

Produce un film in proprio. L'esperienza di un passo avanti per la totale indipendenza

One step beyond



Francesco Calogero

Le mutate condizioni produttive del cinema italiano, tra difficoltà economiche e opportunità offerte dalle nuove tecnologie, invogliano sempre più i giovani filmmakers a "mettersi in proprio", senza aspettare la chiamata dei grossi produttori, che potrebbe non arrivare mai. E siccome ars longa, vita brevis, a maggior ragione il sottoscritto, che giovane non è più da tempo, per le stesse ragioni non si è sottratto al desiderio di totale indipendenza. E ha fatto "un passo avanti", come si potrebbe tradurre il titolo del primo disco - rubato per intitolare queste righe - inciso dal celebre gruppo ska dei Madness. Un nome, quest'ultimo, che invece significa "follia": perché sarà pure un piccolo passo per l'umanità (rovesciando Neil Armstrong) ma per me e i miei soci è un grande balzo - verrebbe da dire "in avanti", appunto, se quel famoso programma economico voluto da Mao Zedong non si portasse dietro l'aura del fallimento - che pure qualcuno potrebbe classificare come un gesto da folli. Era però

una scelta inevitabile, atta a salvare le sorti del film a cui sto lavorando da anni, seriamente messo in pericolo dalle difficoltà incontrate dalla produzione a cui mi ero affidato: dopo un lungo e faticoso travaglio è nata così una società a responsabilità limitata denominata Politico, e questa che segue è in qualche modo una dichiarazione di intenti.

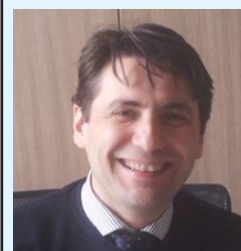
segue a pag. 4



Miraculo Bersani visto da Pierfrancesco Uva

Una storia economica del cinema (1° parte)

Debolezza del cinema e del modello europeo: nascita e sviluppo della sindrome



Iacopo Ghelli

L'evoluzione dell'industria del cinema e dell'audiovisivo è nei fatti un indicatore predittivo della storia del declino economico europeo.

Quindi porne il tema al centro è indispensabile per definire la strategia di

rilancio del nostro continente. In proposito spiegherò meglio nel corpo dell'articolo.

Ovviamente prima di ogni giudizio o suggerimento in merito è bene riepilogare la storia economica di questa industria e del suo prodotto.

segue a pag. 12

Bergamo Film Meeting 9/17 marzo 2013 - 31° edizione

Abbiamo intervistato Robert Guédiguian, in compagnia di Ariane Ascaride, a Bergamo in occasione della personale a lui dedicata dal Bergamo Film Meeting

Conversazione raccolta durante la conferenza stampa tenutasi a Bergamo il 15 marzo 2013 da Giampiero Raganelli con la collaborazione di Giulia Zoppi



Dodici anni di carriera, con all'attivo diciassette film, e una vita artistica dedicata agli umili, a coloro che sono messi ai margini della società. Tutto il cinema di Robert Guédiguian pulsa attorno alla sua città, Marsiglia,

e al quartiere popolare Estaque. Tutti i suoi film sono interpretati dallo stesso gruppo di attori, che rappresentano la sua famiglia allargata, Jean-Pierre Darroussin, Gérard Meylan, Jacques Boudet, Pascale Roberts e la moglie Ariane Ascaride.

Il suo cinema si distingue per la grande sensibilità e interesse che nutre verso la classe operaia, di cui racconta da sempre le storie, con uno sguardo di forte empatia e affetto. Oggi la classe operaia sta attraversando un momento di grande difficoltà in tutta Europa, ma si è affacciata sulla scena un'altra categoria sociale che sta subendo le conseguenze

di questa crisi economica, la media borghesia che fino a qualche tempo fa non era così indebolita. Che pensa di questo fenomeno, crede di poter includere in questa poetica questo cambiamento sociale?

Il cinema che ho fatto è sempre stato assolutamente contemporaneo. Ho sempre lavorato sulle classi sfavorite, quelle che Hugo chiamava "le pauvres gens". Ho sempre seguito l'evoluzione di quel mondo, sono sempre con le antenne puntate sulla povera gente, che non è più quella di prima.

segue a pag. 8

Lo sguardo di Michelangelo Antonioni e le arti.
Ferrara, Palazzo dei Diamanti, 10 marzo – 9 giugno 2013

Una Mostra per il centenario della nascita di Michelangelo Antonioni



Paolo Micalizzi

“Lo sguardo di Michelangelo Antonioni e le Arti” è il titolo di una Mostra allestita al Palazzo dei Diamanti di Ferrara da Dominique Paini – già Direttore della Cinématèque Française – per l’organizzazione di Ferrara Arte e delle Gallerie d’Arte Moderna e Contemporanea di Ferrara-Museo Michelangelo Antonioni, in collaborazione con la Cineteca di Bologna. Un percorso espositivo, secondo il curatore, che vuole fornire un ritratto nuovo, quello di un cineasta multidisciplinare quanto sentimentale. E lo fa ripercorrendo la parabola creativa di Antonioni accostando il suo cinema a opere di grandi artisti come De Chirico, Morandi, Rothko, Pollock, Burri, Vedova, e offrendo un inedito e suggestivo dialogo tra film e pittura, letteratura e fotografia. Utilizzando quel ricchissimo Archivio Antonioni, di proprietà oggi del Comune di Ferrara, che andrà a fare parte del rinnovato Museo Antonioni dopo la chiusura nel 1995 di quello esistente che comprendeva soprattutto le opere pittoriche “Le montagne incantate” realizzate dal regista e presentate per la prima volta nel 1983 al Museo Correr di Venezia. Un Archivio consistente in oltre 47.000 pezzi tra film, libri, dischi, fotografie, oggetti personali, soggetti e sceneggiature originali, documenti rari e lettere dei maggiori artisti e intellettuali dell’epoca. Dalla consultazione e studio di questo prezioso materiale Dominique Paini ha elaborato un percorso che ha una sua suggestione visuale all’insegna dello spettacolo e che fornisce una serie di documenti importanti per la conoscenza del cinema di Michelangelo Antonioni in rapporto con le Arti. Un percorso espositivo che fa emergere un ritratto artistico che permette di documentare la vita di uno dei più grandi registi del mondo. Anche, se necessariamente, non in modo esaustivo poiché tanti altri, a nostra conoscenza, sono i documenti importanti che contribuiscono a meglio focalizzare l’opera di questo grande Maestro. In tale senso si attende l’apertura del rinnovato Museo Antonioni, che ci si augura possa prendere vita quanto prima, in cui sarebbe anche opportuno per motivi di studio, che accanto alla documentazione in consultazione ci fosse un riferimento alla Mostra attuale. Sarebbe un utile stimolo alla ricerca poiché la suddivisione scelta da Paini ha una sua validità nell’indicare momenti fondamentali della vita e dell’opera di Michelangelo Antonioni. A partire dalla prima Sezione intitolata “Nebbie” che evoca le origini ferraresi del regista e le atmosfere rarefatte e silenziose che hanno nutrito il suo immaginario.

Proseguendo poi con “Deserti”, che sono gli scenari di due capolavori della maturità come “Zabriskie Point” e “Professione: reporter” qui ricordati anche dalle significative fotografie di Bruce Davidson, “Le montagne incantate” di Antonioni e dipinti di Rothko e Pollock con le cui poetiche dell’espressionismo astratto Antonioni ha delle affinità. Indi, “Realtà” con riferimento ai documentari ed ai primi film che segnano sullo schermo il successo della giovanissima Lucia Bosè. Che ha voluto presenziare all’inaugurazione della Mostra. La quarta Se-



Michelangelo Antonioni visto da Pierfrancesco Uva

zione è intitolata “Scomparsa” con documenti della “Trilogia dei sentimenti” dove affiorano il ricordo delle piazze di De Chirico e dipinti di Morandi, Sironi e Campigli che figurano nell’esposizione. Fa seguito la Sezione “I colori del mondo e dei sentimenti” che sono soprattutto quelli del film “Il deserto rosso” con protagonista, ben evidenziata nella Mostra, Monica Vitti della quale si vedono anche i “provini” girati per quel film. A “Blow-up” è dedicata la Sezione “Simulazioni” ed ai suoi dipinti quella relativa a “Le montagne incantate”. La penultima sezione si intitola “Altrove” per ricordare, soprattutto, il documentario girato in India “Kumbha Mela” e “Chung Kuo- Cina” realizzato nel territorio cinese. Chiusura dell’allestimento con la Sezione “Identificazione di un maestro” con chiaro riferimento al film “Identificazione di una donna” in cui è evidenziato lo sguardo rinnovato con cui Antonioni ha realizzato da quel film in poi le sue opere, di cui il documentario “Lo sguardo di Michelangelo” che è quello del regista sul Mosè del grande scultore, Michelangelo Buonarroti è l’emblematica conclusione. Nove Sezioni i cui contenuti colgono l’essenza della creatività di un grande Maestro del cinema ma anche quella di una prestigiosa personalità della cultura del Novecento: Michelangelo Antonioni, appunto.

Paolo Micalizzi

Da 11 anni, opportunità di eccellenza per premiare la formazione e l’approfondimento. Quest’anno il corso è dedicato al montaggio, condotto da ROBERTO PER-PIGNANI. Calci (Pi) 5-9 settembre 2013. Interverrà allo stage lo sceneggiatore Giacomo Scarpelli.

11° Stage nazionale Fedic di formazione ed approfondimento: il montaggio



Roberto Merlino

Da 11 anni la FEDIC organizza il suo “Stage Nazionale di Formazione ed Approfondimento”, che richiama allievi da tutta Italia, mettendoli di fronte a docenti preparati e disponibili. I termini “formazione” ed “approfondimento”

potrebbero sembrare inopportuni per uno stage che si svolge nell’ambito di cinque giorni: come si può fare un lavoro di “formazione” (rivolto a neofiti o quasi) e, allo stesso tempo, di “approfondimento” (rivolgendosi a chi ha già una specifica esperienza)? In realtà, però, questa commistione di debuttanti ed esperti, studentelli e cinefili consumati, si è rivelata una delle carte vincenti: l’entusiasmo degli uni e le conoscenze degli altri si scambiano come in vasi comunicanti e portano un plus valore a quello che, di suo, trasmette il docente. Ovvio che il programma deve essere mirato e calibrato con attenzione: gli insegnanti vengono ingaggiati con un anno di anticipo e i percorsi di lavoro sono frutto di accurata progettazione tra docente e direzione dello Stage. Altro elemento di successo è il clima veramente familiare ed amichevole in cui si lavora, consapevoli di aver tutti qualcosa da prendere e qualcosa da dare, pronti a far nascere amicizie e gettare le basi per collaborazioni che vanno oltre il momento contingente. L’Amenò Agriturismo de “I Felloni”, che da tre anni ospita lo Stage, è la degna cornice, nel verde collinare e nel silenzio, di un evento che unisce la crescita culturale al divertimento e al relax. Se si aggiunge la genuina bontà della cucina toscana, personalmente curata da Caterina da Cascina (figlia di un noto produttore cinematografico e grande amica del Cinema e dello Stage)... il quadro è completo! Anzi, manca ancora un dettaglio -per nulla secondario- a rimarcare quanto sia appetibile lo Stage Nazionale FEDIC: il costo, veramente “politico”, ed immutato dalla prima edizione ad oggi... 270,00 euro comprensive di vitto, alloggio, materiale didattico, escursioni, ecc. Un fiore all’occhiello, quindi, con cui la FEDIC ha acquistato consenso, stima e nuovi Soci. Un consenso dimostrato dal fatto che, ogni anno,

segue a pag. 4

Ragazzo Selvaggio

Il ragazzo selvaggio è una rivista che si occupa di educazione all'immagine e agli strumenti audiovisivi nella scuola



Cesare Frioni

Una premessa: l'attività editoriale del Centro Studi Cinematografici si è sempre contraddistinta per due elementi caratteristici e facilmente identificabili; il primo consiste nella originalità delle sue proposte che offrono al lettore la possibilità di esplorare criticamente dei territori mai battuti da altri; il secondo è quello dell'ottica del servizio per individuare degli strumenti utili a chi voglia confrontarsi, a vari livelli, con il complesso universo della comunicazione audiovisiva. In tale prospettiva, si collocano le riviste Film-Tutti i film della stagione, un bimestrale che recensisce tutte le opere che escono in Italia nel circuito commerciale e in quello off, e ScriverediCinema, un trimestrale sull'editoria cinematografica del nostro paese

Certamente, la rivista più articolata nella sua struttura e per gli spazi culturali che occupa è il bimestrale Il ragazzo selvaggio. Nata nel 1985, questa pubblicazione, fin dall'inizio, ha cercato di colmare un annoso vuoto culturale e di rispondere a delle esigenze, a cui nessuno prima aveva mai cercato di soddisfare: non a caso, il sottotitolo di questa testata recita cinema, televisione e linguaggi multimediali nella scuola.

