sezione biografica del sito del regista: www.fabiomollo.com/biography (consultazione 07.06.2025).
- 3 Cf. www.fabiomollo.com/biography e <https://www.wikiwand.com/it/articles/Fabio%20Mollo> (consultazione 07.06.2025).
- 4 Per un'analisi del concetto di 'bella figura' nella cultura italiana il suo adattamento proprio a Reggio Calabria cf. Pipyrrou 2014, 532-456.
- 5 Per una descrizione dettagliata del progetto e dei suoi esiti in ambito sociale e urbanistico, cf. Nava 2016, 94-101. Si veda inoltre la presentazione del progetto sul sito dell'associazione Pensando Meridiano che ha predisposto le azioni dei *makers*: <https://pensandomeridiano.wixsite.com/pensando-meridiano/reaction>.
- 6 Sul rapporto del film col genere *road movie* cf. Pomponio 2017.
- 7 Sebbene la figlia della politica segnali come avesse una personalità ancora maggiormente inserita nell'ambiente culturale e artistico di quanto non si veda nel film per esigenze sceniche e temporali essendo stata anche insegnante, artista visiva, poetessa. (cf. Polito 2018)

Bibliografia

- Alessi, Irene G. M.: "Fabio Mollo. Un giovane fra i 'Giganti' di Hollywood". In: *Taxi Drivers* (marzo 2010), <https://www.taxidrivers.it/6421/festival-di-cinema/eventi/fabio-mollo-un-giovane-tra-i-%E2%80%98giganti%E2%80%99-di-hollywood.html> (consultazione 07.06.2025).
- Anonimo: "Il miracolo". In: *Cinematografo.it* (s.d.), <https://www.cinematografo.it/film/il-miracolo-kwkp4wws> (consultazione 07.06.2025).
- Bellantoni, Valeria: "Fabio Mollo: 'Faccio il regista perché sono nato al Gebbione'". In: *Calabriaonweb.it* (ottobre 2013), <http://www.edicoladipinuocchio.it/blog/fabio-mollo-faccio-il-regista-perche-sono-nato-al-gebbione/> (consultazione 07.06.2025).
- Bertolucci, Bernardo: *Il mestiere del cinema*. Milano: La nave di Teseo, 2021, ebook.
- Bertoni, Clotilde: "L'umorismo non è donna: un Made in Italy intramontabile". In: *Allegoria* 68 (2014), 132-142.
- Bertetti, Paolo: *Che cos'è la transmedialità*. Roma: Carocci, 2020.
- Brugnolo, Stefano / Zatti, Sergio: "La critica tematica". In: Brugnolo, Stefano / Colussi, Davide / Zatti, Sergio / Zinato, Emanuele (ed.): *La scrittura e il mondo. Teorie letterarie del Novecento*. Roma: Carocci, 2016, 259-282.
- Carbone, Marco Benoît: *Geographies of Myth and Places of Identity. The Strait of Scylla and Charybdis in the Modern Imagination*. London: Bloomsbury, 2021.
- Chion, Michel: *L'audiovisione. Suono e immagine nel cinema*. Torino: Lindau, 1997.

