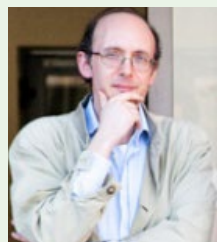


Anno II

n. 7 Giugno 2013

Pasolini dal dialogo al monologo

Comizi d'amore (1964), La forma della città (1974) e la trasformazione dell'Italia



Roberto Chiesi

In una lettera rivolta al produttore Alfredo Bini del settembre 1963, Pier Paolo Pasolini scrive che il film *Cento paia di buoi* (primo titolo di *Comizi d'amore*), al termine delle riprese, si è trasformato. "Mi sono trovato davanti a del

materiale nuovo, pieno di straripante concretezza visiva. In che senso il film è diventato un altro? (...) protagonista, è diventato il pubblico, cioè le centinaia di interrogati, con Arri-flex e registratore, in tutta l'Italia. La loro vivezza, la loro spettacolare fisicità, la loro antipatia, la loro simpatia, i loro strafalcioni, i loro candori, le loro saggezze, come dire la loro "italianità", hanno preso prepotentemente il posto riservato alla nostra premura didascalica, e si sono presentati sullo schermo "come ciò che importa". "Ciò che importa" erano, quindi, gli italiani e le italiane, la gente del

popolo e della piccola e media borghesia, che Pasolini ha incontrato, intervistato, incalzato, da Napoli a Palermo, da Roma a Milano, da Firenze a Viareggio, da Bologna a Venezia. Mentre stava effettuando i sopralluoghi per *Il Vangelo secondo Matteo* nel sud dell'Italia, segue a pag. 4



La profezia di Andy Warhol secondo P. Uva

Sostegno all'associazionismo del mondo arabo ed al suo cinema alternativo

1° INCONTRO DEI CIRCOLI DEL CINEMA DEL MEDITERRANEO. BARCELONA, 23/26 MAGGIO 2013

Barcellona. Spagna. Rappresentanze nazionali di circoli del cinema dell'area mediterranea si sono incontrate con l'obiettivo di dare continuità alla recente Assemblée IFFS ad Hammameth.



Marco Aunis

Dal 23 al 26 maggio, Barcellona è stata teatro di un importante incontro tra diverse rappresentanze nazionali dei circoli del cinema dell'area mediterranea: con Julio Lamana, Olga Iglesias ed Emma Fernández per la Federació catalana de cineclubs e

Marco Aunis ed Elisabetta Randaccio per la Federazione Italiana dei Circoli del Cinema, hanno partecipato a questo appuntamento Yamin Haloui per Fédération Tunisienne des ciné-clubs, Aziz Arbai per la Fédération des ciné-clubs du Maroc, Sonia Ahnou Meriem di Cinéma et Memoire dell'Algeria e Samir Zoabi del circolo Palestincinema della Palestina. L'iniziativa è stata promossa dall'Associazione di Barcellona Sodepau, una organizzazione catalana fondata nel 1993 per la solidarietà e il sostegno ai processi di sviluppo locale e delle comunità nei paesi del Nord Africa, Medio Oriente, America Centrale e Sud America internazionale. Con la collaborazione della Federació catalana de cineclubs ed il Centre Civic La Sedeta (una vecchia fabbrica tessile che ha ospitato l'iniziativa, trasformata oggi in un attivissimo centro sociale), la direttrice della Sodepau Txell Braulat e la Presidentessa Montse Abad hanno voluto indirizzare questa volta il loro impegno verso il Mediterraneo, provando a sviluppare e a diffondere sul piano della cultura cinematografica le esperienze

segue a pag. 8

Scuola educazione e cultura

La scuola come produttrice di bellezza socialmente utile



Angelo Tantarò

Diari di Cineclub è interessato alla necessità di contribuire a riaffermare il ruolo della Scuola nella società democratica come luogo privilegiato della formazione della cultura in genere ma anche quella della Costituzione, facendo crescere nella coscienza del giovane

il senso della legge, della giustizia, del rispetto, della multiculturalità, del bello socialmente utile. A questo proposito, per citare un esempio da uguagliare, il Cineclub Sassari e Nuovo Circolo del Cinema della stessa città, tutti e due aderenti alla Fedic, hanno collaborato con il Gruppo Giuridico Noberto Bobbio all'organizzazione nel proprio territorio, "Il Cinema come Educazione alla Legalità", una

serie di iniziative rivolte alle Scuole, Comuni, Enti, Associazioni volte a diffondere la cultura della legalità, la conoscenza del sistema giudiziario, la riflessione sul valore di Regole e Costituzione. Sarebbe auspicabile che anche l'educazione all'immagine, insieme alle altre arti come il teatro, la danza, la pittura, la musica, diventassero strumenti educativi per confrontarsi e imparare a interpretare e sopravvivere in un mondo pieno di comunicazione e di una televisione luna park che ci dà l'abitudine ad una ebete ricreazione senza fine. È con questo spirito che riteniamo che si renda necessario manifestare consenso a tutti coloro che sono impegnati ad ampliare l'offerta formativa che dovrà necessariamente essere presa in considerazione nei programmi ufficiali dei prossimi anni scolastici. Si dia inizio ad una serie di laboratori di cinema, segue a pag. 2

segue da pag. precedente

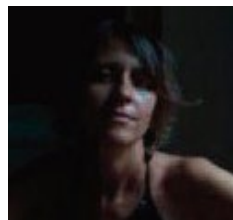
di teatro, si moltiplichino incontri con le arti e la magistratura. Il tutto potrebbe essere finanziato dalle regioni, che ricevono somme dal Fondo sociale europeo. E' qui che deve intervenire la politica e permettere a tutti noi di superare l'insofferenza per la (non)politica. I nostri figli devono acquisire, oltre a una buona conoscenza tecnica propria della scuola, anche competenze quali il saper parlare in pubblico, il sapersi confrontare con gli altri, conoscere la legalità, imparare a superare limiti e paure. Si tratta di iniziative con forte valenza educativa nei confronti degli studenti e che serviranno anche per dare lavoro ad insegnanti precari, soprattutto per quanto riguarda le materie di lettere, musica, danza, cinema, ecc. Che la scuola diventi finalmente produttrice di bellezza.

Angelo Tantarò



Lettura sul mare. Castiglioncello 1910 Vittorio Matteo Corcos 1859 - 1933

Il vizio del cinema. Vedere, amare, fare un film



Giulia Zoppi

“Oggi (...) con un solo biglietto non posso più vedere un film per tre o quattro volte di seguito come facevo negli anni del castigo. E questo per un vizioso è inaccettabile. Il vizioso deve poter

entrare in sala quando vuole e starci quanto vuole, sedersi dove gli pare o cambiare posto se gli fa comodo (la prenotazione come a teatro: ma per favore...). Adesso poi hanno moltiplicato le sale e rimpicciolito gli schermi, adesso ti devi mettere in fila per il biglietto, devi vedere il film subito sennò lo fanno sparire; adesso le visioni sono tutte prime, non seconde o terze o parrocchiali come una volta. Il che fa pensare che ci sia una congiura: vogliono che facciamo i bravi. In compenso possiamo abbandonarci al vizio solitario, cioè vedere i film a casa nostra in santa pace, in cassetta o in Dvd.” (1) Gianni Amelio consegna ai suoi lettori, molti dei quali appassionati di cinema e del suo cinema, una dichiarazione che suona come un manifesto di protesta, la protesta del vizioso, del cinefilo incallito e nostalgico, che mal si è adattato alla rigida legge dell'odierno mercato cinematografico nel suo (semi) nuovo assetto distributivo: la fruizione unica (come atto principe di una serie di divieti e limiti ormai diventati abitudini), pe-
rentoriamente scandita da regole di comportamento e di consumo, fatte apposta per educare lo spettatore ad una nuova visione del cinema; non senza una nota di malinconia. Il vero “vizioso” può aggirarla con la visione casalinga del Dvd; ma sarà la stessa cosa, pare chiedersi l'Autore, senza i vecchi rituali che consentivano al pubblico di qualche generazione indietro, di vivere e morire al freddo di una sala di quart'ordine, amoreggiare con gli

attori che sembravano ammicciare dallo schermo, fumare sigarette, scambiarsi effusioni con i fidanzati, studiare un film nei suoi dettagli più reconditi, impararne a memoria le battute, distinguere la differenza tra un piano americano e un primo piano, percepire l'importanza di una regia potente e ben orchestrata, piuttosto che una recitazione smagliante o scadente? Sembra che per un vero vizioso ciò che conti sia il cinema sempre e comunque e, benché tutto oggi sia cambiato (in peggio), gli strumenti offerti dal Dvd, ancorché utili per una ricostruzione filologica del film, della sua de-costruzione e di tutte le opzioni in sovrappiù che un cinefilo gode come un cattolico la messa in latino, sono la sola ricompensa accettabile per sopperire alla man-



Gianni Amelio

canza dolorosa di un piacere che non ha pari nell'universo dei piaceri, perché il cinema è ed è sempre stato un atto di onanismo collettivo, vissuto nella solitudine e nel buio di una comunità consenziente e fantasiosa. La sala cinematografica vista come un'orgia di corpi incantati, è una metafora ardita, ma affatto erronea e, più lungo è l'atto d'amore, la visione filmica, più è protratto il piacere che ne consegue. Oggi questa passione è asservita ad altre leggi che prescrivono la necessità di

curarsi felicità in poco meno di due ore, o in alternativa, richiedono di adattarsi alla solitudine della propria casa, come la politica delle monadi post moderne suggerisce. La grandezza di Amelio sta tutta nella semplicità delle sue impressioni (il libro raccoglie le recensioni che il regista ha scritto per la rivista “Film Tv”) che, oltre ad essere opera di un (autorevole) addetto ai lavori, si snodano con molta grazia verso un'unica ossessione: omaggiare con devozione la Settima Arte, svelarne miserie e nobiltà. Il lettore resta rapito dalla competenza del giudizio, dall'amore e dal rispetto tributato incondizionatamente nei confronti del Cinema in quanto linguaggio espressivo carico di un eclettismo esemplare (anche per quel cinema non sempre grandioso, spettacolare o innovativo, ma pur sempre capace di creare senso, in quanto unico medium sul quale è impossibile decretare un giudizio assoluto o un paradigma definitivo). Pubblicate al di là di ogni criterio storiografico, le brevi recensioni raccontano ora un aneddoto, ora svelano un trucco di regia, ora sono un pretesto per riflessioni sociologiche, ora un modo per raccontare di sé e dei propri ricordi, cavalcando ogni tempo e ogni nazionalità. Se il cinema è metafora del reale, puro artificio, documento e denuncia, pettegolezzo e denaro, bellezza e miseria in una sola volta, Amelio lo sa e così lo descrive. Parla del volto di Medusa e del delirio salvifico come di un Giano seduto in prima fila.