La scuola, appunto; il luogo dove, ancora oggi, forse, è possibile fare cultura e che per decenni ha tenuto a distanza quell'elemento fondante della nostra società che è la cosiddetta civiltà delle immagini. Il primo intento di questa iniziativa editoriale del Centro Studi Cinematografici è stato, quindi, quello di educare gli educatori: dare, cioè, agli insegnanti degli strumenti teorici e pratici per poter mettere in atto un progetto di didattica dell'immagine organico e a tutto campo, come si dice; dalla scuola materna fino a quella degli istituti di istruzione superiore. Per concretizzare tale intento si è passati, in primo luogo, attraverso la presentazione analitica di esperienze concrete, realizzate da alcuni insegnanti particolarmente sensibili al tema dell'educazione all'immagine: una sorta di messa in comune visibile di una prassi didattica utilizzabile anche da altri; accanto a questa sono sempre stati presenti saggi di tipo teorico, analisi di film utilizzabili, a vari livelli, nel mondo della scuola e interventi informativi, legati sempre alla comunicazione per immagini.

Il successo di questa rivista è testimoniato dal fatto che è nata come trimestrale per poi raggingere, in breve tempo, una cadenza bime-

strale, visto il gradimento da parte dei lettori. Forse, più di ogni altro e del nostro, vale il giudizio espresso, qualche anno fa, in una ricerca effettuata dal CUC (Consulta Universitaria del Cinema), l'ente che associa tutti i professori che, a vari livelli, insegnano negli atenei italiani, dove la nostra rivista Il ragazzo selvaggio è stata così definita: è l'unica rivista italiana a occuparsi di educazione all'immagine e all'utilizzo di strumenti audiovisivi nella scuola. Di taglio saggistico, ospita interventi di tipo teorico-critico e storico su cinema, televisione e nuovi media, anche con riferimento a esperienze didattiche particolari. In ogni numero. Ci sono rubriche che affrontano vari temi di attualità, in cui è coinvolto il mondo della scuola (new age, intercultura, nuovi codici comunicativi, linguaggi giovanili, ecc.), una sezione con schede analitiche di film selezionati, adatti per una loro utilizzazione didattica e lo spazio Panoramica sui maggiori festival cinematografici italiani e stranieri.

Cesare Frioni

Ragazzo Selvaggio – bimestrale di cinema, televisione e linguaggi multimediali nella scuola, via Gregorio VII, n. 6 – 00165 Roma www.cscinema.org Direttore Responsabile Carlo Tagliabue, Direttore Mariolina Gamba. Abbonamento annuale intestato al centro Studi Cinematografici Euro 35,00 c/c PT 26862003. Si ricorda che grazie alla Direttiva Ministeriale n. 70 del 17 luglio 2002 è operativa l'azione di rimborso per le spese di autoaggiornamento degli insegnanti. Tra le spese rimborsabili sono previste anche quelle relative ad abbonamenti e riviste specializzate.



La copertina dell'ultimo numero de il Ragazzo Selvaggio. Cinema, televisione e linguaggi multimediali nella scuola. N. 98 marzo - aprile 2013 edito da CSC Centro Studi Cinematografici.

Il fedicNotizie, bollettino d'informazione della Fedic fondato da Marino Borgogni, ritorna puntuale ai cineclub della Federazione Italiana Cineclub



(ri)Nasce il nuovo fedicNotizie



Angelo Tantarò

Nel mese di Febbraio scorso uscì il numero 0 Anno 1 del nuovo fedicNOTIZIE.

Il bollettino di informazione della Fedic fu creato da Marino Borgogni nel 2002 e durato 11 anni e mezzo, interrotto bruscamente con il n. 308 del

settembre 2012 con la malattia e la scomparsa, avvenuta il 19 novembre, del suo fondatore (ricordiamo che il numero 1 di Diari di Cineclub fu interamente dedicato alla grande personalità di questo straordinario uomo, campione di associazionismo).

Il giorno 30 marzo è uscito il n. 1 del nuovo fedicNotizie e noi di Diari di Cineclub, vogliamo salutare con gioia la rinascita di questo importante mezzo di comunicazione tra cineclub della Fedic e che sia, come scrive il suo nuovo responsabile Giorgio Sabbatini uno strumento di "dialogo" tra i Cineclub e tra i Soci per una maggiore collaborazione con la Federazione e con l'intento, non da poco conto, di "ampliare la conoscenza culturale ed umana". Un fervente augurio e un elogia di ricorrenza.

Angelo Tantarò



Marino Borgogni, fondatore del fedicNotizie è stato autore di super8, vignettista, pittore e modellista di plastici ferroviari, trentennale apprezzato Presidente del Valdarno Cinema fedic in San Giovanni Valdarno (Ar) e illuminato VicePresidente della Federazione Italiana Cineclub.. Era nato a Viareggio il 6 Aprile 1929 da padre capostazione, da qui la sua passione per le stazioni e convogli ferroviari.

segue da pag. 1

La parola "Polittico" deriva dal greco, e letteralmente significa "dalle molte pieghe", volendo far riferimento alle tante direzioni che nel corso della nostra attività, auspicabilmente duratura nel tempo, ci proponiamo di percorrere, ma è innanzitutto un omaggio ad Antonello da Messina - città ove ha sede la società - il cui meraviglioso Polittico di San Gregorio fa bella mostra di sé nel locale Museo Regionale. La nostra s.r.l. nasce per riaprire un discorso che si era bruscamente interrotto, non molti anni addietro.

Alla fine degli anni '80 il cinema italiano vive un piccolo rinascimento, registrando l'esordio di una nuova generazione di cineasti, e l'affermazione di piccoli film indipendenti. Tra questi, non passa inosservato "La gentilezza del tocco", girato (e prodotto) nella città dello Stretto, che ottiene prestigiosi inviti a importanti festival internazionali, l'accoglienza entusiastica della critica, e un buon riscontro da parte del pubblico, limitato solo dal formato in cui il film viene girato (l'ormai obsoleto 16 mm.), che ne impedisce la piena diffusione nel normale circuito cinematografico. Incoraggiati da quell'inatteso exploit, con i miei compagni di ventura decidiamo di insistere nell'esperienza produttiva, e allarghiamo l'oggetto sociale dell'Associazione Culturale Nutrimenti Terrestri - già molto conosciuta nell'ambito del teatro di ricerca - in modo da favorire l'attività cinematografica. Nascono così due lungometraggi, la cui accoglienza da parte della critica non fa rimpiangere quella ricevuta dal primo film, e rappresentano soprattutto un forte progresso proprio dal punto di vista produttivo. Entrambi i film usufruiscono del sostegno da parte del Ministero dello Spettacolo: "Visioni private" riesce poi a godere di una distribuzione più accurata - pur se limitata alle sale d'essai - dopo un percorso festivaliero ancor più articolato rispetto al suo predecessore; "Nessuno" viene finalmente girato in 35 mm., e può così accedere ai normali circuiti cinematografici, grazie anche a un cast appetibile per distributori ed esercenti.

Ma qui l'esperienza cinematografica di "Nutrimenti Terrestri" (che continua viceversa ad essere tuttora attivissima nella produzione teatrale) s'interrompe: il contatto con il mondo dei produttori e dei distributori si era rivelato un osso troppo duro da scalfire. Erano



La gentilezza del tocco - 100' 16mm 1987 è il film d'esordio del regista siciliano Francesco Calogero.

altri tempi: il Moloch "romano", abituato ai grossi budget e ai ferrei rituali delle produzioni ufficiali, guardava con sospetto e alterigia gli outsiders venuti da lontano, considerandoli pesci piccoli da divorare in un sol boccone. Poi tutto è cambiato. Se un tempo l'opinione comune era che il cinema si dovesse fare necessariamente nella Capitale, ed era inconcepibile restare nella propria città di provincia per chiunque coltivasse simili aspirazioni, la crisi economica, i tagli alla cultura, l'avvento delle nuove tecnologie hanno presto creato un nuovo modo di fare cinema, anche per l'esigenza di far fronte alle sopravvenute difficoltà. Una volta i film si giravano con la costosa pellicola 35mm., e in pellicola finivano nelle sale, dopo essere stati sviluppati e stampati nei laboratori romani, e montati nelle ingombranti moviole di Cinecittà. Adesso la rivoluzione digitale ha stravolto un intero settore, cambiando la stessa grammatica cinematografica. Siamo al cinema girato persino con i dispositivi più accessibili (le macchine fotografiche, per non dire i telefonini) e montato nel portatile di casa, per finire in sala sotto forma di DCP. Perché dunque dipendere da Roma se adesso il cinema si fa dovunque? Ci si è convinti che lavorare nel proprio ambito di appartenenza possa essere molto più produttivo. Mentre si riducono sempre più gli apporti finanziari provenienti dal Ministero o dalle televisioni, nelle regioni, nelle province (finché durano, in Sicilia pare siano in via di estinzione), nelle città, ci sono le film commission. Che hanno la possibilità di sostenere, con denari o servizi, i film girati nel proprio territorio. E poi c'è il prezioso strumento del tax credit, strettamente connesso al product placement. Ormai le produzioni, specie quelle indipendenti, operano così. A questa dimensione squisitamente local, si aggiunge quella europea, non meno rilevante. Anche se

la congiuntura attuale ha imposto un ripensamento su budget e destinazione dei fondi, il programma MEDIA continua a fornire un valido supporto a produzione, distribuzione e formazione, con forte attenzione all'aspetto etico, alla diversità culturale e al dialogo tra popoli e operatori di paesi diversi. Ed è con questo spirito che noi intendiamo operare. E non solo in ambito cinematografico, allargando lo spettro d'azione a quei settori che più specificatamente determinano la connotazione identitaria di un territorio. I componenti del nostro gruppo di lavoro provengono da esperienze differenti, ma sono accomunati dal sogno di fare dell'investimento in attività culturali, nella sua più ampia accezione, la ragione della propria esistenza. Svolgendo attività di collaborazione e scambio con istituzioni pubbliche o private, nazionali e internazionali, noi ci proponiamo di rendere efficaci le risorse a disposizione, improntando la nostra azione a criteri etici e di trasparenza. La nostra voce si aggiunge alle tante che compongono il poliedrico e contraddittorio universo meridionale, il cui ricco patrimonio di risorse culturali e intellettuali oggi ci appare più che mai trascurato. L'intento è rimettere al centro le migliori energie di queste latitudini, andando a scavare nel patrimonio del territorio alla ricerca di storie e conoscenze, la cui portata feconda si riveli nel confronto con altre culture. Perché l'obiettivo di Polittico è produrre a sud, ma dialogare con il mondo.