- Coluccio, Luigi: "Semidei". In: *My Movies* (settembre 2023), <https://www.mymovies.it/film/2023/semidei/> (consultazione 07.06.2025).
- Comand, Mariapia: *L'immagine dialogica. Intertestualità e interdiscorsivismo nel cinema*. Bologna: Hybris, 2001.
- Comunicato stampa: "Nuova sfida didattica del regista Fabio Mollo all'Accademia di Belle Arti". In: *City Now* (aprile 2025), <https://www.citynow.it/fabio-mollo-docente-accademia-cinema-reggio-calabria/> (consultazione 07.06.2025).
- Costa, Antonio: "Investire in immagini. Cinema e intertestualità". In: Carluccio, Giulia / Villa, Federica (ed.): *L'intertestualità. Lezioni, lemmi, frammenti di analisi*. Torino: Kaplan, 2006, 17-34.
- De Pace, Tonino: "Il Sud è niente di Fabio Mollo". In: *Sentieri Selvaggi* (dicembre 2013), <https://www.sentieriselvaggi.it/il-sud-e-niente-di-fabio-mollo/> (consultazione 07.06.2025).
- Giancristofaro, Raffaella: "My Soul Summer". In: *My Movies* (ottobre 2022), <https://www.mymovies.it/film/2022/my-soul-summer/> (consultazione 07.06.2025).
- Giglioli, Daniela: *Tema*. Firenze: La Nuova Italia, 2001.
- Giordano, Federico: *Paesaggi meridiani. Luoghi, spazi, territori del sud nel cinema italiano (1987-2004)*. Milano/Udine: Mimesis, 2018.
- Kristeva, Julia: *Semeiotichè. Ricerche per una semanalisi*. Milano: Feltrinelli, 1978.
- Kristeva, Julia: *La rivoluzione del linguaggio poetico*. Venezia: Marsilio, 1979.
- Landy, Joshua / Bremond, Claude / Pavel, Thomas G.: *Thematics. New Approaches*. Albany: State University of New York Press, 1995.
- Minniti, Marco: "Vincenzo da Crosia". In: *Quinlan* (novembre 2015), <https://quinlan.it/2015/11/25/vincenzo-da-crosia/> (consultazione 07.06.2025).
- Monet, Dominique: *Multimedia*. Milano: Il Saggiatore, 1997.
- Müller, Jürgen E.: "L'intermédialité, une nouvelle approche interdisciplinaire: perspectives théoriques et pratiques à l'exemple de la vision de la télévision". In: *Cinéma* 10,2-3 (printemps 2000), 105-134.
- Muraca, Tatiana: "Reggio, laboratorio di filmmaking di Fabio Mollo: 'da domani le riprese del cortometraggio *Il miracolo*'". In: *Strettoweb* (luglio 2015), <https://www.strettoweb.com/2015/07/reggio-laboratorio-filmmaking-fabio-mollo-domani-riprese-cortometraggio-miracolo-foto/297752/> (consultazione 07.06.2025).
- Nava, Consuelo: "Urban Social Innovation, Key Enabling Technologies and Capacity-building for the Metropolitan City of Reggio Calabria". In: Nava, Consuelo (ed.): *The Laboratory City: Sustainable Recycle and Key Enabling Technologies*. Roma: Gioacchino Onorati, 2016, 94-101.
- Nucera, Dave / Di Pietro, Simone: "Calabria Buskers: ReAction City al circolo C. Chaplin." In: *City Now* (giugno 2025), <https://www.citynow.it/video/calabria-buskers-reaction-city-al-circolo-c-chaplin-822/> (consultazione 07.06.2025).
- Pipyrrou, Stavroula: "Cutting bella figura: Irony, Crisis, and Secondhand Clothes in South Italy". In: *American Ethnologist* 41,3 (2014), 532-546.