Giulia Zoppi

Gianni Amelio, *Il vizio del cinema. Vedere, amare, fare un film*, Einaudi, Torino 2004 (1) Ivi, p. V



L'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. Prosegue lo spazio dedicato ai politici di buona volontà che vorranno impegnarsi su "La priorità dell'azione politica nell'ambito della cultura"

La parola ai politici: Silvia Costa, deputato al Parlamento Europeo

Libero scambio Ue-Usa. L'eccezione culturale, una vittoria italiana



Silvia Costa

Il Parlamento europeo, ha votato per escludere i prodotti e servizi culturali e audiovisivi dall'oggetto della trattativa sul libero commercio tra USA e UE che i Ministri del Commercio estero dell'Unione apriranno il prossimo 14 giugno con gli omologhi statunitensi. L'"eccezione culturale", difesa con coerenza dal governo francese – una sessione dedicata a questo tema si è tenuta durante il Festival di Cannes – è stato un punto fermo nelle trattative transatlantiche degli ultimi vent'anni e ha consentito all'Europa di sostenere con misure specifiche la produzione, la circolazione e lo scambio di film, prodotti e servizi audiovisivi, espressione della pluralità e della diversità culturale. La posizione forte e univoca per la quale mi sono battuta insieme agli europarlamentari del PD ha fatto da traino al voto del gruppo S&D, che a sua volta ha rotto il fronte

di PPE e ALDE, orientati ad un compromesso assai più riduttivo che non avrebbe salvaguardato l'eccezione culturale, peraltro nel mutato è più complesso panorama tecnologico. L'appello in questo senso di quattordici ministri della cultura europei, tra i quali Massimo Bray, fino alla vigilia del voto sembrava destinato a rimanere inascoltato, sacrificato ad interessi economici europei in altri settori. Inserire nel negoziato con gli USA prodotti e servizi culturali e audiovisivi avrebbe messo in ginocchio la nostra industria, già fortemente dominata e condizionata dagli Stati Uniti, e avrebbe prodotto un'ulteriore colonizzazione culturale dell'Europa, a fronte di un rafforzato protezionismo made in Usa: non va dimenticato che l'industria dell'audiovisivo è la prima negli States e che la quota di mercato dei film USA in Europa è di oltre il 60%, a fronte dello scarso 20% della distribuzione di pellicole europee oltreoceano. Non solo: le major nordamericane hanno di fatto imposto alle sale cinematografiche europee lo switch off tecnologico a favore del digitale, con il fondato rischio di chiusura per il 25% di queste, soprattutto quelle delle piccole città e

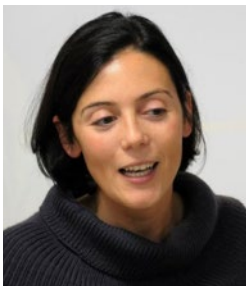
delle associazioni culturali. Il voto ha invece ribaltato le previsioni, premiando la nostra battaglia: il Parlamento Europeo ha dato continuità alla sua tradizionale posizione sul valore non soltanto economico dei contenuti culturali e audiovisivi, attraverso i quali trovano espressione lo stile di vita, i valori, i prodotti europei – nella diversità dei talenti, delle lingue e dei contenuti. Non tenerne conto avrebbe significato non far valere uno dei nostri punti di forza, che ci viene riconosciuto in tutto il mondo e che l'UNESCO ha sancito. Un risultato che salva l'industria culturale europea dalla cannibalizzazione americana, e che è merito del lavoro fatto dagli eurodeputati PD all'interno del gruppo S&D. Con questa vittoria, abbiamo dato una risposta forte ed efficace alle preoccupazioni del mondo della cultura e dell'audiovisivo italiano ed europeo, e confermato la linea dell'Unione garantendo la tutela e la promozione della diversità culturale.

Silvia Costa

Silvia Costa, dal 2009 europarlamentare PD/S&D. Membro della Commissione Istruzione e Cultura e relatrice del programma Europa Creativa 2014-2020.

La parola ai Politici: Francesca Ghirra, Presidente della Commissione Cultura, Pubblica Istruzione e Spettacolo del Comune di Cagliari

Il progetto per Cagliari: "Mondi Possibili – reinventing the city"



Francesca Ghirra

Un programma pluriennale di progetti culturali smette di essere un'illusione nel momento in cui la politica rinuncia a puntare su un ritorno di immagine immediato e sul soddisfacimento degli appetiti elettorali e punta, invece, a strategie di sviluppo a lungo termine. Questo è l'obiettivo della nuova amministrazione di Cagliari, guidata da Massimo Zedda da giugno 2011 e orientata a individuare strategie per reinventare la città su base culturale. L'ambizioso programma si propone di costruire un'offerta plurale e diversificata che immagina per i Musei Civici un ruolo di raccordo sul territorio e di apertura verso le forme più innovative del panorama contemporaneo, per ogni centro culturale una vocazione tematica e identitaria. Con il progetto "Mondi Possibili – reinventing the

city" l'amministrazione mira a creare una nuova sinergia tra istituzioni e realtà culturali locali al fine di disegnare una città policentrica, in cui ogni snodo, pur avendo una propria specificità, dialoghi con tutti gli altri. Vogliamo che le periferie smettano di essere non-luoghi disabitati e disertati per diventare, a partire dai presidi culturali presenti sul territorio, dei punti di riferimento per l'intera cittadinanza. La nostra idea è quella di innovare il modello dei centri cittadini, sia sotto il profilo gestionale che sotto quello più strettamente culturale, per fare di questi luoghi degli spazi aperti dove stimolare la nascita di laboratori di idee e nuove pratiche. Abbiamo deciso che ogni centro culturale debba avere una specifica vocazione per realizzare, in collaborazione con i privati, un centro sperimentale per l'arte contemporanea, un laboratorio urbano e del paesaggio, una città dei bambini e dei ragazzi, un polo teatrale, un centro per la musica corale, uno per la musica sperimentale, uno per la cultura enogastronomica, una galleria dell'artigianato e del design della Sardegna, una casa delle associazioni. Abbiamo

attivato un dialogo con le altre istituzioni presenti sul territorio e, quindi, attraverso una gestione integrata dei luoghi e dei servizi, intendiamo rilanciare il sistema museale e archeologico e quello bibliotecario. Dopo aver sottoposto le nostre idee a tutti gli operatori culturali cittadini, con i quali abbiamo portato avanti un percorso di confronto durato alcuni mesi, stiamo procedendo con bandi a evidenza pubblica per l'affidamento degli spazi e dei servizi, per alcuni dei quali stiamo ricorrendo alla finanza di progetto. Il nostro obiettivo è che i centri culturali non siano meri luoghi di distribuzione ed esposizione, ma luoghi di produzione, confronto e scambio, spazi aperti che, lungi dal rinchiudersi nel perimetro delle loro mura, escano da se stessi per dialogare con il territorio, contaminarlo e fecondarlo. Abbiamo stabilito che occorre realizzare un'arena concerti che potesse sostituire l'anfiteatro romano, sottoposto finalmente a lavori di restauro dopo decenni di incuria. Il nuovo spazio, fruibile anche per piccoli operatori grazie a una politica di

segue a pag. 14

segue da pag. 1

Pasolini approfittava dell'occasione del viaggio per scandagliare le reazioni degli italiani di fronte a domande che investivano i loro tabù (il sesso, l'omosessualità, la diversità sessuale, il divorzio), per costringerli ad interrogarsi sui fondamenti della loro educazione, per provarli nella fragilità dei loro pregiudizi. Questo viaggio, compiuto dal poeta-regista con la mdp e il microfono, a diretto contatto fisico con la gente anonima più disparata della penisola, traccia un quadro antropologico tanto casuale quanto ricco e sfaccettato di un paese che sta conoscendo un passaggio anomalo e bruciante dall'economia contadina all'industrializzazione. Ma è anche il viaggio intrapreso da un poeta che ama il suo paese per le potenzialità inesprese che ha, e soprattutto che ama la gente e in particolare la gente del popolo per la sua estraneità ai codici della piccola-borghesia, per la sua contraddittoria innocenza. Il Pasolini che parla con decine e decine di persone di tutte le età, con la dolce e caparbia violenza delle sue argomentazioni, con la pedagogia trasgressiva del suo pensiero che penetra le corde più delicate e intime dei suoi interlocutori (la vita sessuale, appunto), è un Pasolini che ancora è animato dall'energia, dalla volontà, dall'utopia di cambiare il paese, di combattere per contribuire al cambiamento del paese. Un cambiamento che s'identifica nella vittoria di quella classe popolare che è sempre stata al centro della sua ispirazione, dai campi friulani delle poesie de La meglio gioventù, fino al sottoproletariato romano delle Ceneri di Gramsci e dei romanzi Ragazzi di vita e Una vita violenta. Adottando lo strumento di un cinema agile, un cinema che non ha bisogno delle strutture del set, dell'industria, ma si muove con la rapidità da reportage del cinema verità, Pasolini filma i volti della gente reale e li confronta, li interroga, li provoca sui problemi reali e concreti della loro cultura, della loro educazione, dei loro pregiudizi. È convinto che un film come Comizi d'amore possa scuotere qualche masso di oscurantismo, possa incrinare qualche certezza, possa mostrare, con la nuda verità dei fatti (in questo caso, la fisicità e la psicologia degli intervistati), quali siano le fragilità culturali e sociali dell'Italia. In un certo senso, la macchina da presa diviene un'arma per un dialogo sovversivo, per un dialogo che si contrappone all'Italia piccolo borghese, all'Italia del consumismo che sta avanzando. Il fascino di Comizi d'amore risiede nella sua sistematicità (la divisione in capitoli e titoli) e nella libertà dei suoi movimenti (anche del movimento del corpo di Pasolini, sempre esposto in prima persona agli incontri e ai dialoghi del film) e alla strana, contraddittoria dialettica che ne deriva. Se Comizi d'amore è il film di un regista che crede nel dialogo con l'altro, che lotta per una palingenesi, il breve documentario La forma della città è un monologo dove Pasolini riesce a sottomettere il mezzo televisivo per mostrare ai milioni di telespettatori lo scempio del paesaggio italiano e le piccole aree dove ancora resiste un'Italia umile, in via di