Francesco Calogero

Francesco Calogero, docente di cinema e organizzatore di festival cinematografici (dal 2006 è direttore artistico anche di Valdarno Cinema Fedic), ha firmato la regia di cinque lungometraggi - tra cui *La gentilezza del tocco* (1987) e *Cinque giorni di tempesta* (1997), vincitori di numerosi premi internazionali - oltre a tre documentari e cinque opere liriche.

segue da pagina 1

dopo pochi giorni dall'uscita del bando non ci sono più posti disponibili; avvalorato dalla stampa nazionale (la Rivista Tutto Digitale da quattro anni segue con interesse lo Stage e manda un suo lettore a partecipare), dalle Autorità locali (il Sindaco di Calci - che da 3 anni ospita lo Stage -, Bruno Possenti è uno dei più appassionati sostenitori di questa esperienza) e dalle centinaia di mail e di telefonate che esprimono gratitudine, stima e simpatia.

Roberto Merlino - Presidente FEDIC

Per info rmerlino@fastwebnet.it. Via del Tondo 6 - 56124

Pisa, cell. 328-7275895



Un momento di relax allo stage Fedic (foto di Alessandro Casola)

ORIZZONTI DEL NOVECENTO. Dialogo tra arti

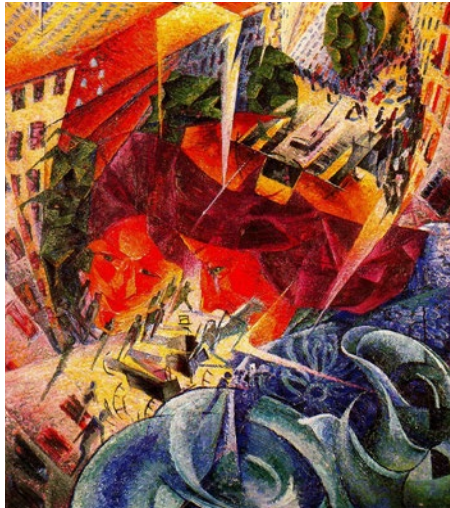
La macchina da presa dentro le avanguardie



Giovanni Papi

La scomposizione cubista, il dinamismo futurista e l'enigma metafisico sono i tre movimenti delle avanguardie che aprono il Novecento. Nei primi tre lustri del secolo alle arti storiche come la: pittura, scultura, architettura, musica, danza e poesia si fa strada la "settima arte" sintesi delle arti dello spazio (come la pittura) e le arti del tempo (come la musica). Naturalmente l'invenzione della fotografia nel 1839 e quella del cinema nel 1895 sono elementi fondamentali nello sviluppo della modernità. Ma la nuova arte del cinematografo è già nella scena futurista non solo nell'esaltazione della velocità della locomotiva e della automobile nel manifesto del 1909, la locomotiva aveva incantato e impaurito i primi spettatori del cinematografo Lumière, ma appare evidente già nelle prime opere di Boccioni. Nella "Città che sale" grande quadro del 1910 nelle pennellate filamento, nelle linee oblique degli uomini, nel vortice che creano i cavalli al centro e nei nuovi cantieri che si intravedono in lontananza. Così come nell'opera "Visione Simultanea" del 1912 dove viene rappresentato appunto simultaneamente l'interno e l'esterno panoramico di una casa. In questo ultimo lavoro si parte dagli oggetti da tavola in primo piano, al volto della donna che si affaccia alla finestra e si specchia sul fondo fino allo scorcio prospettico ad imbuto degli edifici sovrapposti che girano attorno, a persone e bambini su livelli sfalsati che camminano e giocano in lontananza sulle pareti delle architetture e nella piazza sottostante. Sembra di assistere a dei piani sequenza dove la macchina da presa "segue" i personaggi e gli oggetti dall'interno dell'abitazione per poi uscire e inquadrare dall'alto lo spazio urbano da diversi punti, fino a scendere e a

riprendere le persone con gli arredi urbani ancora più giù, in basso. Nell'altro capolavoro della modernità "Les Femmes d'Alger" di Picasso del 1907 nella posizione frontale del quadro e nella sua staticità formale tradisce la



Visioni simultanee (Simultanvisionen) 1911 - 1912 di Umberto Boccioni (1882-1916) Olio su tela, 60,5 x 60,5 cm. Ubicazione attuale Von der Heydt-Museum - Wuppertal, Germania

presenza di una ottica ancora legata alla macchina fotografica. Nel gruppo di figure femminili rappresentate Picasso fa uso esplicito proprio di alcune fotografie di donne africane. La fotografia d'altronde era già stata ampiamente usata dai pittori Impressionisti. Quando Boccioni afferma che è l'ambiente che deve entrare e modellare le sue sculture, significa che tutto si deve amalgamare in un insieme armonico ciò significa che è lo spazio della vita che deve formare l'opera. Nella scultura "Forme uniche della continuità nello spazio" i drappaggi appaiono mossi dal vento e la forza espressiva del dinamismo muta e si fa

fluida. Anche qui: è come se ci fosse una telecamera che si muove fuori nello spazio che registra e circonda il movimento, per poi entrarci dentro lasciandosi prendere dal vortice della figura che si allontana. Anche nella Metafisica di De Chirico dei primi anni dieci, c'è l'avvio non solo della pittura ma del cinema surrealista degli anni venti e trenta. Basta ricordare "Canto d'amore", quadro del "14 dove il "pictor optimus" aveva rappresentato in scala monumentale l'apolo del belvedere e un guanto di lattice (materiale appena inventato) appesi insieme su una grande parete di una piazza italiana. Una grande palla in primo piano e il treno della modernità che corre sul fondo completano questa opera che sconvolse Magritte quando la vide a Parigi. Magritte e Dalì sono gli artisti e ispiratori dell'immaginario visionario delle opere pittoriche e filmiche del Surrealismo.

Giovanni Papi

Giovanni Papi, ha sempre accompagnato la sua ricerca artistica - diversificata tra pittura, scultura, installazioni - con una attività didattica e di storico dell'arte (Istituto Quasar di Roma, Accademia di Belle Arti dell'Aquila). Inoltre, ha collaborato con varie istituzioni pubbliche: Festival dei Due Mondi, Biennale di Venezia, Regione Lazio. Ha promosso numerosi convegni e partecipato a varie pubblicazioni negli ambiti dell'Arte Antica, del Rinascimento, dell'Arte e Architettura fra le due guerre e del dialogo fra le Arti Visive.

Già negli anni settanta iniziano le sue prime esposizioni, (Quadriennale di Roma del '75). Alla sua ricerca estetica, inizialmente di tipo concettuale e ambientale, segue la convivenza di una astrazione pittorica fino alla riscoperta di un linguaggio lirico mediato fra Arte e Natura. Nel corso del tempo ha realizzato numerose mostre e più recentemente nel 2011 ha partecipato alla 54° Biennale di Venezia - Padiglione Italia della Regione Lazio a Palazzo Venezia (Roma).



"La città che sale" è un importante dipinto ad olio su tela di cm 200 x 290,5 realizzato nel 1910 dal pittore italiano Umberto Boccioni. Nel 1912 il quadro fu acquistato dal musicista Ferruccio Busoni nel corso della mostra d'opere futuriste itinerante in Europa. È oggi esposto al Museum of Modern Art di New York. Ciò che mette il quadro perfettamente in linea con lo spirito futurista è l'esaltazione visiva della forza e del movimento, della quale sono protagonisti uomini e cavalli e non macchine.

Dopo il Friuli - Venezia Giulia e la Sardegna, prosegue la nostra mappatura dei siti di cultura cinematografica

Veneto. L'associazionismo di cultura cinematografica, i festival, le sale e l'annunciata nascita a Venezia del museo della visione "La Fabbrica del Vedere"



Giuseppe Barbanti

A Venezia nel 1932 è nata la prima Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica al mondo, negli anni Cinquanta e Sessanta del '900 la città era sede della redazione della rivista Cineforum e della segreteria nazionale della Federazione Italiana Cineforum, presieduta dal veneziano Vincenzo Gagliardi (cui è intitolato il circolo FIC di Cornuda, in provincia di Treviso), in veste di deputato, uno dei relatori della prima legge organica sul cinema italiano la n. 1213 del 1965.

Per motivazioni diverse - la scelta di fare di Venezia sede del primo festival del cinema guarda alla settima arte soprattutto come ulteriore attrattiva turistica - la città lagunare era divenuta incrocio di interessi diversissimi che avevano il cinema in comune. Questa presenza radicata nel tempo dei circoli ha fatto sì che l'associazionismo di cultura cinematografica lasciasse il segno su tutto il territorio regionale. In particolare gli ultimi vent'anni, a seguito della nascita delle multisale in località periferiche e decentrate, hanno visto anche nel Veneto, con l'eccezione del capoluogo regionale, rarefarsi la presenza delle sale. La persistenza dei circoli ha consentito però, di continuare a proiettare cinema, spesso di qualità, non solo nei piccoli centri dove si organizzano frequentatissime rassegne, come a Sandrigo (Vi) e a San Bonifacio (Vr) ma anche nei comuni capoluogo, Venezia esclusa: in taluni casi con la tradizionale formula dei cicli e delle rassegne (ad esempio lo storico Circolo del Cinema di Verona in sale noleggiate oppure il Cineforum di Verona nella Sala Stimmate del capoluogo scaligero), in altri con una programmazione vera e propria continuativa (come la Sala Patronato Leone XIII a Vicenza o sino a qualche tempo fa il Torresino e ora il Lux a Padova programmati dal circolo CGS The Last Tycoon). Il destino di parecchie di queste sale potrebbe essere condizionato dalla definitiva uscita di scena della pellicola con il passaggio al digitale, previsto per l'inizio del 2015: l'adeguamento tecnologico richiede cospicui investimenti per il cui parziale finanziamento la Regione Veneto ha indetto nei

mesi scorsi un bando cui possono accedere anche queste piccole realtà assicurandosi così un futuro. Caso a parte, come anticipato, Venezia, l'unica città in Veneto ad avere un vero e proprio Circuito Cinema Comunale con cinque sale (di cui 4 con 8 schermi fra Venezia e Lido di Venezia ed una con 1 schermo a Mestre) con una programmazione su sei giorni e



il dato unico in Italia dell'aumento a fine 2012 di oltre il 50% di incassi e presenze in città in occasione dell'apertura della Multisala Rossini: la realtà dell'associazionismo nel contesto Veneziano ha spazio ovviamente solo per rassegne, organizzate dal circolo Settimo Binario a Mestre e assurde ad una certa notorietà, ad esempio, nel caso del Cineforum Cinit Frari per le peculiarità della proposta, le cosiddette "Proiezioni supine" che vedono il socio-spettatore disteso e il soffitto della sala trasformarsi in un inedito schermo. Ma i circoli di cultura cinematografica sono anche il terreno di cultura su cui è cresciuto il ventaglio delle manifestazioni promosse da diversi festival di cinema organizzati nel Veneto: ormai da 12 anni alcuni di essi (Etno Film Fest, Euganea Film Festival, Fiati Corti, Film Festival della Lessinia, Lago Film Festival, San Giò Festival, Venice&Video e Video Concorso Pasinetti) hanno dato vita all'associazione "Veneto Film Festival", qualche settimana fa premiata dalla Regione Veneto "per l'impegno a favore della promozione del cinema veneto". Molto spesso queste rassegne diventano preziose vetrine per filmmaker locali e nazionali e per le produzioni realizzate in ambito scolastico, oppure per l'organizzazione di eventi: all'elenco ricordato val la pena di aggiungere il Mestre Film Fest, giunto alla 15° edizione, e il Vittorio

