

Lampi di Albertelli a.s. 2018/2019

“Iniziativa realizzata nell’ambito del Piano Nazionale Cinema a Scuola promosso dal MiBAC e dal MIUR”.



CATALOGO del CINEFORUM

Le “stelle” e il firmamento del Liceo

- 14 febbraio 2019. Enrico Fermi, il fisico italiano: “I ragazzi di via Panisperna”

“Enrico Fermi studente del Regio Liceo Umberto I: che tipo di studente era, quali spunti ricaviamo da questa fase della sua vita e della sua formazione scientifica?”

L'approccio allo studio del giovane Enrico Fermi è fortemente legato alla sua indole ed alla sua biografia, come accade per ciascuno di noi. Fermi è uno studente impegnato e diligente poiché la famiglia, in particolare la madre, gli hanno inculcato un forte senso del dovere. A questo impegno costante affianca una spiccata intelligenza ed una formidabile memoria (pare imparasse a memoria lunghi tratti dell'Orlando Furioso così come della Divina Commedia) ed il risultato è molto significativo: il giovane Enrico Fermi “disbriga” velocemente e con efficacia gli impegni scolastici ed ha il tempo per dedicarsi alla sua passione: gli studi scientifici. Il tempo per studiare con passione, il tempo per ricercare, pensare, approfondire: quanto sarebbe importante riuscire a donare, nel nostro sistema scolastico, questo tempo ai nostri studenti... Ancor più significativa, in tal senso, è la seguente curiosità: Enrico Fermi amava fare lunghe passeggiate con l'amico Enrico Persico, compagno di scuola all' "Umberto I", anche lui appassionato di scienza (destinato a diventare un fisico di primissimo ordine), passeggiate in cui amavano parlare delle più svariate cose, di scienza, soprattutto. In una di queste passeggiate Fermi trova e acquista in una bancarella di Campo dei Fiori un testo usato di fisica, scritto in latino. E' il suo primo approccio alla materia. Scrive Emilio Segrè nel testo “Enrico Fermi, fisico”: << Questo libro fu una rivelazione: come lingua è scritto in un latino scolastico che certo non presentava difficoltà per un bravo studente di ginnasio; come scienza è un buon corso di fisica matematica a livello universitario del 1840.>> Il latino, lingua mai amata ma sempre studiata per diligenza e disciplina, gli apre le porte alla sua passione, passione incontrata su una bancarella, lungo una passeggiata, durante una chiacchierata, con un amico, nel bel mezzo di quel tempo libero, o meglio liberato dagli studi fatti per dovere, che la sua genialità e la sua diligenza gli donavano. Direi che è un piccolo scorcio del Fermi studente che fornisce, però, molti spunti di riflessione ancora oggi agli studenti e ai docenti dell'“Umberto” che è ormai Albertelli.

Prof.. Stefano Gianoglio

-mercoledì 27 febbraio Giorgio Marincola, una storia meticcia: “Tempo di uccidere”

RAZZISMO: Iniziamo questo incontro leggendo alcuni stralci dal documento che l'Accademia dei Lincei (trasmesso dal Presidente dell'Accademia Prof. Giorgio Parisi e dal Presidente della Fondazione Prof. Luca Serianni) ha voluto condividere con la Scuola. Scritto per riflettere sulle leggi razziste anti-ebraiche, in occasione degli ottant'anni dalla loro promulgazione.

O.L. Scalfaro: La maggior parte degli Italiani considerò le leggi razziali ingiuste, ma non protestò, adattandosi alla volontà del governo.

Il Diritto, da presidio degli uomini contro la violenza è stato trasformato in strumento stesso della violenza

R. De Felice: I danni economici, le carriere spezzate possono essere risarciti, le ferite col tempo possono cicatrizzarsi, il dolore stesso per i congiunti può lenirsi davanti alla considerazione generale dell'immanità della tragedia abbattutasi sull'umanità intera. Ciò che non può essere risarcito, cicatrizzato, lenito è il dramma morale di cittadini italiani che erano tali, si sentivano tali, volevano essere tali e nel giro di poche settimane si videro negato tutto ciò senza motivo alcuno.

P. Grossi: La razza non esiste ma esistono i razzismi [...] mantenere il termine razza nella Costituzione significa dire: guardate che il razzismo esiste ancora. E finché esistono questi fenomeni io di quella parola ho necessità. Mantenerla nel testo della Costituzione ha, ancora oggi, la funzione di un monito e di un segnale permanente.

L'Italia fino al 1866 era un paese colonizzato: ha bisogno del razzismo per giustificare le sue imprese coloniali (Africa, Cina).

Cesare Lombroso attraverso la misurazione del corpo classificava i tipi umani individuando i segni della delinquenza, della follia, della disposizione morale, della genialità o della stupidità.

Fisiognomica = dedurre caratteri psicologici e morali dalla forma e dalla misura del volto e del cranio
Zingari = razza di delinquenti feroci che assassinano senza rimorso, a scopo di lucro

Ebrei = semiti che si elevarono talvolta al di sopra degli Ari, anche grazie alle persecuzioni che hanno selezionato specifiche doti culturali

Il colonialismo italiano raggiunse la massima estensione quando le altre potenze coloniali stavano già cominciando un processo di decolonizzazione e si dissolse come conseguenza della sconfitta nella seconda guerra mondiale.

La storia del colonialismo italiano ha contribuito al percorso di costruzione della nazione concorrendo alla crescita di una cultura dell'identità nazionale che si è nutrita anche di sentimenti di superiorità, timori e attrazioni verso l'alterità rappresentata proprio dalle popolazioni delle colonie.

Le pratiche di dominio sulle colonie hanno costituito il materiale per la costruzione di stereotipi dell'alterità, carichi di disvalore, che hanno contribuito alla definizione dell'identità dell'Italiano.

Al silenzio che ha coperto la violenza del passato coloniale italiano, si è affiancata la riproposizione di vecchi stereotipi, “Italiani brava gente”, e la censura per quello che avrebbe potuto scalfire quest'immagine:

“Il leone del deserto” (film del 1981 Hollywood, con Anthony Queen, Rod Steiger, Irene Papas e Raf Vallone) censurato in Italia nel 1982 da Andreotti, diffuso in italiano solo da SKY e solo nel 2009.

Razzismo sociale:

Svolgere una missione civilizzatrice in virtù di una superiorità culturale degli Italiani,
Convertire gli infedeli,

Far risorgere la grandezza dell'impero romano.

Dal 1936 inizia invece un razzismo di Stato, istituzionale e segregazionista.