estinzione. Non è più il dialogo fisico e diretto con qualcuno (dialogo che Pasolini non ha mai rifiutato e, anzi, ha continuato a praticare fino alla fine: dieci giorni prima di morire parlava con gli studenti di un liceo di Lecce in un incontro pubblico), ma è il monologo di chi è consapevole di incarnare verità che l'interlocutore rifiuta – come il degrado dell'Italia, il potere mefitico della televisione – e che combatte per una guerra in cui è completamente solo. Negli anni Settanta, nonostante il servile conformismo che già allora la caratterizzava, la RAI produceva ancora qualche programma culturale di valore. La serie Io e..., curata da Anna Zanoli, un'ex allieva di Roberto Longhi, era senz'altro una delle trasmissioni più intelligenti e riuscite. Un intellettuale, uno scrittore o un artista italiano veniva sollecitato a parlare di un'opera d'arte prediletta: si susseguirono, fra gli altri, gli interventi di Eugenio Montale, Cesare Zavattini, Andrea Zanzotto, Tommaso Landolfi, Mario Luzi, Federico Fellini, e altri. Ogni programma durava circa un quarto d'ora ed era diretto da registi diversi, come Luciano Emmer e Paolo Brunatto. Nell'inverno del 1973-'74, quando gli proposero di partecipare ad una trasmissione, Pasolini sulle prime disse che avrebbe parlato, non di un quadro o di un libro, ma dei vecchi casolari di campagna. Poi mutò idea e si



La terra vista da Pasolini dalla luna secondo Pierfrancesco Uva

orientò su un'anonima fontana di Roma, priva di valore artistico, ma caratterizzata da un'identità sociale particolare come luogo di ritrovo di prostitute e lenoni. Scartata anche questa soluzione, decise di parlare di Orte e Sabaudia, due città che amava molto e che appartenevano alla sua vita, perché da qualche anno possedeva un'antica torre e un'abitazione nel bosco del fiume Chia, vicino a Orte, e la sua casa al mare si trovava proprio a Sabaudia. In realtà, la scelta di quei due luoghi, così legati all'esistenza di Pasolini, divennero il pretesto per denunciare la speculazione edilizia, che stava devastando il paesaggio di Orte, ossia l'armonia fra le colline e la natura circostante e l'antica cittadina medievale. Un'armonia che aveva resistito per secoli, ma che venne deturpata nell'arco di pochi anni da alcune recenti abitazioni, costruite nel modo più arbitrario e senza rispettare il disegno del paesaggio. Fu lo stesso Pasolini a dirigere la mdp per mostrare lo scempio mentre la sua

voce dolorosa e assorta, esprimeva un'indignazione profonda. Il poeta-regista introdusse, poi, l'inserimento di alcuni frammenti di Le mura di Sana'a, un bellissimo cortometraggio che aveva girato a Sana'a, la capitale dello Yemen del nord, al termine delle riprese che aveva effettuato in quei luoghi de Il Decamerone. Era una città stupenda e antichissima che la modernità stava minacciando di distruzione. Ritornando a commentare le immagini di Orte, Pasolini precisò che "mentre per Orte si può parlare soltanto di un lieve danneggiamento, di un difetto, per quello che riguarda, invece, la situazione dell'Italia, delle forme delle città nella nazione italiana, la situazione è decisamente irrimediabile e catastrofica". Il poeta esaltò, poi, la bellezza umile di un'antica stradina di Orte e insistette sull'importanza di difendere e preservare un patrimonio artistico di urbanistica e edilizia popolare che aveva una grazia estetica mai più ripetuta. Sabaudia è percorsa dallo sguardo di Pasolini in una "grigia luce lagunare" e le forme massicce degli edifici costruiti in piena epoca fascista sono descritti con parole inattese dal poeta-regista, ricordando l'ironia che gli intellettuali, lui compreso, hanno riservato all'architettura del regime. "Il passare degli anni ha fatto sì che quest'architettura di carattere litorio, assuma un carattere, diciamo così, tra metafisico e realistico. (...) Come ci spieghiamo un fatto simile, che ha del miracoloso? Una città ridicola, fascista, improvvisamente ci sembra così incantevole...". Arrestatosi su una spiaggia di Sabaudia, battuta dal vento invernale, Pasolini si rivolge direttamente alla mdp e concludendo il cortometraggio, ecco che lo trasforma in uno "scritto corsaro" in forma di immagini, condensando alcuni degli argomenti della sua geniale polemica contro l'omologazione che aveva intrapreso da pochi mesi sulle pagine del "Corriere della sera". Il paesaggio urbano di Sabaudia rivela oggi una sua grazia perché, in realtà, il fascismo non è riuscito a distruggere l'Italia popolare, rustica e contadina, mentre il potere della società dei consumi, con le armi della televisione e il cancro dell'omologazione, sta distruggendo il paese nel profondo della sua identità. Trasmessa per la prima volta il 7 febbraio 1974 dalla RAI, La forma della città è firmata da Paolo Brunatto, ma costituisce uno di quei casi "impuri", tutt'altro che rari nel cinema, in cui l'apporto di chi è filmato assume un rilievo così forte da assorbire, in un certo senso, la paternità del film: infatti, in questo cortometraggio, Pasolini, oltre ad assegnare al film il respiro della propria dialettica, scelse e decise numerose inquadrature. Non a caso, inserì nella versione definitiva di Le mura di Sana'a alcune sequenze girate a Orte in quell'occasione e, in un'intervista a Gideon Bachmann (La perdita della realtà e il cinema integrabile, 13 settembre 1974), si attribuì la paternità del cortometraggio.

Roberto Chiesi

Centro Studi – Archivio Pier Paolo Pasolini della Fondazione Cineteca di Bologna

CLOWNERIE ED ESORCISMI AD ALTA QUOTA

UN FERMOFOTOGRAMMA SU “LOS AMANTES PASAJEROS” DI PEDRO ALMODÓVAR

“Almodóvar sembra aver fatto una sintesi delle tre chiavi interpretative della vicenda umana: la vita è insieme sogno, teatro e circo. Il suo cinema è soprattutto questo”.

Antonio Tabucchi, *Venti fotogrammi per Pedro Almodóvar*, in *Id.*, Di tutto resta un poco. Letteratura e cinema, a cura di A. Dolfi, Milano, Feltrinelli, 2013, p. 191.



Daniele Corsi

Il lungometraggio numero 21 (calcolando anche *Folle... folle... folleme Tim!*, girato in *Super 8* nel 1978) del regista spagnolo più celebre dei nostri tempi, è stato accolto dai più come un autocelebrativo e nostalgico, se non incomprensibile, ritorno alla commedia irriverente e moviedña degli anni Ottanta. Se c'è una verità in questa asserzione, è forse innegabile che nella superficie testuale de *Los amantes pasajeros* il ritmo comico, rispetto alle ultime opere, viene mantenuto costante dall'inizio alla fine. Come forse non si può negare che l'ultima fatica di Don Pedro sia, traducendo letteralmente il titolo, un film pasajero (passeggero o “di passaggio”), un piccolo iato creativo di riflessione. Soffermarsi esclusivamente su questo giudizio contribuisce, tuttavia, a non voler far luce sull'essenza del suo cinema e sul contesto della cultura iberica che lo alimenta. L'ibridazione formale fra riferimenti alti e bassi (melodramma, fotoromanzo, kitsch, noir, polar, ecc.) o l'improvvisa esplosione del trash in uno spazio tragico di uno qualsiasi dei suoi film, hanno spesso reso fuorviante il (pre)giudizio critico sul macrotesto filmico dell'autore manchego. Pedro Almodóvar va in primo luogo inquadrato in una tradizione etica ed estetica, quella della cultura e letteratura spagnola, dove mai è avvenuto, come in altri paesi, un divorzio decisivo fra cultura alta e cultura bassa. Così come il *Don Quijote* di Cervantes, che può essere fruito a un livello basso e letterale (romanzo comico di avventure di uno squilibrato) o a un livello alto e romantico (romanzo impegnato che celebra l'eterno conflitto tra reale e ideale), ogni nuova creazione di Almodóvar si presta a una duplice lettura: quella epidermica di una godibile trama e quella metaforica. A questa doppia funzione spettatoriale sempre si combina una precisa operazione autoriale: l'indissolubile saldatura tra il comico e il tragico. A guisa della picarezza, popolata da figure rozze ma ingegnose immortalate dalla nobile penna di autori imponenti come Francisco de Quevedo, nel cinema di Pedro non esiste confine fra la tragedia e la farsa. Le due forme si compenetrano. Non esiste dunque tragedia senza l'innesto di elementi comici (si pensi all'irruzione del bizzarro personaggio chiamato “El Tigre” nel