Veneto Film Festival, ormai alla quarta edizione nella simpatica cittadina ai piedi del Cansiglio, entrambi nati come iniziative di circoli del Cineforum Italiano. I circoli delle associazioni nazionali di cultura cinematografica hanno operato in passato spesso in collaborazione con la Regione Veneto, che ormai da una ventina d'anni si è dotata di una propria Mediateca provvista di sofisticate attrezzature informatiche e tecnologiche con sede a Mestre. Fra le finalità della Mediateca la produzione, l'acquisizione, la conservazione e l'uso di materiali audiovisivi riguardanti la conoscenza della storia, della cultura e del territorio del Veneto; la conservazione e l'utilizzazione della documentazione fotografica e di materiali a stampa; la raccolta e la valorizzazione della produzione filmica; la promozione del territorio veneto come luogo per ambientazioni cinematografiche ed audiovisive in genere, mediante un'attività di film commission, svolta sia a livello regionale con particolare riguardo, negli ultimi anni, al sostegno delle produzioni venete che locale con una rete di film commission, organizzate con il concorso di diversi soggetti, quasi sempre il Comune capoluogo, in tutti i capoluoghi di provincia, ad eccezione di Belluno, con l'obiettivo di fornire tutte le informazioni agli operatori del settore cinematografico e televisivo intenzionati a utilizzare come set location nei territori di competenza. In un portale video sono documentati eventi culturali e attività che si svolgono nella sede di Mestre della Mediateca. Il suo patrimonio è costituito da materiale audiovisivo e sonoro. Si tratta in gran parte di circa un migliaio di documentari, prodotti a partire dagli anni '60, e conservati in diversi formati. A partire dal 2006 la Mediateca ha iniziato la raccolta di film che abbiano il Veneto come ambientazione. Nel giro di qualche anno, per iniziativa dello storico del cinema Carlo Montanaro, è annunciata, infine, a Venezia la nascita al civico 3857 del sestiere Cannaregio de "La Fabbrica del Vedere", un museo della visione aperto al pubblico in cui troveranno ospitalità le collezioni Trevisan - Montanaro - D'Este. Precinema, nascita del sonoro, film a passo ridotto, apparecchiature, testimonianze e memorabilia d'epoca sono alcune delle "chicche" che potranno essere ammirate nel più giovane museo veneziano

Giuseppe Barbanti



Un'immagine di Georges Méliès in un fotogramma originale appartenente all'Archivio di Carlo Montanaro custodito a Venezia ne "La Fabbrica del Vedere", un museo della visione aperto al pubblico in cui troveranno ospitalità la collezione Trevisan - Montanaro - D'Este.

Poetiche

IL COLLE DELLE FELCI di Dylan Thomas



Ora io giovane e semplice sotto i rami del melo presso la casa sonora e felice come l'erba era verde, la notte sulla vallata radiosa di stelle, il tempo mi faceva esultare e arrampicare d'oro nel rigoglio dei suoi

occhi, e venerato tra i carri ero principe delle città di mele e cera una volta io, il signore, che alberi e foglie faceva scendere con orzo e margherite giù per i fiumi di luce donati dal vento. E com'ero verde e spensierato, famoso nei granai, nell'aia felice, cantando ch  la fattoria era casa, nel sole che   solo una volta giovane, il tempo mi faceva giocare e essere d'oro nella grazia dei suoi mezzi, e io ero verde e d'oro, cacciatore e pastore, i vitelli cantavano al mio corno, le volpi sui colli latravano nitide e fredde,

e il sabbia risuonava lentamente sui sassi dei sacri torrenti. E per tutto il sole erano corse, era bello, e i campi di fieno alti come la casa, i canti dei camini, era aria e un gioco bello e acqueo e fuoco verde come l'erba. E a notte, sotto le semplici stelle mentre cavalcavo nel sonno le civette portavano via la casa, e per tutta la luna sentivo, felice tra le stalle, i caprimulghi che volavano coi mucchi di fieno, e i cavalli che balenavano nel buio. E poi svegliarsi, e la fattoria, come un viandante bianco di rugiada, tornava col gallo in spalla: tutto era splendente, era Adamo e vergine, il cielo si componeva ancora e il sole cresceva tondo proprio quel giorno. cos  dev essere stato dopo la nascita della luce semplice nel primo spazio roteante, gli incantati cavalli caldi al passo fuori dalla verde stalla nitrente sopra i campi della lode. E venerato fra le volpi e i fagiani presso la casa

felice sotto le nuove nuvole e gioioso per tutto il tempo del cuore, nel sole che sorge in eterno, percorsi le mie strade spensierate, i miei desideri correvano per il fieno alto come la casa e nulla m'importava, nei miei traffici azzurro-cielo, che il tempo permette in tutte le sue sonore svolte solo poche canzoni del mattino prima che i bimbi verdi e d'oro lo seguano senza pi  grazia. Non m'importava, nei giorni bianco-agnello, che il tempo m'avrebbe condotto su nel solaio fitto di rondini per l'ombra della mia mano, nella luna che sempre sta sorgendo, n  che cavalcando nel sonno l'avrei udito volare insieme ai campi alti e mi sarei svegliato nella fattoria scomparsa per sempre dalla terra senza bimbi. Oh quando ero giovane e semplice nella grazia dei suoi mezzi, verde e morente mi trattenne il tempo bench  cantassi nelle mie catene, come il mare.

Associazione Nazionale di Cultura Cinematografica

Congresso IFFS

Tunisi 1-7 Aprile 2013 – Congresso della Federazione Internazionale dei Circoli del Cinema - International Federation Of Film Societies

La IFFS   una Federazione che raggruppa storicamente i circoli del cinema nel mondo e si riunir  in Assemblea Generale a Tunisi dal 1 al 7 Aprile.

Nel programma del Congresso   previsto un

Forum mondiale

Attraverso Conferenze-dibattiti da parte di vivaci autorevoli relatori, provenienti dall'Universit  di Montréal (Canada), l'Universit  della Louisiana (USA) e l'Universit  di Bruxelles (Belgio) ecc., il vertice mondiale affronter  quattro temi fondamentali:

1. Centenario del movimento societ  global film.
2. Il movimento dei circoli del cinema nel mondo arabo.
3. Il movimento dei circoli del cinema in Africa.
4. Il movimento dei circoli del cinema in Tunisia.

Luce Vigo, figlia di Jean,   la presidente onoraria della IFFS. Per l'Italia sar  presente la Federazione Italiana dei Circoli del Cinema con la delegazione composta da Elisabetta Randaccio responsabile FICC per le relazioni internazionali, Marco Asunis presidente FICC e Paolo Minuto (Ex presidente IFFS).

Sul prossimo numero del nostro Periodico un ampio resoconto sull'evento.



Tunisi 1- 7 aprile. Non a caso si   scelta la Tunisia per l'Assemblea internazionale dei Circoli del Cinema quale luogo in cui   nata e sviluppata la Primavera araba.



Luce Vigo, Critica cinematografica   la figlia di Jean Vigo. Presidentessa Onoraria della IFFS.



segue da pag. 1

Per fare un esempio, pensiamo al cementificio che ho ripreso in tre o quattro dei miei film. Nel primo, *Dernier été*, il protagonista non voleva lavorarci. Era il 1980 e c'erano in Francia 300 000 disoccupati. Vent'anni dopo, in *Marius et Jeannette*, il personaggio principale è costretto a ricorrere allo stratagemma di fingere di avere una gamba rotta per farsi assumere nel cementificio.

Quello che non cambia è il mio modo di raccontare quel mondo. Io continuo – e non si tratta di una scelta estetica, lo faccio quasi mio malgrado – a dare a quel mondo e a quei personaggi una certa grandezza, a farne degli eroi. Conferisco loro tutte le qualità e tutti i difetti del mondo. Ritengo che il solo fatto di raccontare quell'ambiente sia una scelta politica. Infatti il popolo perlopiù è ridotto a comparsa nel cinema, dove c'è l'eroe e la folla rimane sullo sfondo, nello sfumato. Il gesto



Robert Guediguian

che ho fatto fin dal mio primo film, inizialmente mio malgrado e poi in modo sempre più consapevole, è stato quello di riportare questo popolo in primo piano, di farlo uscire dall'indistinto, dallo sfumato.

Ci sarà sempre povera gente. È evidente che adesso la classe operaia non è più quello che era. La classe operaia adesso sono gli impiegati, sono i colletti bianchi, anche se non hanno il grasso sulle mani, con tutti i loro problemi. Pensiamo ai suicidi per lavoro – ce ne sono stati molti in Francia come quelli di France Telecom – che non hanno nulla da invidiare alle morti sul lavoro dei minatori. Cambia solo la divisa, cambiano molte cose solo all'esterno. Per contrappeso devo sempre essere dalla parte degli ultimi.

Nel film *Mon père est ingénieur* lei cita la frase del poeta turco Nazim Hikmet «Io sono comunista, sono amore dalla testa ai piedi». Che cosa può ancora dire oggi il comunismo e che cosa rappresenta nella sua visione del mondo?

Il comunismo francese, quello italiano e, credo, anche quello spagnolo, si sono costruiti su un humus cristiano, quindi con rapporto forte con l'amore verso il prossimo, per usare una formula cristiana. Di conseguenza è un comunismo che ha un legame naturale con il lirismo, con il mistero, l'eternità e la trascen-

denza. Non è un comunismo unicamente razionale ma partecipa in qualche modo all'ordine della fede, dei pensieri e dei sentimenti poetici ed estetici.

Nel film *Le voyage en Arménie* affiora il ricordo del genocidio armeno mentre nel suo unico film storico *L'armée du crime* rievoca le gesta di un gruppo partigiano che ha combattuto contro l'occupazione. Spesso lei tratta il tema della memoria e del rapporto e della trasmissione del sapere tra le generazioni.

Sicuramente il cinema può contribuire a ristabilire questi legami. In *Les neiges du Kili-mandjaro* il conflitto tra le generazioni non ha ragione di essere. E se il conflitto si verifica comunque è perché il giovane non sa cosa ha vissuto il vecchio operaio sindacalista e l'operaio sindacalista non sa come vive il giovane. Penso che il movimento operaio in Francia, credo come in Italia, negli ultimi trent'anni si sia dedicato troppo nella lotta per difendere le conquiste raggiunte. Per quest'atteggiamento è rimasto in difesa ma non è andato "à l'attaque", all'attacco, per citare il titolo di un mio film. È riuscito a frenare la regressione sociale ma ha smesso di fare proposte e quando non si fanno proposte alle generazioni giovani, necessariamente si verifica un loro allontanamento.