Non è dissimulato, come l'uso dei gas o dei campi di concentramento, ma descritto, codificato (1937) ed esaltato consapevolmente.

Lettura sui libri delle elementari nella seconda metà del XIX sec.:

I negri raccontano la seguente storiella.

Il buon Dio creò gli uomini bianchi e gli uomini neri, mise loro dinnanzi due preziosi doni e disse. “Qui c’è l’oro e qui c’è la scrittura. Scegliete!”

I negri, avari e poco riflessivi, gridarono subito come fanciulli tumultuosi : “Noi vogliamo l’oro! Noi vogliamo l’oro!”

“Pigliatevi l’oro” rispose il buon Dio; ed ebbero l’oro.

Ai bianchi rimase la scrittura. I negri e i bianchi fecero uso come meglio seppero dei doni ricevuti. negri, curvati nelle miniere, si diedero a scavar l’oro; i bianchi, curvati sui libri, si diedero a studiar le scienze.

Che avvenne un secolo dopo?

I bianchi inventarono macchine, fecero navi, impararono l’arte della guerra e soggiogarono i neri, i quali continuarono a scavar l’oro, ma lo scavarono per i bianchi.

Questa tradizione è così radicata nella testa dei neri della Costa d’oro, che essi credono cosa impossibile e contraria alle leggi del Creatore che i negri possano imparare bene a leggere e a scrivere, e che vi siano miniere d’oro anche fuori del loro paese.

Il fatto che a raccontare la storiella siano i “negri” rende, questa divisione del lavoro, naturale e giusta perché di origine divina.

Popolazioni furbe, pronte all’inganno, pigre, nullafacenti e poco intelligenti: la loro subordinazione è conseguenza della loro colpa.

MADAMATO: Acquisto

da parte di un bianco di un’indigena come compagna di letto e di casa.

Su un aspetto maschilista della tradizione autoctona si veniva ad innestare una forma di sopraffazione coloniale ancora più discriminatoria per le donne e con forti connotati razzisti.

La *madame* era un’amante provvisoria, che veniva mantenuta e pagata per tutto il tempo che il bianco rimaneva in colonia dove c’era scarsità di donne europee e una gran quantità di militari.

Non c’era nessuna specie di contratto e nessuna garanzia per la donna al momento della separazione, nessuna regolamentazione giuridica sullo stato dei figli che sono meticci e che quindi sono una degenerazione della razza pura.

l’accoppiamento con creature inferiori non va considerato solo per l’anormalità del fatto fisiologico e neanche soltanto per le deleterie conseguenze [...] ma come scivolamento verso una promiscuità sociale [...] nella quale si annegherebbero le nostre migliori qualità di stirpe dominatrice.”

Dal 1937 inizia la repressione legislativa:

rimpatrio dei militari che seguitavano a mantenere la *madama*;

incentivazione della prostituzione indigena controllata;

istituzione di bordelli di donne bianche;

repressione legislativa, nei confronti delle “unioni di indole coniugale” per cui il cittadino italiano poteva essere punito con la reclusione da uno a cinque anni.

Nessuna pena era prevista per la donna perché, per lei, il fatto commesso non costituisce reato: è il suddito italiano che attenta al prestigio della razza.

Prove di colpevolezza:

- l’uomo e la donna dormono nello stesso letto

- mangiano alla stessa tavola

- la donna riceve regali personali

Ministro Lessona: Tale promiscuità, infatti, oltre ad avere come conseguenza la creazione di un popolo di meticci [...] avrebbe anche l’altra inevitabile e non meno deleteria conseguenza di una promiscuità sociale, che accomunerebbe e metterebbe allo stesso livello popolo conquistatore e popolo conquistato, con la perdita di ogni autorità e prestigio del primo, e nella quale, come ebbe ad avvertire e ad ammonire il Ministro dell’Africa italiana, annegherebbero le nostre migliori qualità di stirpe dominatrice”

Un popolo di meticci è considerato “fisicamente e moralmente inferiore, perché è noto che il meticcio riunisce in sé le tare e i difetti delle razze diverse cui appartengono i suoi genitori, senza ereditarne i pregi”.

Prof.ssa Maria Elisabetta Raffaelli

- giovedì 7 marzo Carlo Cassola, dalla parte della vita: "La visita"

Nell'ambito della rassegna "Lampi di Albertelli" il 7 marzo 2019 è stato ricordato l'illustre ex-alunno Carlo Cassola attraverso *La visita*, titolo di un racconto e di una raccolta pubblicata nel 1942. Del 1963 è l'omonimo film di Antonio Pietrangeli, che in realtà ha solo il nome in comune con il breve racconto di Cassola, perché la trama è diversa e negli stessi titoli di testa non si ritrova traccia di un riferimento alla fonte letteraria. Sono gli stessi anni di altri due film cassoliani come *La ragazza di Bube* e *Il taglio del bosco*, segno comunque di un vivo interesse per questo autore. Nella *Visita*, il regista coadiuvato da due grandi sceneggiatori, Ettore Scola e Ruggero Maccari, dipinge uno dei più bei ritratti femminili del cinema italiano, la Pina, interpretato egregiamente da Sandra Milo. Una donna indipendente che vive nella provincia emiliano-romagnola di un'Italia ormai diretta verso il boom economico, che porta con sé beni di consumo e solitudine. Il film racconta l'incontro tra la Pina e un commesso romano, interpretato da François Périer. I due si sono conosciuti tramite un annuncio apparso in una rubrica per cuori solitari. Durante una giornata insieme vengono alla luce aspetti dei caratteri dei due personaggi, che renderanno incerto il futuro della loro relazione. *La visita* è una commedia amara e melanconica di un regista, Antonio Pietrangeli, ingiustamente ignorato o poco valorizzato.

Dott.ssa Annalisa Guizzi

Carlo Cassola ha ispirato la produzione cinematografica del secondo dopoguerra. Ecco perché è utile conoscere i film "La ragazza di Bube" di Luigi Comencini, "Il taglio del bosco" di Vittorio Cottafavi e "La visita" di Antonio Pietrangeli, così come è interessante riflettere sulle interviste all'autore, quali "Carlo Cassola: a proposito della letteratura della crisi", Cinegiornale, Istituto Luce; "Scrivere la Resistenza: Carlo Cassola", Rai Letteratura; "Volterra: La ragazza di Bube-Carlo Cassola, Premio Strega", Cinegiornale, Istituto Luce; "Carlo Cassola: il rumore continuo della vita", Rai Letteratura; "Beniamino Placido intervista Carlo Cassola", Fuori Orario-20 anni prima, Rai3. I nostri studenti hanno partecipato al II cineforum scolastico sull'opera di Cassola in quest'anno scolastico (dicembre 2018 - marzo 2019), in primo luogo rispondendo ai questionari durante la visione, poi leggendo e confrontando in classe le loro risposte ora pubblicate sul sito dedicato www.ascuolaconcassola.it

La proiezione del film "La visita" si inserisce anche nel progetto che vuole ricordare gli studenti illustri della nostra scuola intitolato "Lampi di Albertelli", iniziativa realizzata nell'ambito del Piano Nazionale Cinema per la Scuola promosso da MIUR e MIBAC.