complesso noir *La piel que habito*, alla “filosofia evocativa del peto” in *Volver* o all'esilarante scena del doppiaggio condotta da Carmen Machi nel melò *Los abrazos rotos*) come non esiste commedia possibile senza un afflato tragico. L'universo meticcioso del regista è sempre abitato, come ci ha insegnato Antonio Tabucchi, dai due clown della tradizione pierottistica ‘fotografati’ con estro da Fellini nell'intramontabile testo *Fare un film* (1980): l'augusto (simbolo dell'istinto) a cui spetta la gag che provoca il riso e il clown bianco (simbolo della ragione) che ha invece il compito di provocare un'antitetica e ieratica austerità sulla scena. I due clown a volte coincidono nella figura del travestito-androgino (come non citare “*La Agrado*”, personaggio-sineddoche di *Todo sobre mi madre*), a volte vengono sapientemente separati. *Los amantes pasajeros* sembra proprio celebrare la messa fuori-campo della lucidità del clown bianco (personaggio collettivo incarnato dai passeggeri dormienti collocati nella classe economica dell'aeroplano) per far primeggiare sulla scena la folle danza taumaturgica, al ritmo dionisiaco dell'irresistibile hit del 1982 *I'm so excited*, di una compagnia di inverosimili augusti appartenenti ad un'altra epoca storica, quella della movida spagnola. Il film si apre con un'ironica ma problematica precisazione: “questo film è frutto della finzione e non ha nulla a che vedere con la realtà”. Forse Don Pedro avrebbe dovuto aggiungere una postilla: “attenzione, i personaggi che vedete in questo strampalato aereo sono in realtà dei morti, come quelli che abitano *Spoon River*, ma il potere del mio ciak li evoca per voi”. Perché questa necessaria evocazione di maschere del passato? La tragicommedia presenta una trama ridotta all'essenzialità: un aereo della compagnia *Peninsula* con destinazione *Città del Messico* è costretto a sorvolare circolarmente *Toledo* in attesa di poter effettuare un atterraggio d'emergenza a causa di un carrello in avaria. Sull'aereo, abbiamo un gruppo eterogeneo di persone suddiviso simbolicamente in due spazi. Liquidata la classe economica, dove tutti sono addormentati per la somministrazione di un rilassante muscolare, troviamo nella classe business una comitiva di chiassosi clown tra cui spiccano la dominatrice *Norma Boss*, un killer messicano prezzolato, la veggente vergine *Bruna* (un'incantevole *Lola Dueñas* molto simile alla *Candela di Mujeres al borde de un ataque de nervios*), la vintage triade gay di assistenti di volo, di

fattura squisitamente camp, composta da *Joserra*, *Ulloa* e *Fajas* (interpretati dal clownesco trio *Cámara-Arecas-Arévalo*). A completare l'equipaggio, *Alex* e *Benito*, due piloti sessualmente confusi. Tra *Agua de Valencia* (cocktail a base di Cava o champagne, succo d'arancia, vodka e gin), mescalina, sesso più o meno cosciente e chiamate a terra da un telefono (ri-

Javier Cámara nel film *Los amantes pasajeros*

gorosamente rosso) per gli ultimi saluti prima della possibile catastrofe predetta dalla veggente, assistiamo a una sorta di danza rituale di spettri del passato contro la Morte, mentre l'aereo continua a ondeggiare in cerchio. Durante il baccanale ordito dagli assistenti di volo per esorcizzare il disastro imminente, i due spazi eterogenei dell'aeroplano finiscono per unirsi: la vergine *Bruna* si unirà sessualmente con un passeggero addormentato della classe economica e lo risveglierà dal sogno indotto. Scegliendo uno spazio scenico “aereo” (ben al di sopra della famosa terrazza in cui si svolge *Donne sull'orlo di una crisi di nervi*), Almodóvar è cosciente del fatto che oggi questo tipo di cinema, questi tipi di personaggi, questo dialogo tra i vivi e i morti (che è una costante in tutta la sua opera), possono materializzarsi esclusivamente in un non-lieu e che, una volta atterrati, il tempo del romance dovrà lasciar spazio a un rinnovato tempo della storia. Il suo personale amarcord, più che un fine meramente nostalgico, sembra voler dare una colorata e leggera scossa all'odierna e decadente Spagna di Rajoy, ricordando agli spagnoli, assopiti dalla nera crisi, che c'è stata un'epoca non troppo lontana (quella del destape) in cui si sono ribellati socialmente e artisticamente ai pesanti decenni della dittatura. E ricordando soprattutto che nella cultura ispanica l'atteggiamento opposto al *desengaño* è sempre stato, storicamente, l'esibizione dell'ingegno del picaro, dell'augusto ribelle che danza attorno alla Morte e la annichilisce con la propria esilarante arte.

Daniele Corsi

La Liguria del Cinema

La presenza vivace e qualificata dell'associazionismo cinematografico



Giancarlo Giraud

La Liguria è terra amata dal cinema, lo testimonia in questi giorni a Genova la mostra La Liguria del cinema, percorso per immagini e video su film girati in località liguri dai grandi registi del secolo scorso: Hitchcock, De Sica, Risi, Castellani, Lizzani, Zampa, Comencini, Scola, e molti altri che hanno scelto i suggestivi scenari di Liguria come set cinematografici. La prima esposizione dedicata a Genova, in corso all'Ipercoop Liguria fino al 31 maggio, ripercorre oltre ottant'anni di storia del cinema ambientati nel capoluogo ligure: dal 1925, quando Hitchcock lo scelse per una sequenza del suo primo film Il labirinto delle passioni, fino ai titoli più recenti come Giorni e nuvole di Silvio Soldini, Genova di Winterbottom, La bocca del lupo di Pietro Marcello. Queste ultime produzioni hanno ottenuto un valido appoggio da Genova-Liguria Film Commission. La Fondazione istituita nel 2006 dalla Regione Liguria ha come obiettivo - oltre a quello di dare maggiore visibilità al territorio regionale - quello di attirare investimenti produttivi in Liguria nel settore della produzione audiovisiva e di favorire l'occupazione e la nascita e lo sviluppo di imprese di servizio locali. Sono state ben 69 le produzioni assistite dalla Film Commission nei primi sei mesi del 2012: 18 tra film, fiction e cortometraggi, 4 spot, 19 videoclip, 23 documentari e programmi televisivi, 5 servizi fotografici. L'ultima grande produzione sostenuta dalla Film Commission è stata Grace de Monaco con Nicole Kidman e Tim Roth, alcune scene del film sono state girate lo scorso inverno a Genova a Palazzo Reale. Altra realtà cinematografica di recente costituzione è la Mediateca Regionale, nata a La Spezia nel 2008. Tra le prime iniziative realizzate ricordiamo la mostra Assalto al cinema - Storia dei Cineclub in Liguria (2010) e la guida Touring I luoghi del cinema in Liguria (2010). Fra i principali festival promossi in regione che hanno avuto una rilevanza nazionale si segnalano innanzitutto quelli ideati da due autorevoli critici cinematografici: Claudio G. Fava per Voci nell'ombra e Morando Morandini per il Laura Film Festival. "Voci nell'ombra" si è affermato come il più importante appuntamento nazionale nel mondo del doppiaggio cine-televisivo. Gran parte delle



sue edizioni si sono svolte a Finale Ligure. Levanto invece è la sede del "Laura Film Festival" nato nel 2004 per ricordare Laura Tartaglia Morandini, autrice, con Luisa e Morando del Dizionario dei film edito da Zanichelli. Claudio G. Fava è anche curatore dell'annuale omaggio dedicato a Vittorio Gassman in una sezione del Genova Film Festival, una manifestazione cinematografica ligure nata nel 1998 e dedicata in particolare ai cortometraggi. Tra i festival più recenti si segnala Nuovo Cinema Europa, vetrina per i registi emergenti e i nuovi talenti europei. L'edizione 2013 si è svolta lo scorso aprile al cinema Sivori di Genova. E veniamo ai festival che hanno legami più di-

retti con l'associazionismo cinematografico. Il Missing Film Festival - Lo schermo perduto, progetto speciale dei C.G.S. (Cinecircoli Giovanili Socioculturali) realizzato dal Club Amici del Cinema di Sampierdarena e giunto alla sua 21ma edizione è in gran parte dedicato alle opere prime e seconde del cinema italiano. È il desiderio di fare qualcosa di concreto che ha spinto i C.G.S. a promuovere il Missing Film Festival, nella convinzione che uno dei ruoli dell'associazionismo cinematografico fosse proprio quello della diffusione dei film meno visti e meno protetti dal mercato. Quelli che, per intenderci, pur avendo partecipato a numerosi festival nazionali e internazionali ricevevano premi e segnalazioni, non sono mai usciti nel circuito delle prime visioni di molte città italiane: un cinema scomparso o forse destinato a perdersi nelle giungle dei palinsesti televisivi. A Chiavari è nato un curioso e goloso festival organizzato dal Circolo del Cinema aderente all'U.I.C.C. Lamaca Gioconda e denominato Ci(ne)mameriche, Film-Festival della migrazione e del gusto. Invece sulla Riviera di Ponente a Celle (SV) si svolge in estate con una attenzione particolare al sociale la Mostra Internazionale del Cinema Indipendente. E sempre d'estate l'associazione culturale Kinoglaz, circolo F.I.C.C., presenta a Noli (SV) la rassegna I colori del cinema. Tra i circoli storici dell'associazionismo cinematografico ligure ricordiamo il Cine Club Alasio aderente alla Fedic dal 1957, il Filmstudio di Savona (Archi-Ucca) e a Spezia il C.G.S. Controluce Don Bosco e il Cinema Nuovo. Invece fanno riferimento alla F.I.C. (Federazione Italiana Cineforum) il



Cineforum Genovese che ha festeggiato quest'anno i 60 anni di attività e i molto seguiti e apprezzati cineforum di Sarzana e Impe-

ria. Fra i circoli A.N.C.C.I. (Associazione Nazionale Cine Circoli Italiani) ricordiamo il Cineclub Nickelodeon di Genova con corsi e film per la terza età. Infine tra le risorse culturali e cinematografiche più preziose presenti in Liguria, a cui fanno riferimento da sempre le associazioni di cultura cinematografica, sono da citare la Cineteca Griffith di Genova nata nel 1975 e la Casa Editrice Le Mani di Recco che dal 1993 ha al suo attivo molti libri e pubblicazioni di cinema. Tra le riviste di cinema pubblicate spiccano: Cinema&Generi, Cinergie in collaborazione con l'Università di Udine e Cabiria rivista promossa dal Cinit.