La trasmissione della memoria, per riannodare questi fili, non penso si possa fare a scuola anche se la scuola è molto importante. In Francia, in questi ultimi anni, c'è stata una diminuzione costante delle ore di storia, e in generale delle materie umanistiche, nell'insegnamento a beneficio di materie quali la contabilità. La trasmissione comunque si fa attraverso le pratiche comuni, il camminare gli uni accanto agli altri, l'agire insieme, le generazioni fianco a fianco. L'importante è stare gomito a gomito e non darsi la schiena.

Sembra che ci sia una differenza di stile tra una prima fase del suo cinema, caratterizzato da un approccio più immediato con la realtà, che equivale a un'osservazione della stessa, e una seconda fase dove la narrazione è più complessa, mediata e didascalica per l'uso frequente della voce off.

Quando ho iniziato a fare cinema, non sapevo che avrei continuato. Facevo quindi film con una specie di urgenza di raccontare la mia vita, per salvarla. C'era la necessità di archiviare questa vita che sarebbe scomparsa. *Rouge midi* si può leggere come una specie di albero genealogico di *Dernier été* oppure, rovesciando la prospettiva, *Dernier été* è una specie di proseguimento di *Rouge midi*. Poi c'è stata la fase di *Ki lo sa?*, dove racconto cose nerissime, in cui tutti si suicidano. Poi mi sono svegliato e ho sentito la necessità di fare proposte e questo è avvenuto dieci anni dopo l'esordio. Ho fatto *L'argent fait le bonheur*, in cui il titolo è tutto un programma. Ho deciso che bisogna mostrare di nuovo alla gente che la fatalità è possibile, che la solidarietà è possibile, che ci

sono dei momenti in cui si può anche sperare. Questo film infatti è come una favola. La realtà non è così, ma potrebbe esserlo e in questi casi bisogna essere onesti con lo spettatore. Ho iniziato un ciclo di film in cui si racconta la realtà non com'è ma come potrebbe essere, *L'argent fait le bonheur*, *À la vie, à la mort!*, *Marius et Jeannette*, tutti film che finiscono benissimo. Sono film incoraggianti e poi si tratta anche di conquistare il pubblico perché si dicono delle cose, ma si dicono delle cose a qualcuno, quindi non si può semplicemente dirle senza preoccuparsi della forma con cui le si dice e del numero di persone a cui le si dice.

Come mai nei suoi film usa spesso la musica classica?

I personaggi hanno diritto a questa musica. Da un lato c'è l'influenza di Pasolini che ha usato Bach per *Accattone* e Vivaldi per *Mamma Roma*, da un lato rientra nel creare uno shock di due mondi, per riprendere proprio le parole di Pasolini. Questa musica sulle borgate romane o sulle case degradate del quartiere Estaque di Marsiglia, mi sembra uno shock che produce senso, che dice delle cose. Rientra nel mio partito preso di dare grandezza al popolo associandolo a questa musica, che è considerata la grande musica, la musica per eccellenza. Oltretutto l'accostamento di questa musica, che non è un pleonaso rispetto a quello che si vede, ci obbliga a guardare le cose diversamente, per contrasto.

In *La ville est tranquille* c'è poi questo rapporto del bambino con la musica classica che è particolare ed è un modo per affrontare quello che ritengo essere un gravissimo difetto del mondo in cui viviamo, il rapporto con la bellezza. L'arrivo alla fine del film di questo pianoforte nel quartiere rappresenta una disalienazione, una vittoria totale.

Lei usa spesso anche le canzoni e il rap.

La musica è una cosa fondamentale per le generazioni che mi seguono e il rap marsigliese ha un posto molto importante nel panorama francese. A Marsiglia ci sono i gruppi più seguiti. In *La ville est tranquille* ho citato *Ya Rayah* di Dahmane El Harrachi, che ha dato l'impulso iniziale a questa vitalità. Questa canzone è di cinquant'anni fa ma il panorama è ancora molto vitale. Per esempio il rapper, sempre marsigliese, Soprano vende milioni di click, milioni di file, milioni di qualcosa. E poi ci sono anche altri gruppi: è un settore molto vivace. Il rap è l'espressione più forte dei giovani, più della musica classica, per non parlare della politica e del sindacalismo.

Tutti i suoi film sono interpretati sempre dallo stesso nucleo di attori, quasi una famiglia cinematografica. C'è un'interazione con loro, e in particolare con sua moglie Ariane Ascaride, nella genesi e nella lavorazione dei film?

segue pag. seguente

Un impegno trasversale, da parte di tutte le forze politiche, per promuovere il ruolo della cultura nel nostro Paese e la sua rilevanza economica e sociale. Da questo numero la parola a politici di buona volontà che vorranno impegnarsi su "La priorità dell'azione politica nell'ambito della cultura"

La parola ai Politici: Barbara Fabbri, Assessore alla Cultura del Comune di San Giovanni Valdarno (Arezzo)



Barbara Fabbri

Oggi più che mai ricoprire un ruolo istituzionale nel settore della cultura, in particolare modo a livello locale, significa esperire quotidianamente il faticosissimo tentativo di salvaguardare e promuovere il patrimonio artistico-culturale del proprio territorio a dispetto di una situazione di crisi economico-finanziaria che, in misura sempre maggiore, colpisce questa preziosissima risorsa.

Ecco perché chi intende svolgere in maniera pienamente responsabile e coscienziosa questo ruolo non può non accogliere e condividere l'appello lanciato, a livello nazionale, dalla moltitudine di coloro che nel mondo della cultura operano sia professionalmente che nella altrettanto preziosa forma del volontariato - e tra questi, come apparso su queste pagine, anche i rappresentanti delle associazioni nazionali di promozione della cultura cinemato-

segue da pag. precedente

Ariane Ascaride

Io preferisco definirmi una "comédienne" piuttosto che un'"attrice". C'è una sfumatura tra i due termini in francese. La parola attrice è associata a un contorno di glamour e d'immagine, in cui non mi riconosco assolutamente, mentre comédienne è un riferimento a un lavoro, a una persona che lavora. Il mio piacere è quello di dare carne e senso a dei personaggi che sono scritti su carta e su computer e dare loro un'evidenza. Per quanto riguarda i film di Robert è vero che sono sempre la stessa faccia, la mia faccia, ma non sono mai io, sono sempre personaggi scritti, ai quali io mi metto a disposizione.

Sia con Robert che con altri registi, accetto solo personaggi che giudico interessanti e indispensabili. Ogni volta quello che mi importa è che, nel momento in cui mi vedo nel personaggio, non si possa pensare a un'altra attrice. Il mio obiettivo è che non ci si chieda qual è stato il mio percorso per arrivarci.

Un piccolo aneddoto. Per trovare i miei personaggi incomincio dalle scarpe. Perché nei piedi c'è qualcosa che risale fino al cervello, nessuno cammina allo stesso modo, si può riconoscere qualcuno per strada, anche da molto lontano, dalla sua andatura. Poi bisogna scegliere un tipo di scarpe particolare, in

grafica - affinché tra le scelte prioritarie dell'azione politica vi sia quella, imprescindibile, della tutela del comparto culturale.

Non vi è dubbio, infatti, che all'Italia, rispetto agli ultimi anni, serva una netta inversione di rotta che finalmente indirizzi gli interventi pubblici alla salvaguardia della cultura non più intesa come settore marginale o subalterno bensì come patrimonio di importanza fondamentale per la crescita del Paese.

E' necessario che l'azione politica e le scelte economiche che vi sono collegate siano ispirate dalla seria intenzione di individuare nella cultura, e nella creatività, un'opportunità reale di uscita dalla crisi in cui l'Italia e la società italiana sono precipitate.

Per questo sono necessarie scelte dirette non a tagli indiscriminati, che finiscono per minare irreparabilmente il comparto culturale, bensì finalizzate, da un lato, ad eliminare gli sprechi e, dall'altro, ad incrementare gli investimenti pubblici nel settore della cultura e dei beni culturali in un'ottica di ottimizzazione delle risorse che possa agevolare anche quella necessaria sinergia tra il settore cultu-

rale, quello del turismo e quello delle produzioni locali ed artigianali che stenta ancora a concretizzarsi.

Solo in tal modo sarà possibile realizzare l'obiettivo di trasformare la cultura, com'è naturale che sia, in un motore di crescita del nostro Paese perché fonte di occupazione e sviluppo, ma anche di coesione sociale attraverso quella risorsa civile preziosissima che è l'associazionismo culturale, nonché strumento di tutela e promozione del "made in Italy" nel mondo e di attrazione di investimenti privati.

Barbara Fabbri
Assessore alla Cultura ed alla promozione del territorio
Comune di San Giovanni Valdarno (Arezzo)



base al personaggio. È un problema cruciale. Se è un personaggio che lavora, che deve fare in fretta, avrà un particolare tipo di calzature. Prendiamo a esempio la protagonista di *La ville est tranquille*: questa donna è l'unica in famiglia che ha ancora un lavoro e nello stesso

capito, ma il film è tutto il suo percorso per capire e quindi per tutta la sua durata rimane con le sue scarpe. In *L'armée du crime* il commissario comincia a invaghirsi della ragazza ebrea partendo proprio dalle scarpe.

Robert Guédiguian

Io non scrivo per loro, non scrivo cose che so che sanno fare. Il personaggio di Michèle in *La ville est tranquille* e quello di Jeannette sono completamente opposti. Naturalmente so che saranno loro ma questo non ha influenza sulla mia scrittura, hanno più influenza le nostre conversazioni.

Ariane Ascaride

Non conosco molti registi che hanno una fiducia così grande negli attori. Robert pensa che possiamo interpretare tutto. Questa fiducia corrisponde per noi a una grande responsa-

bilità e a una grande libertà. Bisogna sapere che quando giriamo Robert è il nostro primo spettatore, non è un regista direttivo è un regista spettatore. Noi appunto recitiamo per lui e per noi è una cosa straordinaria vederlo che ci guarda.