Prof.ssa Michela Nocita

- giovedì 21 marzo Pilo Albertelli, il filosofo, l'insegnante e il partigiano: "Roma città aperta"

"Roma città aperta": il capolavoro di Rossellini per trattare della Resistenza a Roma, dall'8 settembre 1943 al 4 giugno del 1944, guardando a uno dei suoi protagonisti, Pilo Albertelli, un professore di filosofia di un liceo classico romano (un tempo 'Umberto I', oggi 'Pilo Albertelli'), che tiene le fila del Partito d'Azione fino al marzo del 1943, quando, in seguito a una delazione, è arrestato, torturato, e poi trucidato alle Fosse Ardeatine. "Volevo dimostrare" confida a un suo compagno di cella "che non siamo solo dei pennaioli". O meglio, questo rivela al compagno, che in quel calvario l'uomo-Albertelli ha finalmente percepito ciò che al filosofo era precluso, una piena continuità tra pensiero e vita.

Prof. Fabio Pizzicannella

ANTOLOGIA CRITICA di riferimento per il dibattito, a cura della Prof.ssa Michela Nocita:

Come un corpo può presentarsi allo stato amorfo o cristallizzato, l'arte di Rossellini sa dare agli atti, di volta in volta, la loro struttura più densa e più elegante: non la più gradita o "bella" ma la più acuta, la più diretta o la più tagliente. Con lui il neorealismo ritrova naturalmente lo stile e le risorse dell'astrazione. Rispettare il reale non significa, in effetti accumulare le apparenze, ma al contrario spogliarle di tutto ciò che non è l'essenziale, pervenire alla totalità nella semplicità. L'arte di Rossellini è lineare e melodica. È vero che parecchi suoi film fan pensare ad uno schizzo, in cui il tratto suggerisce più che dipingere compiutamente. Ma non bisogna confondere questa sicurezza di tratto per povertà o pigrizia; tanto varrebbe rimproverarla a Matisse! Forse Rossellini è davvero più disegnatore che pittore, più narratore che romanziere, ma la gerarchia dei valori non sta nei "generi" sta negli artisti!

André Bazin, *Difesa di Rossellini*, "Cinema nuovo", n.65, 1955

Un prete e un comunista lottano per la stessa causa. Dietro di loro si muove un quartiere popolare di Roma, coi suoi casoni squallidi, I cortili in cui la storia di ognuno è la storia di tutti e dove la sofferenza e le speranze sono comuni. La forza di *Roma città aperta* è in questa molteplicità di elementi umani coagulati da un'unità superiore.

Carlo Lizzani, *Storia del cinema italiano 1895-1961*, Parenti, Firenze, 1961

Roma città aperta, per esempio: sempre più mi confermo che tra le matrici fondamentali di questo film c'è la commedia dell'arte. La commedia dell'arte è un genere basato sull'improvvisazione: si parte da un canovaccio, da una situazione nota a tutti, e ci si serve di questa per muovere in diverse direzioni, costanti, nate dall'humus popolare. Le costanti però sono deformate, sono maschere. La caratteristica delle maschere è di essere estremamente semplici, banali a livello di contenuti psicologici, costanti nel comportamento e quindi prevedibili, riconoscibili. Questa fissità permette loro però di essere dei nuclei totali, dei punti fermi. Ora, in *Roma città aperta*, noi non corriamo che relativamente il rischio di immedesimarci nella vicenda o nell'epoca, perché non l'abbiamo vissuta e ne abbiamo solo ricordi riflessi, e le reazioni che abbiamo sono reazioni emotive sì ma di tipo ideologico, non diretto. Possiamo quindi vedere il film per quello che è: strutturalmente una favola, che rimanda a una realtà tragica con la puntualità della cronaca su fatti appena accaduti.

Il prete buono che è sempre buono (sempre prevedibile, costantemente, come tutto il film, mentre i personaggi del cinema moderno sono contraddittori e imprevedibili); il comunista serio; la popolana generosa; l'ufficiale nazista sadico che è costantemente cattivo; la donna perversa; la donna debole e vittima eccetera.

Il canovaccio da commedia dell'arte è Roma occupata dai nazisti: su questo canovaccio, con le maschere, Rossellini improvvisa la sua commedia dell'arte. Niente di meno neorealistico, o di più se per esempio

identifichiamo nel neorealismo il tentativo di estrarre l'humus più profondo della cultura popolare italiana. Ora una delle cose geniali che io trovo in Rossellini è di cambiare ogni volta e di fare film diversissimi l'uno dall'altro. Questa totalità che è la sua caratteristica si realizza di volta in volta in film totali e (totalmente) diversi: il tramite è la sua persona. Non come Hitchcock, o Bresson, autori di un solo film che di volta in volta viene perfezionato, in una ripetizione ossessiva di un punto di vista unico, nevrotico, malato, sul mondo. Rossellini è uno che guarda la realtà con la voglia di cambiare punto di vista ogni volta. Già *Paisà* non è più la stessa cosa, il personaggio "unico" diventa un ambiente unico, anzi sei ambienti unici. Non più Pulcinella ma Napoli.