Giancarlo Giraud



"Non sarai mai papa"

Don Andrea Gallo

Il prete si è spento a 84 anni.



Figlio della democrazia, partigiano per davvero, è rimasto partigiano del Vangelo per tutta la vita sui marciapiedi delle nostre città non scordando mai il Vangelo e l'insegnamento di Marx. Non dimenticando Gramsci rivolgendosi ai giovani: "Agitatevi abbiamo bisogno del vostro entusiasmo. Studiate!" Angelicamente anarchico è sempre stato per una Chiesa che non separa, che non sia sempre pronta a condannare ma solidale e compagna. Comunque la pensate ma prima di tutto il perdono e il rispetto della dignità. "Restiamo umani". Ciao Libertà, signorina Anarchia.

Angelo Tantarò

Il Cinema in Liguria e il Cineforum



Beppe Rizzo

Si può, senza ombra di dubbio, affermare che la Liguria ha sempre offerto al Cinema il set cinematografico ideale, a cominciare dal lontano 1925 in cui un certo signor Hitchcock, allora sconosciuto, girò una delle scene del suo "The pleasure garden" ("Il Labirinto della Passione") sulla spiaggia di Alassio che in quel frangente rappresentò un'isola esotica, dove amore e morte furono gli ingredienti di un melodramma. Da allora, parecchi film ebbero la "location" appropriata in questa terra di Liguria dove la particolare configurazione geografica, il litorale e l'entroterra, offre spiagge, colline, boschi, castelli, borghi antichi. Ecco, quindi, col trascorrere degli anni, svilupparsi in Liguria un'attività cinematografica che porterà alla produzione di film che, si può ben dire, hanno contribuito a fare la storia della "settima arte". Basteranno alcuni titoli più significativi per dare un'idea di questa attività filmica. Nel 1943 Vittorio De Sica gira ad Alassio "I bambini ci guardano" in cui Luciano De Ambrosis, oggi quasi settantenne, interpreta il bambino Pricò. De Ambrosis lo abbiamo incontrato circa un anno fa ad Alassio, in occasione della mostra su Cesare Zavattini. Nel film, oltre a Isa Pola e ad Emilio Cigoli, esordisce Giovanna Ralli, allora bambina. Nel 1949 è la volta di "Le mura di Malapaga" di René Clément, girato a Genova, con Isa Miranda, Ave Ninchi, Jean Gabin. Il regista vincerà a Cannes il più alto riconoscimento. Nel 1951, a Genova, Carlo Lizzani gira "Achtung banditi", con Andrea Checchi e Gina Lollobrigida. Nel 1952 esce sugli schermi "La tratta delle bianche" di Luigi Comencini, girato a Genova, con Vittorio Gassman, Silvana Pampanini, Eleonora Rossi Drago, Enrico Maria Salerno. "La Spiaggia" di Alberto Lattuada, porta la troupe a Spotorno nel 1953, ha tra gli interpreti Raf Vallone. "La Contessa scalza" ha un cast di attori del calibro di Rossano Brazzi, Ava Gardner, Valentina Cortese. Il regista è Mankiewicz, l'anno quello del 1954, la location Genova. Seguono tanti altri film importanti, con registi di grande levatura artistica, come Luigi Zampa, Antonio Pietrangeli, Flavio Calzavara, Gianni Franciolini, Mario Monicelli, e via via fino ai giorni nostri con Giorgio Molteni di Loano che ambienta quasi tutti i suoi film in Liguria: "Aurelia", "Il ritorno del grande amico", "Terrarossa". Le zone di Sestri Levante, Masone, La Spezia, Balzi Rossi, Rapallo, Civezza, Apricale, ecc., sono state le "locations" della cinematografia ligure. Oggi, l'attività filmica in Liguria è favorita dalle cosiddette "Film Commission", sparse in tutto il territorio nazionale. Il loro compito, come è facile intuire, è promuovere le bellezze naturali e i

luoghi di interesse storico-artistico di ciascuna regione ed attirare le produzioni cine-televisive non solo italiane. Va da sé che ogni territorio ha un ritorno economico, turistico e culturale. Ma vi sono altri importanti aspetti del Cinema ligure da sottolineare. Oggi le iniziative in questo campo sono molteplici e vedono la partecipazione di un pubblico cinefilo sempre più numeroso. Sarebbe particolarmente lungo citare tutte le iniziative che si svolgono nella nostra regione. Genova la fa da



I bambini ci guardano di Vittorio De Sica, 1943

"padrona" (lo è sempre stata!), ma anche Finale, Bordighera, Borge Verezzi, e tante, tante altre città danno il loro contributo. Nella "Città del Muretto", per esempio, si svolge la rassegna "Alassio Cinema"; vengono programmate più serate con proiezioni di film di un importante regista; questi, poi, nell'ultima serata, ritira personalmente la targa d'oro offerta dal Comune come premio alla carriera. Si sono succeduti, in questo riconoscimento, Mario Monicelli, Giuseppe Tornatore, Carlo Verdone, Pupi Avati, Maurizio Nichetti, Ettore Scola. Ma vi è un altro avvenimento che in Liguria riscuote larghi consensi: il "Cineforum", che in questi ultimi anni si è sviluppato in maniera sorprendente. Molteplici le iniziative a Genova, a cominciare dal Cineclub Lumière in piena attività da oltre trent'anni. Ma si ottengono successi anche a Rapallo, a Santa Margherita Ligure, a Chiavari, a Imperia, a Sanremo, a Savona. Molto attivi, da questo punto di vista, anche il Cinema Ambra di Albenga e il Cinema Ritz di Alassio. "A Tutto Schermo", questo il nome della rassegna alassina, presenta quest'anno la sua settima edizione. La frequenza del pubblico è sempre stata piuttosto alta. Se, infatti, esaminiamo le ultime due stagioni, con inizio a ottobre e termine a giugno, notiamo che questo evento del giovedì sera è stato frequentato complessivamente da oltre 13.500 spettatori. Sono state programmate 68 pellicole, tra cui 22 film italiani, 14 statunitensi, 11 francesi, 4 britannici. Il pubblico ha dimostrato particolare interesse e per la maggior parte degli spettatori quello del giovedì è l'appuntamento atteso, perché "oltre ad essere occasione di cultura, è un modo per incontrare gente amica con cui condividere la passione del Cinema", è stato detto. Il Cineforum ha sempre rappresentato un

evento importante per coloro che non si accontentano di assistere alla proiezione tout court di un film, ma desiderano discuterne, ricevere spiegazioni, esaminare le varie sfaccettature di un'opera: la fotografia, il montaggio, la sceneggiatura, il ritmo, i movimenti di macchina; insomma, si richiedono ulteriori emozioni dopo aver assistito alla proiezione. Oggi, purtroppo, questo aspetto importante del Cineforum non viene particolarmente curato, salvo eccezioni, anche perché ci si è resi conto che le ore piccole al cinema mal si adattano alle persone che l'indomani lavorano. La direzione artistica del Cineforum di Alassio, per esempio, al fine di dare una pur minima impronta da cineforum, preferisce distribuire la scheda sul film in programmazione al pubblico che entra in sala e far precedere la visione da un breve intervento che può riguardare il film del giorno, ma il più delle volte concerne un argomento generico, come un riferimento a qualche Rassegna in corso di svolgimento (Venezia, Cannes, Berlino, Stati Uniti), oppure brevi commenti sui nuovi film che stanno per essere distribuiti, o ancora accenni sulle opere in fase di lavorazione da parte di registi importanti, ed anche notizie sui restauri di pellicole del passato che rischierebbero altrimenti di cadere nell'oblio. Argomenti che riescono a suscitare attenzione ed interesse in coloro che amano il Cinema, quello visto in sala, al buio, nella magica atmosfera che coinvolge la platea, e che riesce a dare forti emozioni. La sala rimane infatti, con il suo grande schermo sul quale si avvicendano piccole e grandi storie, con volti di attori noti e meno noti, il luogo giusto, il solo, l'unico. Quella del Cinema è la magia che i Fratelli Lumière ci hanno regalato in quel lontano 1895, il 28 dicembre, a Parigi, nel "salon indien" del Grand Café al n. 14 del Boulevard des Capucines. Non ci rimane che gridare: "VIVA IL CINEMA".