Giampiero Raganelli con la collaborazione di Giulia Zoppi



tempo deve combattere contro molte cose, ma vuole comunque restare una donna e quindi finisce per camminare con dei tacchi alti. La protagonista di *Le voyage en Arménie* è diversa perché il padre faceva scarpe, è cresciuta con l'amore delle scarpe ed è una persona che ha soldi, vive nel lusso, è arrivata in Armenia con tutto quello che la rappresenta, i suoi vestiti, le sue scarpe, di cui possiede varie paia dello stesso modello. Al limite si può dire che cambierà scarpe dopo la fine del film perché avrà

I film liberano la testa

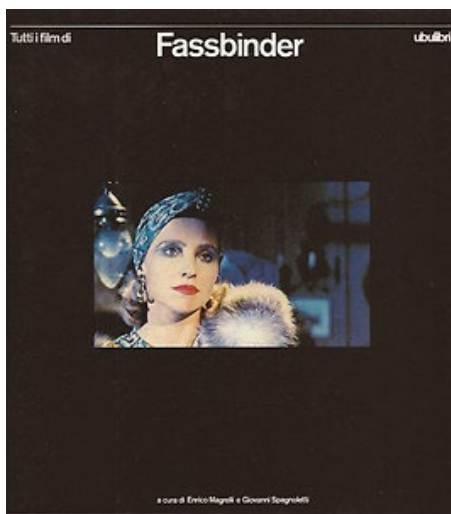
«I film di Fassbinder sono rimasti controversi per molto tempo, e io spero che continuino ad esserlo anche in futuro, perché solo ciò che sopravvive all'antagonismo ha il potere di durare nel tempo». Douglas Sirk



Giulia Zoppi

La raccolta di scritti fassbinderiani uscita con il titolo italiano "I film liberano la testa" traduzione dall'originale del seducente *Filme befrein den Kopf* (Frankfurt/Main, 1984), riporta alcune modifiche nel passaggio da una lingua all'altra: eliminati due brevi capitoli ritenuti poco interessanti per il pubblico italiano, ne sono stati aggiunti altri due provenienti dal saggio *Die Anarchie der Phantasie. Gespräche und Interviews* a cura di Michael Töteberg, da cui risultano modificate leggermente note e indicazioni. Tuttavia, modifiche a parte, nella raccolta edita da Ububri, per la cura di Giovanni Spagnoletti, rimane intatta la virulenza, l'aggressività appassionata e intelligente, di quello che è a ragione riconosciuto come il più significativo e talentuoso cineasta del cinema tedesco del secondo dopoguerra, se non uno dei più grandi artisti del Novecento europeo. Cineasta, attore, sceneggiatore, saggista, costumista, compositore, scenografo, drammaturgo e regista teatrale, autore radiofonico, nessuno come Fassbinder ha saputo incarnare un'idea di arte e una filosofia di espressione così completa, fino a farne un corpus imponente, per valore e per quantità (se pensiamo, solo per dare una piccola indicazione, al numero di opere realizzate per il cinema e la televisione: 45, senza contare le opere incompiute e i progetti avviati e mai realizzati), non dimenticando di sottolineare che fu un'overdose di cocaina e sonniferi a stroncare un artista ancora giovane e nel pieno della sua incessante attività creativa. I *Film liberano la testa* - titolo che indica esplicitamente un'abitudine alla fruizione di pellicole che ha origine sin dall'infanzia quando la madre, divorziata e indaffarata dai suoi impegni professionali di traduttrice, lo "abbandonava" per interi pomeriggi dentro una sala cinematografica, instillando in lui una passione che anche da adulto lo porterà a vedere mediamente 4 film al giorno e ne affinerà le capacità critiche fino alla mania - raccoglie riflessioni, appunti, estratti, note e articoli, compresi tra i primi anni Settanta fino agli inizi degli Ottanta, poco prima della scomparsa. E' all'amico Douglas Sirk, per il quale recitò nel film *Bourbon Street Blues*, dopo aver imparato a memoria tutti i suoi film (inquadrature comprese) che Fassbinder dedica le sue parole più passionatamente e la sua piena riconoscenza nell'incipit di questa raccolta di scritti; è al cineasta di origine tedesca

Hans Detlef Sierck infatti, emigrato in America e diventato tra i grandi autori del cinema americano anni Cinquanta, che egli si sente debitore «Sirk ha detto che il cinema è sangue, lacrime, violenza, odio, amore e morte e ha realizzato film di sangue e di lacrime, di violenza e di odio; film di morte e d'amore. (...) E ha girato i film più teneri che io conosca: sono i film di un uomo che ama la gente invece di disprezzarla come facciamo noi.» (p. 9) e a pagina 17 «Tempo di vivere (*A Time to Live and a Time to Die*, 1958). John Gavin è un soldato in licenza che nel 1945 torna a Berlino dal fronte orientale. La casa dei suoi genitori è stata distrutta: ritrova per caso Liselotte Pulver, conosciuta quando entrambi erano bambini e siccome sono tutti e due soli incominciano ad amarsi. Il titolo del film è perfetto: tempo di amare e tempo di morire. Il tempo è quello della guerra che è evidentemente anche quello della morte: per Douglas Sirk l'amore può nascere là dove ci sono morte e bombe, freddo e lacrime. Liselotte Pulver, ha piantato



del prezzemolo sul davanzale della sua finestra, unico segno di vita tra le macerie. E chiaro sin dall'inizio che John Gavin finirà ucciso e che la sua morte non sarà strettamente collegata con la guerra. Un'opera di guerra sarebbe stata diversa; questo è un film su una situazione: sulla guerra considerata come condizione e terreno di coltura per l'amore. Se gli stessi personaggi, John Gavin e Liselotte Pulver, si incontrarono nel 1971, si scambierebbero un sorriso dicendosi: come va, che coincidenza e basta. Nel 1945 poteva nascere un grande amore. Ed è vero, qui l'amore non è un problema, i problemi nascono all'esterno, nell'intimo invece due persone possono provar tenezza l'un per l'altro. Per la prima volta incontriamo in Douglas Sirk un amore normale e dei personaggi non eccezionali. Essi guardano con grandi occhi spalancati quanto accade intorno a loro. Tutto è loro

incomprensibile: le bombe, la Gestapo, la pazzia. In tale situazione l'amore è la cosa più semplice da capire. E vi si aggrappano. Ma non riuscirei a immaginarmi che cosa avverrebbe di loro se John sopravvivesse alla guerra. La guerra e i suoi orrori sono solo scenografia. Non si possono far film sulla guerra in quanto tale; sarebbe importante descrivere come nascono le guerre, cosa provocano o cosa lasciano dietro di sé nella gente. Tempo di vivere non è neanche un'opera pacifista perché non ci fa mai dire: senza questa orribile guerra tutto andrebbe bene o qualcosa di simile. Il romanzo di Remarque, *Zeit zu leben, Zeit zu sterben*, è un'opera pacifista. Remarque dice che senza la guerra ci sarebbe un amore eterno, Sirk afferma, invece, che senza la guerra non ci sarebbe l'amore». Parole che si riflettono in un'estetica che non può mentire: è innegabile la potenza drammatica e fortemente popolare nella produzione (teatrale quanto cinematografica) di Fassbinder, tanto quanto la razionalità del suo sguardo autoriale, segnato da una freddezza e da un metodo tipicamente intellettualistico e concettuale. L'arte di Fassbinder oscilla tra il dramma popolare da quattro soldi, al citazionismo colto, con la stessa naturalezza con la quale egli adora Sirk e collabora con Straub agli inizi della sua carriera teatrale, o magnifica generosamente il talento del collega Werner Schroeter. Ma se ad un Claude Chabrol non risparmia critiche feroci per l'immobile ed ipocrita sguardo borghese su una società culturalmente in disarmo, le parole per l'attrice musa Hanna Schygulla, sono generose e affettuose, a rendere una testimonianza che suona come un lascito permanente. E' curioso sapere che tanto per Fassbinder, quanto per l'amica Schygulla, gli inizi non sono affatto brillanti né vocazionali. Entrambi indecisi se buttarsi nell'avventura teatrale con impegno e convinzione, trascorrono insieme indimenticabili ore di lezione annoiandosi un po' e qualche volta, parlottando tra loro, senza preconizzare la folgorante carriera che li avrebbe di lì a poco travolti, grazie alla paradigmatica esperienza dell'Antiteater. «Hanna Schygulla ed io non aprivamo quasi bocca, stavamo soprattutto ad ascoltare quelli che parlavano, e cercavamo anche, credo entrambi, di spiegarci ciò che si diceva. In qualche rara serata parliamo anche noi. Lei di letteratura e della vita. Io del cinema e della vita. Gli altri però non mostravano quasi il minimo interesse alle nostre parole.» (p. 89). E se l'analisi filmica delle opere di Sirk e di Chabrol qui compiuta da Fassbinder con precisione e qualche partigianeria d'autore, lascia poco spazio alla mera chiacchiera, mettendo in campo tematiche che per il suo genere risultano urgenti e fondative nel suo

segue pag. seguente

Lettere alla Redazione

Spett.le Redazione,

mi riferisco al n. 4 di Diari di Cineclub del mese di Marzo e in particolar modo ad un articolo pubblicato a pag. 3 dal titolo "Dialogo": dolce chimera!, un punto di vista sull'Assemblea della Fedic tenutasi nel mese di febbraio scorso. Ritengo corretto che un periodico indipendente "che non dipende da nessuno se non da chi ci lavora", così come avete dichiarato in più occasioni e che con questa formula ha anche ottenuto un lusinghiero successo, sia particolarmente interessato a presentare più punti di vista per lo stesso evento. Con questo scopo vi pregherei di pubblicare anche il mio scritto avendo partecipato all'incontro in qualità di presidente del Cineclub Fedic Sulcis Iglesiente.

Grazie per la cortese attenzione e un cordialissimo saluto.

Assemblea Fedic 2013. "La trama si infittisce"

Era una notte buia e tempestosa. Ad un tratto in un momento di pausa, si udì nitido il clangore di cancelli che si aprivano ed uno sparo diede inizio ad un nuovo coro di tuoni e fulmini. A questo punto, proprio all'incipit del thriller che stava leggendo in cima alla sua cuccia Charlie Brown alzò la testa e commentò: "La trama si infittisce".

Ebbene sì, a Montecatini, dove rappresentavo il cineclub a cui sono iscritto e dove sono andato per la prima volta, la trama si è infittita. Lungi da me la voglia di dare giudizi affrettati ed infatti ho atteso qualche settimana per mettere nero su bianco le mie prime impressioni. Che dire infatti della strana concezione di associazionismo in cui un gruppo di "eletti" in possesso di verità pur non avendo la forza di mettere alla porta un gruppo di cineclub che da soli valgono almeno un quarto di tutta la Federazione, decide di estrometterli non dalla guida della stessa, che tanto non c'erano mai stati, ma di non farli nemmeno entrare nei così detti organi collegiali dirigenti (consiglio nazionale) così almeno non sapranno nemmeno cosa succede in Fedic. Il tutto reso pubblico dall'autoproclamato presidente nazionale che ha dichiarato nella sostanza: 1) non vogliamo rompicatole in Consiglio 2) per far questo ho spedito circa 400 email agli

amici e realizzato numerose telefonate allo scopo di mettere a punto un sistema elettorale che garantisse l'esclusione della minoranza ancorché lo fosse pure di un solo voto. Il risultato è sotto gli occhi di tutti: un consiglio in cui il maggior votato, il neo presidente appunto, ha 31 voti su 43 aventi diritto, con la non partecipazione al voto di oltre una decina di Cineclub, un quarto appunto, ed un dissenso persino interno alla 'maggioranza' che è riuscita a convogliare sull'unico esponente della minoranza votato sia pure contro la sua volontà e con il ritiro della candidatura, da ben 7 cineclub. Un dissenso quindi che sfiora un terzo di tutti i cineclub aderenti alla FEDIC. Ma non è questo il punto. Il punto è la cecità. Che cosa sono infatti oggi agli occhi dello stato, della politica, della opinione pubblica, la FEDIC e le cugine associazioni di cultura cinematografica? L'opinione è nelle affermazioni e nei fatti degli uffici del MIBAC, dei vari ministri della cultura succedutosi in questi anni, degli articoli di riviste e quotidiani. Si va dal mesto riconoscimento di un residuo clientelare della prima repubblica (quando imperavano le ideologie, sic!), al pragmatico "la cultura non dà da mangiare", al patetico "ma cosa volete che tagliamo? I servizi pubblici? scio' basta...i soldi pubblici son

finiti andate a lavorare". A fronte di questa opinione, più o meno dichiarata esplicitamente, ci sono i fatti e i fatti sono lampanti: Taglio al FUS, finanziamento pubblico ogni anno più piccolo (a volte si fa operare l'inflazione altre volte - in nome dell'emergenza si taglia proprio il finanziamento a colpi del 10%, 15%). Si è così arrivati al 2012 e ad un finanziamento di circa € 52.000. Nemmeno un boccaglio per respirare ci si può acquistare. Essendo un neofita di queste riunioni mi sarei aspettato fiumi di parole e lacrime di fronte alla situazione drammatica che ci si prospetta. Mi sarei aspettato qualcuno più coraggioso che magari confusamente, prospettasse linee politiche per rovesciare questa situazione e rilanciasse, assieme alle associazioni cugine, un confronto culturale nel paese per ribadire il ruolo propulsivo nella situazione italiana del Cinema e delle Associazioni che diffondono la sua cultura. Mi son trovato invece davanti ad un colpo di teatro il cui unico scopo era mettere al sicuro la spartizione delle misere spoglie del finanziamento a favore dei soliti noti. Ma così signor neo presidente dove credete di andare? Che vi servono un paio d'anni di pura sopravvivenza?