Adriano Aprà, *Dibattito su Rossellini*, a cura di Gianni Menon, Partisan Edizioni, Roma, 1972

Il film è stato tradizionalmente elogiato per il suo realismo. Ma come viene 'elaborato' questo realismo? Sono due gli aspetti che sollecitano una riflessione. Il primo, sul quale molti critici si sono soffermati, ha a che vedere coi set o con la loro assenza, cogli attori o con l'impiego di non-attori, con la macchina a mano, con la particolare grana della pellicola che conferisce un'autenticità da cinegiornale, con una produzione estranea all'industria dominante, e con una sceneggiatura frutto di un apporto collettivo. Tutti questi fattori sono importanti, e anzi contribuiscono a dar forma a una narrazione il cui aspetto è assai diverso da quello dei 'telefoni bianchi' italiani, ama che dai consueti schemi narrativi americani. D'altra parte, è necessario esaminare la struttura che sorregge il racconto in *Roma città aperta*. Fino a che punto è diversa dal modello dominante americano? A questo proposito serve una risposta molto chiara. Il mestiere e l'abilità che affiorano in *Roma città aperta* appartengono a un regista che ha acquistato la padronanza totale e assoluta nel modo di rappresentazione creato dalla tradizione cinematografica borghese, da David W. Griffith in avanti. È un modo di rappresentazione il cui scopo fondamentale è far sì che il pubblico sospenda la propria incredulità, e scivoli nell'universo del film *come se* questo fosse il mondo reale; il pubblico è infatti spinto a percepire il tempo e lo spazio dell'azione filmica come se fosse omogeneo, continuo, 'reale': l'insistenza sulla 'realtà' dal punto di vista strutturale porta infatti a nascondere il processo di produzione di senso. L'attività significativa è cancellata nel tentativo di renderci consenzienti, nel farci ritenere che 'tutto ciò che vediamo è come il mondo reale', di farci esclamare 'che modo prodigioso nel cogliere la realtà in condizioni così difficili!'. Ed è proprio questa la principale caratteristica del cinema 'illusionista' borghese, che scaturisce nell'opera di Rossellini da una tensione davvero affascinante [...] il 'realismo' di *Roma città aperta* non è una questione che abbia a che vedere con la registrazione di una realtà preesistente, ma si basa piuttosto su una sensibilità cinematografica altamente sofisticata [...] In un'intervista, Rossellini ha dichiarato che 'la grande missione dell'arte' è di 'affrancare gli uomini dai loro condizionamenti'. Un'analisi accurata di *Roma città aperta* rivela che il regista vi è uscito solo in modo assai parziale [...]. L'impiego dei non-attori per molti ruoli, le riprese in esterni (solo per alcune scene del film) e le altre caratteristiche ben note del neorealismo, sono tutte manifestazioni superficiali che in nessun modo mutano i nostri condizionamenti ben radicati verso un certo tipo di cinema: quello della illusione e della verosimiglianza. Il modo in cui Rossellini costruisce la 'realtà' di *Roma città aperta* (l'efficacia della sua atmosfera sul piano emotivo e la sua credibilità) avviene grazie all'impiego dei codici di rappresentazione che sono proprio quelli degli abituali schemi drammaturgici, che lui stesso denigra. La struttura su cui *Roma città aperta* si fonda da nessun punto di vista 'ci libera dai nostri condizionamenti', che invece rimangono dipendenti dagli stessi codici filmici cinematografici del racconto, all'insegna della rappresentazione trasparente, esattamente quei 'clichés' dello schermo dai quali Rossellini tenta di mantenersi alieno.

Martin Walsh, *Re-evaluating Rossellini. "Rome, Open City", "The Rise to Power of Louis XIV", "Jump Cut"*, n. 15, luglio 1977

In poche parole noi percepiamo qualcosa come realistico quando corrisponde a un insieme di aspettative rese convenzionali (in gran parte derivate da film precedenti o dalla prassi consuetudinaria nel romanzo) in relazione alle azioni che la gente compie nei film, e non quando corrisponde all'esperienza empirica vera e propria. Tutto ciò fornisce un comodo involucro di verosimiglianza al film convenzionale che ci permette di essere coinvolti in quel complesso procedimento che chiamiamo 'l'identificazione del pubblico'. In effetti, assistendo a un film, non vogliamo propriamente considerare ciò che vediamo al

cinema come la *realtà*; e non pretendiamo di scavalcare lo schermo per trarre d'impaccio i personaggi ai quali ci sentiamo vicini dal punto di vista emotivo. Ma quando noi percepiamo, con un forte investimento emozionale, un film come più *realistico* del solito - cioè più simile alla 'vita reale' rispetto ai precedenti che abbiamo visto - credo che ciò avvenga perché quel film sta infrangendo i limiti di ciò che comunemente intendiamo per realistico, avvicinandosi al carattere imprevedibile tipico del *reale* (messo in

scena).

Questo 'effetto di realtà' sembra provocato dal fatto che noi riteniamo che un avvenimento o un'impressione siano più reali proprio perché non ne abbiamo mai visto uno simile sullo schermo, prima d'ora [...] Così, *Roma città aperta* è stato considerato più realistico perché ha effettivamente ampliato i confini dei codici prevalenti del realismo, incorporando un nuovo modello di realtà nei termini di set all'aperto, di linguaggio parlato autentico, di attori privi di fascino, e così via. Dopo quarant'anni, noi possiamo facilmente vedere quante delle sue novità siano divenute abituali nella pratica registica, e, come, in conseguenza di ciò, abbiano perso molta della loro efficacia.

Peter Brunette, *Roberto Rossellini*, Oxford University Press, Oxford-New York, 1987