Beppe Rizzo



Una scena di Le Mura di Malapaga: Jean Gabin cammina davanti al porto nel 1949 sotto la regia di René Clément. Presentato in concorso al 3° Festival di Cannes, vinse il premio per la regia e il premio a Isa Miranda per la migliore interpretazione femminile. Location del film sono le storiche mura di Genova che si snodano intorno all'antica piazza Cavour di Genova..

segue da pag. 1

delle associazioni del pubblico per farle lavorare insieme su dei progetti futuri. Utile è stato lo scambio tra i diversi rappresentanti per una riflessione generale sulla storia e sul ruolo di agenti nella diffusione del cinema di qualità dei circoli. Altrettanto importante è stato in questa intensa tre giorni l'approfondimento sulla necessità di far crescere e promuovere la funzione dei circoli del cinema proprio nel Mediterraneo, con una propensione particolare per quelli presenti nei paesi arabi, in una fase politica, sociale e culturale così intensa e complessa, così democraticamente vitale e altrettanto incerta nei suoi sviluppi. In questo senso è apparso fondamentale soffermarsi sul bisogno di intensificare il lavoro per programmi di formazione rivolti a rafforzare



il ruolo degli operatori culturali, in una prospettiva di sviluppo e diffusione del cinema democratico arabo alternativo e per la crescita critica del suo pubblico. Infine, il reperimento e la circuitazione condivisa all'interno di questa rete di paesi mediterranei è diventato obiettivo e tema forte di discussione e di analisi, con tutte le problematiche connesse a partire da quelle riferite alle difficoltà riguardanti la realizzazione delle sottotitolazioni. Nell'ultima sessione di lavoro i rappresentanti della Catalogna del Cineclub La seu d'Urgell, Cineclub Vic e Cineclub Villafranca hanno presentato la storia dei loro circoli e le attività che attualmente svolgono. A seguire, la direttrice della Sodepau Txell Braulat ha voluto presentare, quale potenziale utile strumento per la rete di distribuzione del circuito nell'area mediterranea, la rassegna del Cinema Arabo e del Mediterraneo che loro realizzano. Infine, proprio il presidente della Federació catalana de cineclubs Julio Lamana ha presentato il progetto di distribuzione cinematografica della International Federation of Film Societies (l'Associazione che raggruppa i circoli del cinema di tutto il mondo) CINESUD, che valorizza e distribuisce gratuitamente film e audiovisivi provenienti da tutte le parti del mondo, fortemente caratterizzati da temi politici e sociali. Tutte le sessioni di lavoro sono state accompagnate alla fine della serata da interessanti proiezioni di film, proposti dai paesi presenti all'incontro e presentati dai rispettivi rappresentanti. Alla conclusione è stata redatta una bozza conclusiva dei lavori chiamata 'Carta di Barcellona', che racchiude gli obiettivi complessivi che questa manifestazione ha prospettato e che rappresenta il punto di riferimento per il proseguo di questo ambizioso lavoro.

Marco Asunis

(Presidente Federazione Italiana dei Circoli del Cinema)

CARTA DI BARCELLONA CINE-CLUB DEL MEDITERRANEO

Dal 23 al 25 maggio 2013, invitato dal Sodepau Association - Mostra de Cinema Àrab i Mediterrani de Catalunya - e con la collaborazione di Federació Catalana de cineclub e Sedeta Il Centro Civico, con i rappresentanti delle associazioni di cineclub, cineclub e associazioni di cinema Algeria, Catalogna, Italia, Marocco, Palestina e Tunisia, abbiamo partecipato alla prima riunione del cineclub del Mediterraneo.

Questa carta di Barcellona vuole essere un documento di impegno tra i partecipanti a lavorare insieme in futuro, in modo da costruire una rete di persone, cineclub e le associazioni per la difesa e la diffusione del cinema mediterraneo tra i paesi della rete.

Riconosciamo la diversità delle realtà tra di noi, ma anche la forza della società civile, che ci permette di lavorare insieme su progetti comuni.

Possiamo constatare che i film del mondo arabo hanno una distribuzione molto limitata, non solo tra le due parti ma anche tra lo stesso mondo arabo e il Mediterraneo. Nel rispetto e la ricognizione della Carta dei diritti del pubblico di Tabor riconosciamo che la sfida è quella di comunicare, informare e diffondere il patrimonio culturale del nostro paese attraverso il cinema e le nostre associazioni.

I partecipanti alla riunione: Aziz Arbai (Marocco), David Canuto (Catalogna) Elisabetta Randaccio (Italia) Emma Fernández (Catalogna) Gloria Bernat (Catalogna) Jesus Galindo (Catalogna) Julio Lamana (Catalogna) Magda Pie (Catalogna) Asunis Marco (Italia) Montse Abad (Catalogna) Montse Maldonado (Catalogna) Olga Iglesias (Catalogna) Quim Crusellas (Catalogna) Samir Zoabi (Palestina) Sonia Ahnou (Algeria) Toni Carmona (Catalogna) Txell Bragulat (Catalogna) Yasmin Haloui (Tunisia); Zouhair El Hairan (Marocco), sono d'accordo a fornire il supporto per questi punti:

1. Noi ci opponiamo a ogni forma di monopolio, l'esclusione e la censura e noi siamo per la libertà di espressione attraverso il cinema e il contatto con il pubblico. Il dialogo tra il lavoro del cinema e il pubblico è l'unico modo per la libera comunicazione tra i registi e il pubblico. Solo un pubblico formato garantisce la qualità dei film.
2. Riconosciamo il ruolo di cineclub e associazioni di cinema come punti di cultura essenziali per presentare film che non hanno la possibilità di essere visti al di fuori dei nostri confini. Una vera comunicazione è una garanzia contro i conflitti, la violenza e la guerra, e ha costruito una vera democrazia nelle nostre comunità.
3. Intendiamo sviluppare gruppi di lavoro per organizzare azioni concrete per la diffusione dei nostri cinema tra i paesi della rete. Questi gruppi lavoreranno nella traduzione e sottotitolazione di film che saranno proposti ai cineclub e associazioni nel nostro paese.
4. Sosteniamo l'importanza degli scambi personali per migliorare la formazione dei promotori culturali e animatori di cineclub. Lavoreremo per la continuazione di scambi personali tra i paesi della rete. Si tratta di un arricchimento culturale nella società attraverso il cinema.
5. Riconosciamo il ruolo della "Mostra de Cinema Àrab i Mediterrani de Catalunya" come un'opportunità per i film provenienti dai paesi arabi del Mediterraneo per incontrare un pubblico che vuole vedere i film del mondo arabo.
6. Riconosciamo il ruolo della piattaforma CINESUD già esistente per la diffusione di film amatoriali, brevi film a basso costo, documentari, ecc.. tra i club cinematografici di tutto il mondo, specialmente quelli che sono membri della Federazione Internazionale dei Circoli del Cinema.
7. Noi consideriamo l'importanza del contatto con altre associazioni già operanti nella distribuzione cinematografica della nave Mediterraneo. Il coinvolgimento della rete ad altri paesi è uno dei principali obiettivi di questa Carta.

Barcellona, 25 Maggio 2013

In alto a sinistra Samir presenta il film palestinese; a fianco una commissione intorno al tavolo di lavoro (foto di Marco Asunis)



Cinemasessanta

Storica rivista nata nel 1960 per iniziativa di intellettuali per essere più liberi nella critica e perchè volevano più libertà per il cinema



Mino Argentieri
Ritratto da Lorenza Mazzetti di Free Cinema Movement

Cinemasessanta è nato nel luglio '60. Lo ha fondato un gruppo di amici – Lorenzo Quaglietti, Tommaso Chiaretti, Mino Argentieri, Giovanni Vento e Spartaco Cilento – quattro dei quali scrivevano su giornali e periodici, disponendo di una tribuna. Ciò nonostante ci unimmo per mettere in piedi un altro cantiere e aprirci un altro varco. Perché? Volevamo essere più liberi nella critica e volevamo più libertà per il cinema. Essere più liberi dalle strategie ideologiche – c'erano anche nella sinistra – ma anche nella cultura che deifica il mercato e le sue politiche editoriali che influiscono sulle scelte del pubblico, le condizionano, le sospingono in una direzione e nell'altra. Nel titolo, nella testata, c'era l'intuizione di essere dinanzi a qualcosa che stava mutando e recando fermenti straordinari. Appunto, il decennio Sessanta che ha assunto valore indicativo ed emblematico. Quelli sono stati gli anni in cui la ricerca di nuovi linguaggi, nuove espressività, nuove poetiche e libertà in più si è realizzata in pieno. Lo attestano La Nouvelle vague in Francia, il Free cinema in Inghilterra, il New American Cinema negli Stati Uniti, il cinema novo in Brasile. La Hollywood anticonformista, i segnali di un risveglio che ha attraversato la Germania occidentale, la Svezia, l'Italia, l'Unione Sovietica, la Spagna, la Polonia, l'Ungheria, la Cecoslovacchia in misure varianti. A quel titolo siamo rimasti fedeli nell'intima convinzione che esso corrisponda all'ambizione di tenere viva sempre la consapevolezza critica e all'imperativo di pensare in funzione della creazione di condizioni materiali e culturali propizie alla crescita di un cinema intellettualmente maturo e capace di rinnovarsi nelle modalità formali. Ogni rivista implica un'idea di cinema e una metodologia di approccio nel rispetto degli apporti individuali segnati dalla diversità delle personalità e dei temperamenti. Il nostro punto di vista, però, non è di tipo cinefilo. Siamo estranei a ogni manifestazione di culto. Non veneriamo idoli. Non sposiamo questo o quell'autore per impedirci di non scorgerne gli slittamenti e le cadute eventuali. Non dividiamo le inclinazioni di certa esclamativa – il modello originario proviene da alcuni settori della pubblicistica francese – che oscilla tra l'entusiasmo fazioso, il fervore semi delirante, la stroncatura inappellabile. Non trascuriamo le cosiddette "pratiche estetiche