Marino Canzoneri

Presidente Cineclub Fedic Sulcis Iglesiente

segue da pag. precedente

immaginario di artista e di uomo (i rapporti di potere che legano gli individui, squilibrati e spesso sadici, il sentimento di colpa che permanentemente si riversa sulla cultura tedesca post bellica, il lascito politico del teatro brechtiano, la ferita perpetrata dal pensiero borghese sull'irraggiungibile purezza dei piu' semplici), molte parti di questi preziosi scritti sono dedicati ad annotazioni personali e soggettive ben poco approfondite (si veda la polemica verso il cinema di Syberberg o l'omaggio a Curtiz) ma pur sempre originali e uniche (per quanto ci è dato di sapere). Resta importante rilevare che, lungi dall'essere una summa esaustiva, questa raccolta, seppur contenuta, ha l'aria di essere una premessa utile e agevole per chi volesse addentrarsi nei meandri oscuri, sporchi ed emotivi di un grandissimo del cinema, un uomo che debordava per mole e forza immaginativa, di cui il sentimento di nostalgia e il vuoto non cessa di farsi sentire.

Giulia Zoppi

R.W. Fassbinder "I film liberano la testa" a cura di Giovanni Spagnoletti, ubulibri 2005



Rainer Werner Fassbinder

segue da pag. 1

Il Cinema agli albori del 1900 vedeva quattro grandi industrie nazionali concorrenti tra loro: accordi e finanziamenti avvenivano di preminenza tra soggetti economici interni, nazionali. In primis quella francese, seguita da quella statunitense, quella italiana e quella tedesca; solo a distanza seguiva il quartetto quella inglese.

I francesi, ma anche gli italiani, vendevano le loro pellicole nelle tende e nelle sale di proiezione americane. I francesi in particolare più degli altri insidiavano il mercato statunitense. Hollywood si organizzava ma risultava solo una delle industrie fornitrici di film al largo pubblico americano.

Ovviamente i francesi e gli italiani vendevano anche in Germania e in Europa dove ormai la "domanda di cinema" era in costante crescita. Però con la prima guerra mondiale nelle varie nazioni europee i capitali vennero assorbiti e indirizzati verso le industrie belliche la cui remunerazione era considerata più elevata e sicura per le garanzie fornite dagli Stati. Così i finanziamenti alle produzioni filmiche e degli apparati tecnici cinematografici scemarono, la produzione di pellicola si ridusse e la dimensione del mercato crollò perché i francesi e gli italiani non potevano più esportare le loro produzioni in Germania o nell'impero Austro-Ungarico. Inoltre le burocrazie doganali si accrebbero dappertutto. Alcune industrie produttive del nord della Francia caddero direttamente sotto il controllo dei militari tedeschi ormai giunti vicino a Parigi, prima di doversi ritirare. Fatto sta che mentre le aziende del settore a causa della guerra del 1914-'18 entravano in crisi in tutta Europa, quelle americane stavano benone avendo una grande domanda interna che fruiva delle loro pellicole ormai senza più la concorrenza di quelle europee.

La situazione di forza, che addirittura ribaltò la situazione, fu che oltre alla buona domanda interna a loro intera disposizione, le case americane ebbero anche quella mondiale e in particolare proprio quella italiana e francese. Infatti nonostante la guerra la domanda di visione cinematografica non si era contratta molto né in Francia né in Italia, ma erano proprio le nostre produzioni nazionali a scarseggiare: questa loro scarsità permise agli americani di piazzare i loro film nelle sale e di far nascere ed accrescere rapidamente la loro distribuzione soprattutto presso le sale francesi e inglesi ma anche italiane e tedesche.

La prima guerra mondiale dunque segnò il rovesciamento della situazione precedente, con la sostanziale uscita dell'industria europea dal mercato americano e "la presenza organizzata" di quella USA in Europa.

Anche durante il nazismo e il fascismo, nonostante alcune leggi sempre più protettive, molte pellicole americane vennero distribuite ogni anno in Germania e in Italia fino all'avvento della seconda guerra mondiale. Ma il settore venne riorganizzato dallo Stato in entrambi i paesi, secondo finalità politiche. In generale una di queste finalità era proprio di

contrappesare l'iniezione di "valori esteri e americani" nella cultura di ciascuna delle nazioni continentali. Questa attenzione generò, in particolare nei due paesi dittatoriali, una costante produzione e distribuzione nazionale, sebbene pilotata dalla politica e "monitorata" dalla relativa censura.

Con la seconda guerra mondiale gli americani fecero di tutto per far replicare il fenomeno e fare un aggiuntivo "salto" che riducesse la concorrenza dell'industria europea. Cosa resa assai più semplice dalle operazioni di guerra che avevano attraversato tutta l'Europa con l'eccezione della penisola iberica.

Le industrie bombardate ovunque, i lavoratori e gli abitanti sfollati, i cinquanta milioni di morti avevano reso impraticabile non solo la produzione di pellicola vergine ma talora anche la semplice possibilità di reperire dei cast di valore per non dire i finanziamenti necessari. Ciò che non era stato distrutto in Germania veniva posto direttamente sotto l'amministrazione del Comando unitario degli americani, britannici e francesi: fu così che l'industria cinematografica tedesca venne considerata subito da indebolire e deconcentrata scindendo le catene delle sale-cinema dalla distribuzione e dalla produzione e dai finanziamenti bancari facili e agevolati dello Stato. Fu così che la Germania con le sale ormai slegate dalla propria produzione nazionale, peraltro ridotta al luccichino, con poche risorse finanziarie e con la domanda di svago comunque presente si vide invasa nell'immediato dopoguerra '46 - '47 da almeno mille (1000!) film americani. Ossia da tutti i film prodotti negli anni di guerra e dunque mai visti dai tedeschi o dagli italiani. Fu una seconda invasione, se pensiamo che al massimo il mercato tedesco era in grado di assorbire 200 film all'anno. Per gli americani fu un'operazione economica e culturale: i costi di quei film erano già stati ben ripagati dagli incassi in America e con la vendita anche a basso prezzo in Europa facevano dei veri sovrapprofitti. Inoltre con quella quantità di film gli americani rendevano "superflua" e materialmente difficilissima la rinascita di una industria filmica nazionale tedesca.

Con ciò assicurando la propria egemonia culturale sulla Germania oltre a guadagni futuri per molti anni a venire.

Chiaramente non pensavano di fermarsi alla sola Germania.

Nel frattempo e fino ad oggi, negli Stati Uniti esiste un protezionismo di fatto essendo fin dagli anni '30 l'associazione dei produttori e distributori USA, la MPAA, a decidere la politica dell'80% delle sale statunitensi, che sono/erano collegate alle Majors da legami societari o economici. Ciò ha sempre voluto dire una ristretta disponibilità a diffondere film del resto del mondo.

Qualcosa di analogo a quanto poco sopra detto per la Germania avvenne in Italia, sebbene il genio inventivo e creativo unito a una capacità critica ancora salva generò una fortissima "corrente simbolica" in gran parte diversa e spesso opposta a quella americana: fu il

neorealismo che ci regalò almeno la parziale rinascita della nostra industria, il recupero del nostro onore di popolo martoriato dalla guerra, la fama della nostra capacità artistica. Ma anche l'Italia subì l'immissione sul mercato di centinaia di film americani mentre la nostra ormai debole industria era in grado di produrne pochissimi (all'inizio non si trovava neppure la pellicola). Così le diverse case di distribuzione americane e direttamente le Majors di Hollywood si rafforzavano in Europa presentandosi in forma di cartello sotto una unica sigla, anche distributiva. La politica di noleggio dei film alle sale italiane, ma anche di altri paesi, avveniva/avviene col famigerato "bind contract", contratto tra distributore e esercente di sala cinematografica, che serve/è servita per indebolire l'industria della produzione e distribuzione nazionale italiana.

Il bind contract, letteralmente "contratto cieco" funziona così: l'esercente della sala-cinema avrà una o più pellicole all'anno di "grande successo", quelle che da sole lo portano già quasi al pareggio, se in cambio accetta di saturare quasi tutte le altre date di apertura con film di cui in quel momento neppure il distributore sa il nome o la storia o gli interpreti. Per questo l'appellativo del contratto è "cieco". In pratica verranno rifilati alla sala cinema anche film non di successo e di bassa o incerta qualità sotto più profili.

Riguardo il BIND CONTRACT è bene sottolineare che, tanto più oggi, il successo o l'insuccesso che un film avrà nelle sale determinerà il suo valore (prezzo) nel mercato dei DVD, della pay-TV e della TV.

Insomma se i ricavi delle sale possono ripagare solo in parte il costo del film, sono però questi a fare da indicatore del valore commerciale del film nei successivi mercati del video e della tv. Per questo quel che avviene nelle sale è quasi sempre fondamentale per le sorti del pubblico, quelle economiche della pellicola e dei soggetti economici che l'hanno prodotta.

A cosa serve il bind contract? Innanzitutto a non dare la possibilità ai film delle singole industrie nazionali dove il contratto è applicato di trovare un numero sufficiente di sale per ottenere un sufficiente successo di pubblico e così ripagarsi meglio delle spese e elevare il proprio prezzo di passaggio in televisione. Il Bind contract riduce al minimo le possibilità di far conoscere meglio autori e attori, dare coraggio e reperire forze artistiche e risorse per nuove produzioni. Attivare per via naturale, quella del libero accesso dei film alle sale, un rafforzamento dell'industria nazionale. Insomma il bind contract serve a indebolire sempre più le singole industrie nazionali del settore, rendendole sempre meno concorrenti nel mercato e sempre meno in grado di diffondere o anche esportare fattori e elementi simbolici e culturali propri. Il cartello statunitense può/poteva garantire ogni anno all'esercente un buon numero di film tra cui dei grandi film da cassetta mentre i produttori nazionali, ancora non ben dimensionati non

segue pag. seguente

segue da pag. precedente

hanno/avevano un tale volume di produzione da offrire, che possa alla fine assicurare all'espercente che il suo conto economico sia positivo. Ovvero singolarmente non potevano operare anche loro con forme di "bind contract" composte da film europei o nazionali. Ci sarebbero voluti perlomeno dei distributori continentali europei.