"L'inizio, dice Aristotele, è la metà di tutto". Per Rossellini, questo inizio, questa metà di tutto, si chiama *Roma, città aperta*, film esemplare instancabilmente ostacolato da dei critici pugnaci o afflitti dalle ulteriori erranze del cineasta: grande film sulla Resistenza e manifesto del neorealismo, epopea di coloro che morirono senza parlare, radicate nella rappresentazione insomma le trovate della vita quotidiana, i gesti e le intonazioni del vero popolo; in breve, l'esatto adeguamento di un contenuto politico e di una forma artistica, della storica lotta di un popolo e della battaglia per la rappresentazione autentica del popolo. Eppure i nostalgici che oppongono la perfezione di questo adattamento alle storie malconce, ai raccordi sfacciati e ai sermoni cattolici di *Stromboli* o di *Viaggio in Italia* sembrano aver notato poco quanto questo manifesto realista contenesse inverosimiglianze, come anche queste resistenze esemplarmente rappresentate mostrassero delle leggerezze. Ecco un *capo clandestino* che intrattiene un rapporto con una delle attrici di cabaret che vivono della liberalità degli ufficiali occupanti. Rintracciato il suo domicilio, va a cercare rifugio da uno dei suoi commilitoni in un palazzo dove una banda di ragazzini si esercita nella preparazione e nell'uso di esplosivi ed informa del suo trasferimento un'altra "artista" della stessa vena. Ecco un prete che fabbrica falsi documenti mentre accoglie un disertore della Wehrmacht... non abbiamo mai rappresentato un così singolare *esercito dell'ombra*. Tuttavia non c'è alcun impeto di carattere, alcuna insofferenza politica che li rende inadatti alla vita clandestina. Se questi personaggi tanto ragionevoli nei loro pensieri e ponderati nei loro atti, si buttano così facilmente nella *bocca del lupo*, è piuttosto per la deliberata intenzione del loro creatore. Tutto accade come se fosse inadatto o indifferente alla rappresentazione dell'ombra; come se il suo solo desiderio fosse quello di vederli premurarsi solo verso quello che gli importa: la congiunzione degli elementi antagonisti, il puro incontro degli estremi. [...] Sappiamo che Rossellini spesso dichiarava di costruire i suoi film per una sequenza, un piano, qualche volta per un gesto: l'errare di Edmund per le strade di Berlino, i barattoli di ferro bianco che rotolano lungo le scale de *Il Miracolo (Amore)*, le due "pertiche" anglosassoni prigioniere della folla di microbi napoletani alla fine di *Viaggio in Italia*. Chiaramente qui la sequenza per la quale è costruito il film è quella della morte di Pina. Ma questa sequenza è anche altamente improbabile: per lanciarsi follemente all'inseguimento del camion che porta il suo fidanzato Francesco, Pina ha dovuto forzare degli sbarramenti, strapparsi da delle braccia che visibilmente avrebbero dovuto trattenerla. Niente a che vedere qui con l'energia della disperazione o il sano vigore che è convenzionalmente concesso alle donne del popolo. Si tratta piuttosto di una creatura che infrange le sue catene per buttarsi da un lato, la dove è la chiama il desiderio del suo creatore. Adesso si sottrae alla brulicante folla di soldati tedeschi e abitanti del palazzo, occupa da sola il centro della strada, sagoma nera su un grande campo bianco, tesa verso di noi, verso la cinepresa, verso i fucili: comica quasi per i suoi grandi gesti come per chiamare un conducente partito senza aspettare la sua passeggera. E si pensa anche a quegli sposi in ritardo dei film comici che si lanciano vestiti a metà verso la chiesa. E, infatti, è all'altare che lei doveva raggiungere questa mattina Francesco. Questa meravigliosa sospensione dell'immagine e del senso, pochi cineasti resisterebbero alla tentazione di trattenerla - di perderla - per un ralenti o un fermo immagine. Ma l'arte di Rossellini non conosce queste debolezze. Per la sua cinepresa e per le pallottole, è il tempo di porre fine alla *suspense*. Adesso Pina crolla sul bianco della strada come un grande uccello sul quale, come altri due uccelli stagliati dalle mani di un pittore, vengono ad abbattersi di volta in volta, senza che le guardie possano fare altro, il

bambino in lacrime ed il prete che lo vuole sottrarre al suo dolore. Mai il peso dei corpi che cadono e l'assoluta leggerezza della grazia si sono uniti meglio che in questa curva tanto dolce dove tutto il dolore e tutto il disordine sono aboliti anticipatamente: linea che si richiude - Jacques Rivette parlava testé di arabesco in evocazione di Matisse, il pittore degli uccelli stagliati - efficacia dell'immagine che condensa i rapporti e le tensioni del film senza simbolizzarle, senza associarle a nient'altro, se non al bianco e nero i cui i rapporti definiscono l'immagine filmica. Non capiremmo per quale ragione il pittore della Resistenza lavora per il solo piacere "estetico" del bel piano che racchiude in aggraziati arabeschi la tragica morte della madre e della donna del popolo. Per Rossellini, non ci sono dei bei piani che non siano un momento di grazia nel senso più forte, nel senso paolino del termine, che non passa per l'assoluto consenso all'incontro di questo e quello che non si cercava. Ma anche, e là è assolutamente infedele all'Apostolo, non c'è grazia che non si merita. La grazia è l'altra faccia del coraggio, quella che rende rappresentabile la qualità propria. Quello che c'è stato dato qui, è l'esatta concordanza di una apparizione etica e di una traccia estetica. È al di qua di tutte le determinazioni politiche, il puro slancio originario, l'assoluta gratuità o generosità di questa libertà per la quale il prete cattolico e l'ingegnere comunista muoiono senza parlare. Pina, colei da cui non si sentono affatto discorsi su un avvenire radioso, si è lanciata davanti ai fucili, davanti alla cinepresa, per disegnare la curva esatta di questa libertà. Ed è come la dolcezza raccolta della sua caduta che si esprimerà nel gesto infinitamente dolce per la quale Don Pietro, tenendo tra le sue mani la testa di Manfredi morto, chiuderà con il suo pollice la palpebra che i carnefici non hanno ancora chiuso. In una lunga sequenza di un altro film, *San Francesco*, rivedremo lo stesso attore, Aldo Fabrizi, svolgere nuovamente - in maniera diversa - il senso di questo gesto, quando interpreta il tiranno Nicolaio che tiene tra le sue mani la figura ugualmente assassinata di Frate Ginepro torturato dai suoi commilitoni, fino a riconoscersi vinto, disarmato per l'enigma assoluto di questo volto senza paura, per la potenza incomprensibile che si chiama la forza dei deboli, la forza invincibile di coloro che hanno consentito all'abbandono radicale, all'assoluta debolezza.

Jacques Rancière, *La chute des corps*, in AA.VV., *Roberto Rossellini*, Editions de l'Étoile/Cahiers du Cinéma, Paris 1990.

"*Roma città aperta* costituisce un esempio di film realizzato rispettando norme, codici e regole del cosiddetto "modo di rappresentazione classica": numerose sono le conferme che giungono in tal senso anche considerando le scelte ricorrenti sul piano stilistico. Le inquadrature del film sono in media assai brevi, e durano il tempo indispensabile per permettere allo spettatore di assimilare le numerose informazioni da esse veicolate; i movimenti della macchina da presa sono relativamente frequenti ma discreti, e hanno l'obiettivo di accompagnare la dinamica dei personaggi, senza alcun virtuosismo di natura tecnico-linguistica. Il rapporto tra i piani di una stessa sequenza è regolato da una rigorosa applicazione del sistema dei raccordi: strumenti insostituibili nel *découpage* classico per nascondere la frattura esistente tra la fine di un'inquadratura e l'inizio della successiva, o, perlomeno, per limitarne gli effetti conferendo una sensazione di fluidità al susseguirsi delle immagini. Non vi è neppure un'inquadratura che non sia suturata ai due piani contigui (il precedente e il successivo) da almeno un raccordo, secondo un campionario esaustivo, che si presta a fare del film un modello anche in virtù dell'abilità di Rossellini nel rispettare in maniera sistematica un insieme di codici e di norme da lui stesso assimilati durante gli anni di apprendistato cinematografico".