basse", per vagliarne gli elementi di interesse, per studiarle, non per servirsene allo scopo di sopprimere le differenze di valore e di indirizzo. Cerchiamo di non dimenticare mai che il cinema (potremmo dire: la comunicazione visiva) metabolizza in sé un'infinità di stimoli, impulsi, sollecitazioni, tutto fondendo e rifondando. Quindi: niente cinema che parla di sé e si nutre soltanto di sé, niente predominio dell'auto referenzialità, niente finta neutralità nel conflitto delle idee che non va occultato, niente fasulle equidistanze, niente anestesia dei contrasti e dei mali che affliggono il cinema, niente concessioni al postmodernismo. L'intento nostro, ancora oggi, è di accentuare il rigore della verifica critica, combattere ancor più nettamente la tendenza, assai diffusa, ad accontentarsi di quel che passa il convento, reagire con più sensibilità, vigore, intelligenza a un clima culturale stanco, svogliato, confuso, distratto, tale da non generare il terreno più adatto, all'innovazione, al cambiamento, a una creatività protesa verso le analisi più scandaglianti. Un clima che, in genere, i mass media alimentano e la classe politica non concorre a contrastare. Ecco perché, occupandoci di cinema, chiamiamo costantemente in causa, senza meccanismi di sorta, la società, la Storia, gli altri mezzi espressivi, la televisione, l'economia, la politica, il passato (lo rivisitiamo in continuazione sulle nostre pagine), discipline come la sociologia, la psicanalisi, la psichiatria. Molta attenzione è riservata al cinema italiano, ai suoi creatori, ai suoi problemi, alle strutture eternamente malate, alle crisi ricorrenti, alle contraddizioni che si aggravano di anno in anno. E' una peculiarità di Cinemasessanta: privilegiare le cose di casa nostra. Non per nulla, anni or sono, proprio per questo motivo, abbiamo ricevuto il "Premio Domenico Meccoli" dal Centro Studi Cinematografici, ad Assisi. Un riconoscimento l'abbiamo avuto, insieme alla "Biblioteca del Cinema Umberto Barbaro" anche dalla Presidenza della Repubblica, dalla Presidenza della Camera dei Deputati e dalla Presidenza del Senato. Le massime autorità dello Stato ci hanno permesso di ricostituire il "premio Charlie Chaplin" riservato a "personalità" che nel campo della creazione artistica, degli studi, dell'organizzazione culturale hanno contribuito allo sviluppo e al progresso del cinema italiano.

Sotto il profilo editorial-giornalistico, ci caratterizziamo come pubblicazione che, curata dalla Biblioteca del cinema Umberto Barbaro ed edita da La città del sole (Reggio Calabria) mira ad un accertamento analitico, in senso verticale e orizzontale, mantenendo il legame con l'attualità. Non abbiamo adottato la formula monografica per non perdere l'agilità

che l'attualità e la polemica, che è figlia dell'attualità, richiedono e impongono. La nostra periodicità, in principio mensile, poi bimestrale, ora è trimestrale. Quali sono le nostre difficoltà? Quelle di sempre: raggiungere il pubblico, non avendo risorse finanziarie per arrivare nelle edicole e nelle librerie delle principali città italiane. Le strozzature, in cui siamo intrappolati, rinviando alla questione fondamentale dell'informazione e della democrazia culturale nel nostro paese, ovvero all'esigenza di assicurare un dibattito e una elaborazione delle idee al di fuori dei grossi centri della editoria globale che dominano la galassia mediatica. Mantenere in vita questo polmone deve essere uno degli obiettivi primari delle forze politiche che si ispirano a principi democratico-liberali e socialisti.

Mino Argentieri

Critico e storico del cinema, nato a Pescara il 13 agosto 1927. Le sue analisi sul rapporto tra cinema, società, potere e censura sono diventate un punto di riferimento obbligato nell'ambito della critica cinematografica. E' stato docente di storia e critica del cinema presso l'Istituto universitario orientale di Napoli. Nel 1950 fu tra i fondatori del circolo cinematografico Chaplin a Roma, nel 1954 iniziò a collaborare come critico vicario al quotidiano "l'Unità", e, dal 1962, come critico per le riviste "Rinascita", "Il contemporaneo" e "L'eco del cinema". Dopo un iniziale interesse per il teatro, si dedicò allo studio del cinema come fenomeno sociale. Nel 1960, insieme ad altri critici ha fondato la rivista "Cinemasessanta", che sotto la sua direzione svilupperà la riflessione sul cinema come arte industriale della società di massa legata al potere politico ed economico.

CINEMASESSANTA diretto da Mino Argentieri, è in vendita nella maggiori librerie italiane. Redazione a cura della Biblioteca Umberto Barbaro via Romanello da Forlì 30 – 00176 Roma. Rivista realizzata con il contributo della



la FICC (Federazione Italiana Circoli del Cinema). Abbonamento annuo Italia Euro 30,00; numero singolo Euro 7,50; Numero doppio Euro 15,00; fascicolo arretrato: il doppio. Versare l'importo dell'abbonamento sul ccp n. 55406987

intestato a Città del sole Edizioni sas di Franco Arcidiaco & C. Via Ravagnese Supp., 60/A – 89131 Reggio Calabria info@cittadelsoledizioni.it

Lirica. Verdi? Racconta il nostro tempo.

“Tutti lo chiedono, tutti lo vogliono...”

Damiano Michieletto, il regista piu' disputato d' Europa debutta a luglio alla Scala con “un ballo in maschera”



Giuseppe Barbanti

A Damiano Michieletto, il 37enne regista teatrale veneziano di cui forse più si è parlato in Europa nell'ultimo anno per i suoi allestimenti lirici che lo hanno visto debuttare (il più giovane regista italiano di tutti i tempi, Strehler e Ronconi ci sono arrivati molto più avanti negli anni) al Festival di Salisburgo e proporre un Trittico Pucciniano prima a Vienna poi a Copenaghen, si addice proprio l'incipit di un celebre verso del libretto de “Il Barbiere di Siviglia”, “Tutti mi chiedono, tutti mi vogliono...”. Ora sta infatti lavorando alla regia di “Un ballo in maschera”, l'opera verdiana con cui debutterà il prossimo 9 luglio al Teatro alla Scala di Milano. Michieletto ha in questi anni sempre portato il nostro quotidiano nei suoi allestimenti lirici, non limitandosi mai ad avere una bella idea, ma riuscendo sempre a costruire un progetto sulla scia di un entusiasmo che contagia a volte parte del pubblico, a volte tutti gli spettatori. Quale sarà l'ambientazione contemporanea di questo atteso allestimento? “Il ballo in maschera che viene organizzato è la festa per la campagna elettorale di Riccardo, un ricco politico di oggi, alla vigilia delle elezioni in cui cerca di essere confermato al potere. I suoi “cortigiani” sono lo staff politico

che lavora per lui, da Renato il responsabile della sicurezza, a Oscar il capo ufficio stampa” spiega il regista che sottolinea lo stacco fra l'immagine pubblica di Riccardo e la sua solitudine di uomo. Il tema di “Un ballo in maschera” è proprio l'incapacità di Riccardo di affrontare la propria crisi privata (ama la moglie del suo migliore amico) e pubblica (affronta un complotto) e questo porta alla tragedia – prosegue il regista veneziano – L'opera fu censurata perché trattava argomenti politici attuali. Disturbava. In questo senso mi pare opportuno far dialogare Verdi con la nostra contemporaneità, raccontando di personaggi (Riccardo, Renato, Amelia) tutt'altro che modelli da imitare. Accanto alla rappresentazione di un mondo dove contano slogan e immagine, altro tema dell'opera è il fanatismo raccontato nella scena di Ulrica, la maga, vista come una di quelle predicatrici spirituali che pratica guarigioni e miracoli, raccogliendo nella sua setta masse deliranti di gente osannante. Dopo Milano, altro impegno verdiano in quel di Salisburgo dove a fine luglio dirigerà un “Falstaff” ambientato nella Casa di Riposo per Musicisti di Milano, nei panni di Falstaff ex cantante che sull'onda di una struggente malinconia vive solo del suo passato. Uno stile tutto improntato a portare sui palcoscenici il nostro oggi, è la cifra della presenza di Michieletto nel teatro lirico e di prosa (porterà in scena nella prossima stagione “L'ispettore generale” di Gogol) italiano ed

europeo. Nonostante tutto, gli resta il tempo di andare al cinema. “L'ultimo film che ho visto è stato “Miele” di Valeria Golino. L'ho



Damiano Michieletto

trovato molto misurato è per nulla scontato. Mi è piaciuto. Prima di questo, di recente ho rivisto un film del 1938, “La leggenda di Robin Hood” (!!!!...), con cui Korngold vinse l'oscar per la miglior colonna sonora. Mi affascina quel periodo: i musicisti che componevano per il teatro si spostano al cinema, che era (ed è tuttora) un'industria produttiva molto più ricca e stimolante....”