Da questo punto di vista l'industria europea avrebbe potuto trovare delle modalità di risposta ma certamente questa non c'è stata anche per la capacità statunitense di entrate nelle compagine societarie o in affari con alcuni produttori e distributori europei e lavorando preventivamente per non lasciar unire il fronte dei concorrenti e dei governi europei nel loro stesso continente. In proposito una notizia sfuggì alle autocensure nel 1995 quando lo stesso Los Angeles Times affermò che "il governo di Parigi avrebbe informato alcuni paesi europei di aver scoperto che la CIA era impegnata in una operazione di spionaggio economico mirante a minare la determinazione del governo francese... a limitare le importazioni di programmi televisivi statunitensi in Europa. Nel febbraio scorso la Francia ha accusato 5 cittadini americani di cui 4 funzionari della CIA di aver condotto operazioni di spionaggio.." (riportato da La Repubblica del 12/10/1995).

Oggi le catene televisive nazionali e internazionali, ricche degli incassi pubblicitari o degli incassi d'abbonamento producono

direttamente per i loro canali. Queste però a differenza dell'esercizio di sala non sono tanto interessate a produrre singoli film quanto serie televisive, che fidelizzano il pubblico a restare sullo stesso canale o gruppo televisivo ovvero nello stesso circuito di diffusione pubblicitaria o d'abbonamento. Già le serie televisive che a differenza dei film hanno una "bassa carica simbolica" e una semplificazione delle ragioni emotive, una limitata analisi del reale nonché scarse innovazioni di sceneggiatura e di contesto, (serie sulla guardia di finanza, sui carabinieri, sulla guardia costiera, sui vigili urbani, sulla polizia... direi che se tanto ci dà tanto le prossime serie nazionali saranno sui pompieri e la forestale...). L'idea è quella che l'affezione ai personaggi e al contesto generi la fedeltà dello spettatore. Collocare quale "attore collettivo" un corpo militare o di polizia o analogo evidentemente genera un contesto di sicurezza morale o di ambiente o su "da che parte stare" nello spettatore.. adatto al pubblico più ampio e delle famiglie. Nelle serie più innovative come ER (ambiente del corpo medico) gli sceneggiatori cercano di rendere più avvincente la trama del singolo episodio fornendolo di dettagli e colpi di scena davvero imprevisibili ma credibili, anche perché conditi di informazioni, quasi sempre scientifiche, non altrimenti note allo spettatore, spesso meglio esplicitate da effetti visivi di eccellente fattura che ne rendono davvero facile e appagante la comprensione.

Finora è stata condotta una politica di

agevolazioni fiscali, contributi, altro. Ma mai ci si è voluti misurare davvero sul terreno più di ogni altro (e non a caso) controllato dalla concorrenza nordamericana: lo sbocco effettivo del prodotto, la sua reale fascia di probabilità e non la sola mera possibilità teorica, di essere proiettato in un numero congruo di date e di sale e nei canali televisivi (noto il modello francese dove il 50% dei film proiettati deve essere europeo).

I modelli e i simboli proposti in ogni forma nelle serie e nei film determinano il mondo comportamentale più che descriverlo o farne una analisi critica. Tali modelli preparano i singoli a cedere all'aggressione dei prodotti di servizio o industriali coerenti coi modelli proposti dei quali tipicamente si avvantaggiano le multinazionali e l'economia nordamericana o, di recente ma solo per i prodotti industriali e solo alcuni, chi ne copia più in fretta e meglio le caratteristiche a prezzi competitivi, come i cinesi.

La strategia europea è ormai da imbastire con celerità: porre al centro il rilancio delle nostre industrie dell'immagine e dell'audiovisivo vuol dire mettere al centro i nostri valori ma anche il nostro mondo produttivo e rendergli slancio in Europa e nel mondo. Su cosa fare attendete il prossimo articolo.



Iacopo Ghelli

Sul prossimo numero la II° parte: le proposte

Chiuse le iscrizioni al Sardinia Film Festival VIII Edizione international short film award Sassari (Italy), 2013 - June 24/29



Grazia Brundu

Si è chiuso il 15 marzo il bando di partecipazione all'ottava edizione del Sardinia Film Festival e già lo staff ha iniziato la faticosa ed elettrizzante analisi delle oltre novecento opere ricevute da tutto il mondo. La rassegna, base di preselezione -insieme ad altre "sorelle" italiane- per i prestigiosi Nastri d'argento (sezione cortometraggi), ritorna a Sassari nel cortile del Polo didattico "Quadrilatero" nella settimana dal 24 al 29 giugno.

La stima internazionale del festival sassarese trova conferma, anno dopo anno, nella valanga di cortometraggi che gli piovono addosso non solo dall'Italia, con numerosi lavori in prima visione per i quali il festival rappresenta un'importante vetrina, ma anche da una miriade di Paesi esteri.

Tra questi ultimi, il presidente del festival Angelo Tantarò e il patron Carlo Dessì sottolineano orgogliosi la partecipazione al concorso, quest'anno per la prima volta, della

Cambogia. Edizione dopo edizione, il Sardinia Film Festival accompagna gli spettatori in un viaggio nelle tendenze più recenti della cinematografia mondiale, grazie alla presenza di lavori provenienti dalle migliori scuole di cinema di Brasile, Messico, Iran, Israele, Spagna, Germania, Hong Kong, Polonia. E ancora Malesia, Corea del Sud, Cina, Singapore, Islanda, Sudafrica, Nuova Zelanda, Perù.

Anche per l'ottava edizione lo staff ha articolato le proiezioni e il concorso in sezioni capaci di tracciare un'ampia panoramica sui molti linguaggi del cinema: dalla Fiction (internazionale e nazionale) al Documentario, dal genere Sperimentale all'Animazione, dalla Videarte alla Vetrina Sardegna.

Punto di forza della rassegna, insieme ai film, è la presenza di attori e registi emergenti che, anno dopo anno, arrivano a Sassari da ogni parte del mondo per assistere alla proiezione dei loro lavori e per incontrare il pubblico. L'anno scorso tra gli ospiti c'erano il giovanissimo regista brasiliano Quico Meirelles, lo spagnolo Lluís Escartín, l'israeliano Ofer Matan, l'attrice italiana Giorgia Sinicorni, e anche quest'anno non mancheranno le sorprese e gli incontri interessanti.

Grazia Brundu

Per maggiori informazioni e per richiedere l'accredito sardiniafilmfestival@gmail.com.



www.sardiniafilmfestival.it

Il SFF è un'iniziativa realizzata con il patrocinio della Direzione Generale per il Cinema - Ministero per i Beni e le Attività Culturali.

È uno tra i festival italiani che costituiscono la base delle pre-selezioni dei corti NASTRI D'ARGENTO organizzato dal Sindacato Nazionale Giornalisti Cinematografici Italiani.



L'attrice Giorgia Sinicorni nella sala stampa del SFF 2012 presso l'Università di Sassari. (foto Marco Dessì)

Il Luce con le Associazioni Nazionali di Cultura Cinematografica per la diffusione del cinema e del cinema-documentario in Italia

Siglato a Roma un nuovo accordo quadro tra Luce-Cinecittà e il coordinamento delle associazioni e circoli cinematografici italiani. Una library di decine di film e film documentari più facilmente a disposizione di un circuito di 1500 circoli, per 800 realtà locali del Paese

Il cinema come luogo, non solo come consumo di un film; come momento di aggregazione, di scambio di visioni, una finestra su un mondo. Un momento privilegiato in cui le persone che vedono un film producono senso e significati proprio come le persone che lo hanno realizzato. Il cinema come l'incontro tra queste persone. Con questa istanza ideale come concreta ipotesi di lavoro, Luce-Cinecittà si unisce in un accordo con le realtà riunite nella sigla delle Associazioni Nazionali di Cultura Cinematografica e promuove la diffusione di film, film documentari e opere prime e seconde, insieme a un'attività di incontri, dibattiti, corsi e pubblicazioni.

Decine di titoli dalla grande letteratura importante di storia del cinema nuovi autori e a film della miglio-patrimonio audiovisivo messo a te di spazi per la visione come quella dei cinecircoli e associazioni cinematografiche: un insieme di 1500 sedi dislocate sul territorio in 800 realtà locali.



brary di Luce-Cinecittà, un segmento italiano, insieme agli sguardi di re produzione documentaristica. Un disposizione di una straordinaria rete

dislocate sul territorio in 800 realtà

Una presenza fondamentale, in alcuni casi pluridecennale, rappresentata dalle sigle dell'AANNCC:

ANCCI – Associazione nazionale circoli cinematografici Italiani, **C.G.S.** – Cinecircoli Giovanili Socioculturali; **CINIT** Cineforum Italiano, **CSC** Centro Studi Cinematografici, **FEDIC** Federazione Italiana dei Cineclub, **FIC** Federazione Italiana Cineforum, **FICC** Federazione Italiana dei Circoli del Cinema, **UCCA** Unione Circoli Cinematografici Arci, **UICC** Unione Italiana dei Circoli del Cinema.

Una rete associativa radicata storicamente, che continua un'opera vivace e preziosa di proposta e scoperta di un cinema plurale, nuovo e a volte invisibile nei normali circuiti di mercato, e un modo di fare cultura e scambio sociale attraverso lo spettacolo, rivolto con particolare attenzione al pubblico più giovane. Un lavoro quotidiano che si arricchisce ora di un catalogo variegato e di qualità.

Con l'accordo con le Associazioni di Cultura Cinematografica, che segue le recenti rassegne di cinema del reale organizzate insieme ad Arci/Ucca e Anec, Istituto Luce Cinecittà estende la propria capacità di distribuzione e diffusione di film, con uno speciale riguardo per i documentari, che non sempre possono trovare la via delle sale, ma spesso – come nel caso di opere recenti e attualmente in distribuzione come "Terramatta", "Anija" o "L'ultimo pastore" - il riconoscimento dei più importanti festival, l'apprezzamento della critica e, tramite la visibilità offerta da realtà come i cinecircoli, un pubblico vasto e appassionato presente in tutta Italia. Una platea capace di fare insieme mercato e cultura condivisa. Nell'ambito dell'accordo, Luce Cinecittà e le AANNCC organizzeranno, a partire da Aprile, una serie di giornate in diverse città, con proiezioni di film, incontri con registi ed eventi, incentrate su temi del dibattito culturale e sulle memorie storiche legate al territorio.

Istituto Luce - Coordinamento Associazioni Nazionali di Cultura Cinematografica

Diari di Cineclub

Periodico indipendente di cultura e informazione cinematografica

Responsabile Angelo Tantarò Via dei Fulvi 47 – 00174 Roma a.tnt@libero.it

potete proporre notizie dai Circoli e promuovere iniziative inviando mail a: diaridicineclub@gmail.com

a questo numero ha collaborato in redazione Maria Caprasecca

edicola virtuale dove trovare tutti i numeri: www.cineclubromafedic.it

la testata è stata realizzata da Alessandro Scillitani

grafica e impaginazione Angelo Tantarò

La responsabilità dei testi è imputabile esclusivamente agli autori

Il periodico è on line e tutti i collaboratori sono volontari. Il costo è zero e viene distribuito gratuitamente.

Manda una mail a diaridicineclub@gmail.com per richiedere l'abbonamento gratuito on line.