- Polito, Donatella: "Intervista a Viviana Matrangola. 'Mia madre Renata Fonte, prima politica italiana uccisa dalla mafia'". In: *LeccePrima* (marzo 2018), <https://www.lecceprima.it/cronaca/intervista-donatella-polito-today-festa-donna.html> (consultazione 07.06.2025).
- Polito, Giulia: "Quando la città reagisce alla mafia (e risorge)". In: *Corriere della Sera – Corriere Sociale* (giugno 2015), <https://sociale.corriere.it/reaction-city-quando-la-citta-reagisce-alla-mafia-e-risorge> (consultazione 07.06.2025).
- Pomponio, Daria: "Il padre d'Italia di Fabio Mollo". In: *Quinlan* (marzo 2017), <https://quinlan.it/2017/03/05/il-padre-ditalia/> (consultazione 07.06.2025).
- Ranocchi, Veronica: "Una ricerca continua". In: *MyMovies* (s.d.), <https://www.mymovies.it/persone/fabio-mollo/158279/> (consultazione 07.06.2025).
- Soldani, Maria Teresa (ed.): *Itinerari della canzone tra i media. Immaginari narrazioni trasmissioni*. Roma: NeoClassica, 2023.
- Sollors, Werner: *Return of Thematic Criticism*. Cambridge MA: Harvard University Press, 1993.
- Torre, Francesco: "Intervista a Fabio Mollo". In: *Quaderni di CSCI* 16 (2020), 263.
- Vitaliano, Edvige: "I 'precari affettivi' raccontati dal regista reggino Fabio Mollo nel film 'Il padre d'Italia'". In: *Il Quotidiano* (febbraio 2017), <https://www.quotidianodelsud.it/calabria/spettacoli/cinema/2017/03/02/i-precari-affettivi-raccontati-dal-regista-reggino-fabio-mollo-nel-film-il-padre-ditalia> (consultazione 07.06.2025).
- Zecca, Federico: "Elementi per una genealogia intermediale". In: De Giusti, Luciano (ed.): *Immagini migranti. Forme intermediali del cinema nell'era digitale*. Venezia: Marsilio, 2008, 37-54.
- Zecca, Federico: *Cinema e intermedialità. Modelli di traduzione*. Udine: Forum, 2013.
- Zecca, Federico: "Understanding Media Relations in the Age of Convergence: A Metatheoretical Taxonomy." In: *Between X*, 20 (2020), 170-190.

Discografia

Battiato, Franco: *La voce del padrone*. EMI, 3C 064-18558, 1981 (LP).

Filmografia

- Amelio, Gianni (dir.): *Il ladro di bambini*. Italia, 1992.
- Aragona, Serena / Bao Honglei / Benvenuto, Fabrizio / Cennamo Luca / Leonardi, Michele / Mangiapane, Alberto / Modafferi, Domenico / Parroni, Alain / Pastorino, Maria Giovanna / Vitale, Mario Piero Messina (dir.); Mollo, Fabio (supervisione): *Il miracolo*. Italia, 2015.
- Capuano, Antonio (dir.): *Polvere di Napoli*. Italia, 1997.
- De Bernardi, Tonino (dir.): *Appassionato*. Italia, 1999.

- Emo, Danilo / Lio, Edoardo / Montesano, Fabio (dir.); Mollo Fabio (supervisione): *Re-Action City*. Italia, 2014.
- Gaudino Giuseppe M. (dir.): *Giro di lune tra terra e mare*. Italia, 1997.
- Mereu, Salvatore (dir.): *Ballo a tre passi*. Italia, 2003.
- Messina, Piero (dir.): *L'attesa*. Italia/Francia, 2015.
- Mollo, Fabio (dir.): *Troppo vento*. Italia, 2003.
- Mollo, Fabio (dir.): *Giganti*. Italia, 2008.
- Mollo, Fabio (dir.): *Il Sud è niente*. Italia/Francia, 2013.
- Mollo, Fabio (dir.): *Vincenzo da Crosia*. Italia, 2015.
- Mollo, Fabio (dir.): *Il padre di Italia*. Italia, 2017.
- Mollo, Fabio (dir.): *Liberi sognatori. Renata Fonti una donna contro tutti*. Italia, 2018.
- Mollo, Fabio (dir.): *My Soul Summer*. Italia, 2022.
- Mollo, Fabio (dir.): *Semidei*. Italia, 2023.
- Nasca, Sergio (dir.): *La posta in gioco*. Italia, 1988.
- Risi, Marco (dir.): *Mery per sempre*. Italia, 1989.
- Risi, Marco (dir.): *Ragazzi fuori*. Italia, 1990.
- Rosi, Francesco (dir.): *Le mani sulla città*. Italia, 1963.
- Rubini, Sergio (dir.): *L'anima gemella*. Italia, 2002.
- Scola, Ettore (dir.): *Una giornata particolare*. Italia/Canada, 1977.
- Winspeare, Edoardo (dir.): *Il miracolo*. Italia, 2003.