David Bruni, *Roberto Rossellini. Roma città aperta*, Lindau, Torino, 2006

- giovedì 28 marzo Dall' *Umberto I* al *Pilo Albertelli*, storia del liceo nel quartiere Esquilino: conferenza illustrata

Sinossi della conferenza:

Breve storia del quartiere e suoi caratteri topografici e sociali attraverso una serie di testimonianze letterarie.

Cassola e le sue riflessioni sulla Roma Umbertina.

Arduini, Dame al Macao. Il quartiere delle élite del nuovo stato. D'Annunzio, De Renzis, Deledda, etc.

Malavita e marginali nel quartiere. Niceforo e Sighele, la Malavita a Roma. Trilussa. Piazza Guglielmo Pepe, Ambra Jovineli, Cafè Chantant, Petrolini.

La storia dei principi Brancaccio e del loro palazzo in via Merulana. Giuseppe Tucci.

Gadda, Via Merulana e il Pasticciaccio.

Aurelio Picca, Arsenale di Roma distrutta, Esquilino, Macao, criminalità degli anni '70.

Emanuele Trevi, Roma senza verso e il tema di Roma Sotterranea. Esquilino, Celio.

Cristina Campo e un suo brano di prosa sulla Porta Magica come motore immobile dell'Esquilino

Prof. Federico Gizzi

Temi del dibattito:

L'Esquilino nella Roma antica: le evidenze archeologiche;

Storia antica e moderna del quartiere;

L'ambivalenza del rione: residenza per i borghesi, stazionamento per gli indigenti;

La letteratura ambientata nel quartiere Esquilino.

Cassola e i quartieri umbertini di Roma.

Prof.ssa Michela Nocita

- martedì 7 maggio – Giorgio Marincola, lo studente e il partigiano: “I piccoli Maestri” lezione scritta

"Nell'ambito dell'iniziativa promossa da MIUR e MIBAC e denominata Piano Nazionale Cinema per la Scuola, il Liceo Albertelli propone un cineforum intitolato “Le stelle e il firmamento del liceo”. Il fine è di promuovere e diffondere il pensiero e l'opera di importanti figure del nostro Liceo quali Enrico Fermi, Pilo Albertelli, Giorgio Marincola, Carlo Cassola.

Il sesto incontro ricorderà l'eroico partigiano Giorgio Marincola studente del nostro liceo e allievo del Prof. Pilo Albertelli martire della Resistenza. Due medaglie d'oro al valor militare che furono allo stesso tempo l'esempio di un altissimo insegnamento e testimonianza della sua perfetta e intrepida ricezione.

Seguirà la proiezione del film diretto da Daniele Luchetti intitolato “I piccoli Maestri”. Nel film, tratto dall'omonimo romanzo di Luigi Meneghello, si narrano le vicende partigiane di un gruppo di studenti universitari vicentini che vagano tra i boschi e le montagne dell'altopiano dei sette comuni. Si uniranno a loro un operaio, un marinaio e il loro professore antifascista il capitano Toni Giuriolo. Toni Giuriolo non è una figura fittizia, fu effettivamente un insegnante di filosofia (precario perché aveva rifiutato la tessera del PNF) e un comandante partigiano, medaglia d'oro al valor militare, morto in combattimento il 12 dicembre 1944. La complessità dei temi trattati e alcune analogie con le vicende di Pilo Albertelli e Giorgio Marincola hanno suggerito la scelta del film. "

Prof. Mario Scotognella

P.S. della referente Prof.ssa Michela Nocita: per motivi di forza maggiore, la preannunciata conferenza su Giorgio Marincola studente dell'Albertelli, prevista per il 7 maggio 2019, è stata soppressa e sostituita dalla seguente relazione scritta del prof. Scotognella.

Giorgio Marincola

Alle ore 6.00 del 4 maggio 1945, in Val di Fiemme, una autocolonna di Waffen SS, comandata dal capitano Berchtold, si rese responsabile dell'ultima di 695 atrocità commesse in Italia contro civili inermi. La guerra poteva dirsi conclusa da nove giorni e l'esercito russo era in procinto di annientare gli ultimi dispositivi difensivi della città di Berlino. Dopo aver issato una bandiera bianca su ciascuno dei veicoli e mostrato di volersi arrendere, i nazisti spararono a tradimento su un gruppo di partigiani che si era avvicinato. Si accanirono infine selvaggiamente sulla popolazione civile di Molina e Stramentizzo, rimasta senza difese, causando 27 morti.

Tra quei 27 caduti, nei pressi di Stramentizzo, fu rinvenuto il corpo di un ragazzo di appena 21 anni: si chiamava Giorgio Marincola, era un partigiano italo-somalo, ed era stato per cinque anni alunno di questo liceo.

La storia di quel giovane colpito a morte da un proiettile sotto la scapola sinistra e riverso sul ciglione di una strada di Stramentizzo rimase per decenni memoria di un gruppo ristretto di familiari, amici e compagni di lotta nonostante i più alti riconoscimenti che gli erano stati, nel frattempo, tributati. Il 28 gennaio 1946, infatti, il luogotenente del Regno Umberto di Savoia gli aveva conferito la laurea ad honorem in Medicina e chirurgia. Il 18 aprile 1953 il presidente del Consiglio dei Ministri Alcide de Gasperi aveva firmato il decreto con il quale il partigiano italo-somalo Giorgio Marincola veniva insignito della Medaglia d'Oro al Valor Militare. Questa introduzione è finalizzata a mettere a fuoco la sua eccezionale vicenda umana.

Giorgio era nato a Mahaddei Uen, un presidio militare italiano a 50 chilometri da Mogadiscio, il 23 settembre 1923. La madre, Ashkiro Assan, apparteneva alla cabila Habr Ghedir e il padre, Giuseppe Marincola era un maresciallo maggiore di fanteria dell'esercito italiano. Nel 1925 nacque sua sorella Isabella. A quel tempo era ancora possibile riconoscere figli nati da matrimoni misti. Il padre riconobbe entrambi i figli con l'intento di garantire loro un futuro migliore. Quando tornò in Italia, nel 1926, li portò con sé. A Roma Giorgio frequentò il nostro liceo al tempo Regio Liceo Umberto I. Per due anni ebbe come insegnante di storia e filosofia proprio il prof. Albertelli il cui insegnamento fu determinante per le sue scelte successive. Attraverso i ricordi dei compagni di classe riferiti con cura nel saggio di Costa e Teutonico "Razza partigiana", emerge l'immagine di un ragazzo socievole, generoso, amante della corsa (non a caso scelse come nome di battaglia Mercurio) perfettamente a suo agio con i compagni e i docenti del liceo con due sole eccezioni: un compagno di classe dichiaratamente fascista e una docente che lo punzecchiava con battute razziste. Eccezioni in fondo trascurabili. Il Regio Liceo Umberto, dimostrò proprio negli anni più difficili del ventennio, una fisionomia particolare. Era abbastanza diffusa, tra alunni e insegnanti, una quanto mai pericolosa insofferenza verso l'ideologia fascista. In alcuni casi l'insofferenza si trasformò in avversione e poi in opposizione aperta. L'insegnamento del prof. Albertelli, *il filosofo, il penetrante tormentato filosofo* secondo il ricordo di Ugo La Malfa, stava lasciando una traccia feconda nell'animo di molti, forgiava, si può dire il nucleo di un'Italia nuova. Corrado Giove un compagno di classe di Marincola che condivise la scelta di entrare nella resistenza dichiarò infatti: "*Albertelli era la nostra guida spirituale.*"

Ricordo con una certa emozione un episodio avvenuto alcuni anni fa che ben descrive il clima di quel tempo. Eravamo riuniti in consiglio di classe quando, la allora Direttrice dei servizi amministrativi, chiese se era possibile interrompere per qualche minuto i nostri lavori per mostrarci un ritrovamento sorprendente. Nello spostare alcuni armadi erano scivolati sul pavimento alcuni documenti di 80 anni prima. Uno in particolare attirò la nostra attenzione: era la relazione difensiva del preside del Liceo Umberto I con la quale si giustificava da un'accusa assai insidiosa mossagli dal Ministero dell'Educazione Nazionale. Era accusato di non aver trasmesso via interfono, come suo dovere, il discorso del duce alla radio. Non gli era stato possibile, sosteneva il Preside, a causa di un guasto dell'apparato che non era stato possibile riparare in tempo. Non mi è nota la risposta del Ministero, ma l'episodio dimostra il controllo diffuso esercitato dal regime anche attraverso le delazioni e i rischi temibili nel manifestare anche un moderato dissenso o nel sottrarsi alle martellanti campagne di persuasione dei media fascisti.

È lunghissimo l'elenco degli studenti o ex studenti e professori di questo liceo che parteciparono alla lotta di liberazione. Voglio ricordarne alcuni: in primis Pilo Albertelli professore di storia e filosofia dirigente del gruppo Giustizia e libertà, torturato nella pensione Oltremare dagli scherani della banda Koch e assassinato nelle Fosse Ardeatine; Carlo Salinari, il futuro preside della facoltà di Lettere di Roma torturato a via Tasso, condannato a morte, si salvò per la fuga dei tedeschi da Roma; Arrigo Paladini studente della sezione D di questo liceo arrestato e condotto in Via Tasso, anch'egli torturato, fu l'autore del graffito con la scritta "Prof. Albertelli" su una delle pareti della sua cella; Corrado Giove e Caio Cefaro compagni di classe di Marincola; Gisella Serra professoressa di scienze, militante del partito d'azione, si distinse nell'assistenza clandestina ai detenuti politici del carcere di Regina Coeli.

Nel 1941 Giorgio si iscrisse alla facoltà di Medicina. Aveva un sogno: tornare in Somalia e combattere quelle malattie tropicali che ancora oggi ne affliggono la popolazione. Passarono due anni. La data spartiacque fu l'8 settembre 1943, per molti, il giorno della scelta. Le due identità profonde di Giorgio, quella somala e quella italiana, non entrarono in conflitto, anzi. Proprio chi più aveva sofferto –in silenzio e con dignità– la vergogna della discriminazione razziale si dimostrò più italiano di tanti italiani che chinarono il mento e si nascosero.

Tra l'8 e il 10 settembre 1943 un'intera classe dirigente si dileguò incapace di fare fronte alle responsabilità che essa stessa si era assunta. Roma fu abbandonata, senza ordini, alla mercé della rappresaglia tedesca. In quegli stessi giorni un'Italia composta da militari e gente comune, ma dotata di un coraggio non comune ed eccezionale spirito di abnegazione, colmò quel vuoto politico.

Il Presidente Ciampi così l'ha ricordata il 10 settembre del 2001:

"Difesero la capitale. Tennero alto l'onore della Patria. Combattono anche quando si trovarono soli, senza ordini o con ordini contraddittori. Furono tanti. Ufficiali subalterni, sottufficiali, soldati a prendere l'iniziativa, a guidare attacchi disperati.

Caddero con le armi in pugno 414 militari e 156 cittadini di Roma."

Iniziò in questa città un martirio durato 271 giorni, di dura resistenza contro un oppressore feroce e codardo. Tra quei combattenti, a partire dall'autunno del '43, si trovava Giorgio Marincola.

Riassumo alcune delle azioni che lo videro protagonista prima a Roma, poi nel Biellese e infine in Val di Fiemme.

Il 16 aprile del 1944, in piena occupazione nazista, partecipò con altri al servizio d'ordine armato a protezione della messa in ricordo dei professori Albertelli, Gesmundo e Canalis trucidati alle Fosse Ardeatine. La messa fu tenuta nella Basilica di Santa Maria Maggiore in pieno giorno e fu una dimostrazione di forza conclusasi con volantinaggio. La reazione armata al tentativo di arresto degli studenti che consegnavano volantini ai presenti si concluse con l'uccisione di un paracadutista fascista.

La sera di sabato 3 giugno 1944 fece parte della squadra partigiana di Giustizia e libertà che occupò la sede del Messaggero. È appena il caso di ricordare che la liberazione di Roma avvenne il giorno dopo e che i soldati americani, per tutta la mattina del 4 giugno, incontrarono un'insidiosa resistenza in Via Appia Nuova da parte di ceccini fascisti annidati sui tetti delle case.

Il 25 giugno 1944 si arruolò nella missione Bamon organizzata dai servizi segreti britannici.

È un altro momento-chiave della vita di Giorgio. La liberazione di Roma avrebbe dovuto appagarlo e invece no. Inoltre di tutti i membri della resistenza italiana era in assoluto il più esposto a causa del colore della sua pelle. L'ufficiale dei servizi segreti che lo interrogò prima dell'arruolamento infatti scrisse: "... è persona di indubbia integrità, ma a causa del suo aspetto sarebbe molto riconoscibile a Nord".

Pochi giorni dopo l'arruolamento venne inviato in Puglia, a Monopoli, per il corso di addestramento consistente in tecniche di sabotaggio, sopravvivenza e paracadutismo. I tempi furono ridotti al limite

del paradossale: il corso di paracadutismo durò solo due giorni (un giorno di teoria e uno di pratica) con appena quattro lanci, di cui uno notturno, in 10 ore.

Avendo ricevuto questo limitatissimo addestramento, fu paracadutato a Zimone nei pressi di Biella la notte tra il 20 e il 21 agosto 1944.

Nell'autunno del 1944 fu protagonista di numerose e temerarie azioni militari.

Il 17 gennaio 1945 Giorgio fu arrestato. Il 25 gennaio 1945 fu trasferito alle Nuove di Torino. Agli inizi di marzo lo rinchiusero nel campo di concentramento di Bolzano. Il 30 aprile 1945 fu liberato dal campo di concentramento. Rifiutò senza esitare la proposta di salire su un camion della Croce Rossa che lo avrebbe condotto finalmente in salvo in Svizzera e si diresse verso la Val di Fiemme andando incontro al suo destino.

Prof. Mario Scotognella

-lunedì 13 maggio Ettore Majorana, la fisica oltre l'ethos-I ragazzi di via Panisperna-: conferenze, visione del filmato conclusivo del progetto

Il Prof. Nino Belluardo ha presentato la figura di Ettore Majorana, catanese di nascita, scomparso appena 31 anni, nel 1938, in località ignota. Fisico e accademico italiano, operò principalmente come teorico della fisica all'interno del gruppo di fisici noto come i "ragazzi di via Panisperna": le sue opere più importanti hanno riguardato la fisica nucleare e la meccanica quantistica relativistica, con particolari applicazioni nella teoria dei neutrini. Sulla sua sparizione nella primavera del 1938, numerose speculazioni che suggeriscono o il suicidio oppure l'allontanamento volontario.

Prof.ssa Michela Nocita

Majorana scienziato impegnato con il giovane Fermi e suo amico. Sul legame tra i giovani di via Panisperna, la dice lunga la seguente curiosità: Enrico Fermi amava fare lunghe passeggiate con l'amico Enrico Persico, compagno di scuola all' "Umberto I", anche lui appassionato di scienza (destinato a diventare un fisico di primissimo ordine), passeggiate in cui amavano parlare delle più svariate cose, di scienza, soprattutto. In una di queste passeggiate Fermi trova e acquista in una bancarella di Campo dei Fiori un testo usato di fisica, scritto in latino. E' il suo primo approccio alla materia. Scrive Emilio Segrè nel testo "Enrico Fermi, fisico": << Questo libro fu una rivelazione: come lingua è scritto in un latino scolastico che certo non presentava difficoltà per un bravo studente di ginnasio; come scienza è un buon corso di fisica matematica a livello universitario del 1840.>>. Direi che è un piccolo scorcio del Fermi studente che fornisce, però, molti spunti di riflessione ancora oggi agli studenti e ai docenti dell'"Umberto" che è ormai Albertelli.

Prof. Stefano Gianoglio

Il Prof. Andrea Monda, partendo dai ricordi familiari, ha rievocato una conversazione con uno zio monaco in Calabria, presso l'Abbazia di Serra San Bruno. Qui l'anziano parente diceva di aver conosciuto e di essersi intrattenuto più volte con un noto fisico italiano che aveva scelto il romitaggio come stile di vita. Che in questo scienziato fosse riconoscibile Ettore Majorana?

Prof. ssa Michela Nocita

Il film "Lampi dell' Albertelli" si propone d'illustrare non solo i momenti d'incontro del cineforum, ma anche di trasmettere il significato di tutta l'iniziativa attraverso interviste e backstage ai quali hanno partecipato docenti, discenti ed ospiti. Il lavoro pone in evidenza il legame tra le personalità di spicco della scuola, delineando tuttavia per ciascuna di esse gli elementi precipui della personalità e dell'operato. Dagli interventi di tutte le componenti della comunità scolastica e degli ospiti appare un forte sentimento di appartenenza all'Istituto e un comune sentire: la memoria è parte del bagaglio culturale da trasmettere ai giovani. Nel filmato, inoltre, sono ripresi gli ambienti scolastici che ospitano le collezioni museali e sono state poste in evidenza le attività caratterizzanti il nostro Istituto (il coro Albertelli; le uscite nel quartiere Esquilino; i progetti scientifici laboratoriali e i progetti letterari sugli scrittori legati per motivi personali alla nostra scuola). Il lavoro è stato realizzato nei mesi di febbraio - maggio 2019 dalla società crossmediale Hirya Lab del Dott. Giordano Cossu, registi il Dott. Harvinder Singh e il Prof. Saverio Paoletta.

Prof.ssa Michela Nocita

._Lampi dell'Albertelli, il film:

https://www.youtube.com/watch?time_continue=9&v=MfSolqIO4Jw

Rassegna: Lampi di Albertelli

I corti dell'Albertelli, filmati realizzati dagli allievi per i concorsi e i progetti MIUR <https://piloalbertelli.it/archives/15107>

I corti dell'Albertelli, filmati realizzati dagli allievi per i concorsi e i progetti MIUR

“Se una notte d’inverno tre viaggiatori..” (Prof.ssa Turchetti);

<https://piloalbertelli.it/archives-category-materiali-didattici/se-una-notte-di-mezzautunno-tre-studenti>

“Immagina non accada più” (Padre Antonio)

<https://piloalbertelli.it/archives-category-materiali-didattici/immagina-non-accada-piu>

“Roma per vivere, Roma per pensare” (Prof.ssa Pica);

<https://piloalbertelli.it/archives-category-materiali-didattici/roma-per-vivere-roma-per-pensare>

“La scelta” (Prof.ssa Pica);

<https://piloalbertelli.it/archives/6382>

“Frammenti della serata a Colono” (Laboratorio teatrale, S. Cardone);

<https://piloalbertelli.it/archives/12925>

“Italia-Svizzera: 1861-2011” (Prof.ssa Nocita)

<https://piloalbertelli.it/archives/12928>

“Le chiamavano farfalle” (contro il femminicidio), brochure

<https://piloalbertelli.it/wp-content/uploads/2016/11/BROCHURE-Un-petalo-rosa-3.pdf>

“Un petalo rosa sotto il burqa”