Giuseppe Barbanti

Don Andrea Gallo, prima durante e dopo il funerale



Don Gallo e Gianfranco Miglio

Una moltitudine composta di persone incredule, attonite o stravolte dal dolore, vissuto in maniera personale, esso in maniera diversa o addirittura opposta (silenzi, urla, slogan, pianti sommessi), l'uno accanto all'altro in questo lento cammino. Un penoso trascinarsi sotto una pioggia lieve e fastidiosa verso la Chiesa del Carmine. Nei volti della gente si avvertiva un senso di incredulità, di sorpresa, forse perché non è accettabile che un uomo che tanto bene ha fatto possa un giorno “terminare”. Un corteo non sempre silenzioso, spesso urlato, combattivo come Gallo ha insegnato, dunque oltre le lacrime. In quella folla potevi ascoltare il vociere del dolore; in quel lungo sciamare per le strade umide non c'era

gente, c'erano solo ferite. Di quelle che non guariscono. Ed è giusto che sia così perché di una cosa siamo certi: Andrea Gallo non ci ha lasciati, è lui la ferita. Gesù Cristo, credenti o meno, ha indicato un percorso e Don Gallo coerentemente lo ha seguito, con grande scandalo e fastidio delle gerarchie vaticane, colpite al cuore nelle loro scandalose contraddizioni. Don Andrea, il prete rompiscatole, “il sasso in cui si inciampa”, è e rimane dentro di noi, anche se è volato via, in chissà quale paradiso, lasciandoci tutti un po' orfani. Ora noi sappiamo (abbiamo i nostri informatori) che Don Andrea, dopo un primo screzio con San Pietro per via del sigaro a mezz'asta, si sta finalmente, e per la prima volta, godendo un po' di relax, dopo il tour de force degli ultimi anni. Sforzo che aveva stoicamente, anzi cristianamente sostenuto, pur conoscendo la gravità del suo male; anzi proprio la consapevolezza che il tempo che gli rimaneva era poco, lo

spingeva a stringere i tempi per dire quello che ancora gli rimaneva da dire, percorrendo migliaia di chilometri ogni mese, andando ovunque lo chiamassero e ci fosse bisogno di lui, sia che lo attendessero in mille o che fossero solo quattro gatti. Per tornare poi sempre nella sua Genova, verso le cinque del mattino. Dopo due o tre tisane se ne andava a dormire, praticamente all'alba. Ora lo immaginiamo in quel posto chiamato Paradiso (ma potrebbe anche chiamarsi diversamente) a colloquiare con Don Pino Puglisi, con Don Lorenzo Milani, oppure con Don Luigi Di Liegro e Don Oscar Romero. E, con la sua “ostinazione contraria” potrebbe anche essere riuscito a farsi ricevere dal grande Capo, Dio (non) in persona, cosa che non gli è mai riuscita in terra, con i tanti Papi che hanno attraversato la sua esistenza. Sarebbe un ottimo scoop!

Gianfranco Miglio

L'utopia delle avanguardie e la nuova realtà del cinematografo

Le Avanguardie Storiche sono quelle che interpretano meglio l'idea di modernità e in poco più di due decenni si confrontano, accavallano, osteggiano, quanti più ismi possibili, avendo già assorbito nell'arte l'influenza di stampo fotografico (l'impressionismo di fine ottocento) e inglobato da subito il dinamismo e il montaggio dell'invenzione del cinema. La diversificazione e frantumazione della ricerca



Giovanni Papi

estetica nel: divisionismo, fauvismo, espressionismo, futurismo, cubismo, astrattismo, dadaismo, costruttivismo, surrealismo dei primi tre lustri del secolo dell'era moderna non ha eguali in nessun'altra epoca. Dal ritratto fauve, di derivazione divisionista, allo stravolgimento della figura cubista, alle visioni simultanee del paesaggio urbano, alla vitalità della metropoli e alla velocità futurista, all'astrazione lirica e spirituale, alla deformazione fisica del tratto e delle ombre, alla costruzione del radicalismo geometrico, allo sberleffo duchampiano, al non senso, allo sconcerto onirico e all'abisso dell'inconscio, sono tutte tematiche che irrompono e dilagano in forma fluida dentro la nuova settima arte. Così come quest'ultima diventa lo strumento ideale di una visione "autonoma" immensamente più vasta di tutte le varie realtà. I fuochi d'artificio, le utopie, la carica visionaria e rivoluzionaria delle avanguardie - quella fede che vede l'arte, superando sempre i suoi confini e inondando tutte le sfere del sociale, come arma per cambiare la vita e il presente - dopo la grande guerra si stemperano, dando l'avvio ad un ripiegamento dentro



Roma Quadraro, Parco degli Acquedotti anno 1962, Mamma Roma, la periferia di Pier Paolo Pasolini

i movimenti stessi, dove i loro protagonisti si ammantano di neo-figurativismo e neo-classicismo. Tutte le arti continueranno poi a influenziarsi, come sempre è accaduto nella nostra storia, ma qui è il cinema, arte onnivora per eccellenza nelle sue multiformi espressioni, che eredita la grande illusione di modificare, alterare, deformare, comprimere, dilatare quel mondo immaginifico e realistico che appartiene all'uomo. Questo è il segreto del suo successo: quello di dare respiro e voce alle tante potenti illusioni. Non è un caso che dopo il secondo conflitto bellico, negli anni '60 e '70 l'utopia delle Avanguardie ritorna nelle nuove lotte sociali e nelle forme estetiche: nuovo-espressionismo, nuovo-dadaismo, nuovo-futurismo, nuovo-realismo. C'è di nuovo un grande riavvicinamento fra pittura, scultura, architettura, paesaggio urbano, scenografia e cinema. Le arti dello spazio e del tempo convivono e rimandano esplicitamente sia alla vita reale che al cinema. E' sempre il "cinematografo" però che in quegli anni mantiene ben saldo lo scettro dell'immaginario condividendo comunque con le altre arti la nuova utopia. Sono già passati circa cinquanta anni dal pensiero futurista sul cinema e i films, secondo una felice espressione di Marinetti, sono "Luoghi abitati dal divino". Il Manifesto (1916) a tratti visionario e propulsivo percorrerà il pensiero di tutto il secolo: "offriremo nuove ispirazioni alle ricerche dei pittori i quali tendono a sforzare i limiti del quadro" e " metteremo in moto le parole in libertà che rompono i limiti della letteratura" ... "Il cinematografo futurista che noi prepariamo deformazione gioconda dell'universo, sintesialogica e fuggente della vita mondiale, diventerà la miglior scuola per

i ragazzi: scuola di gioia, di velocità, di forza, di temerità e di eroismo... e svilupperà la sensibilità, velocizzerà l'immaginazione creatrice, darà all'intelligenza un prodigioso senso di simultaneità e di onnipresenza". La mitologia vitalistica della metropoli si estrinseca in quell'universo poliedrico e palpitante dei quadri futuristi (La strada che entra nella casa di



La strada entra nella casa, dipinto olio su tela di Umberto Boccioni del 1911, 100x100 cm custodito Sprengel Museum di Hannover.

Umberto Boccioni) ribaltando in energia dinamizzante, l'immagine ottocentesca di "città Moloch". Il tema urbano, l'automobile, le strade, la scena aperta degli spazi esterni, l'architettura, le visioni simultane in un inesauribile spettacolo, torneranno ad essere protagonisti depurati dallo spirito della "ricostruzione futurista dell'universo" nella filmografia degli anni '60 e '70 che attraversa periferie, edifici, strade, effervescenze e atmosfere del paesaggio dinamico della città, in una rinnovata energia di ricostruzione postbellica e di fiducia in una nuova idea di bellezza.

Giovanni Papi

23 maggio. XXI anniversario dell'attentato sull'autostrada di Capaci

20mila studenti, 13 paesi europei presenti con le loro delegazioni confluiti a Palermo. Una battaglia fatta di cultura sul percorso di Falcone e Borsellino diventati eroi contro il loro volere perché desideravano solo fare bene il lavoro che facevano e oggi questo è rivoluzionario. Qualcuno ha ricordato ai presenti, tantissimi politici, che i magistrati non sono da onorare solo da morti.

La Redazione



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



Grazia Brundu

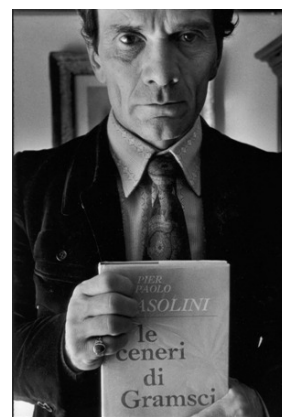
Dal 24 al 29 giugno si terrà a Sassari l'VIII edizione del Sardinia Film Festival, concorso internazionale dedicato ai cortometraggi - organizzato dal Cineclub Sassari FEDIC - che offre una panoramica sul cinema mondiale e su opere di solito trascurate dalla distribuzione. Uno degli obiettivi della manifestazione è quello di far incontrare il pubblico e i giovani provenienti dal mondo e farli dialogare con gli autori delle opere in concorso. Importante è pure la possibilità che i registi possano confrontarsi fra di loro, creando così occasioni per la nascita di nuovi progetti e di nuove collaborazioni magari anche nell'isola. Questa ottava edizione moltiplica sé stessa con una sessione di proiezioni ad agosto. Infatti, oltre alle consuete sei giornate di giugno - dal 24 al 29 a Sassari nel Polo Didattico Il Quadrilatero dell'Università, l'evento avrà un "secondo tempo" di tre giorni (22/24 agosto) a Villanova Monteleone. Come ormai d'abitudine, il Sardinia Film Festival offrirà ai suoi spettatori un sorprendente viaggio intorno al mondo grazie ai cortometraggi provenienti da oltre sessanta nazioni, tra le quali la Cambogia che per la prima volta partecipa al concorso. Un'attenzione particolare, come sempre, sarà riservata ai film italiani, molti dei quali saranno proiettati in prima visione nazionale. Una novità importante di quest'anno è l'accordo tra il Cineclub Sassari presieduto da Carlo Dessì e l'Associazione Carta Giovani che permetterà la formazione di una giuria di ragazzi e ragazze dai 18 ai 30 anni, residenti in Sardegna. La Giuria Carta Giovani assegnerà una menzione speciale a uno dei cortometraggi in concorso. I giurati saranno selezionati dall'Associazione Carta Giovani, l'organizzazione europea titolare di una tessera (Carta Giovani, appunto) attraverso la quale chi ha fino a 30 anni di età usufruisce di agevolazioni per la formazione, la cultura, il turismo e il tempo libero in tutta l'Europa. L'Associazione Carta Giovani riconosce al Sardinia Film Festival la stessa attenzione verso il mondo giovanile e verso gli scambi internazionali che sta alla base della sua attività. Proprio per questo motivo si è candidata come partner in un ruolo capace di offrire un'interessante esperienza culturale ai suoi giovani soci. I giurati selezionati saranno ospiti per la durata del festival a carico dell'Associazione Carta Giovani. La seconda parte del festival si terrà, come detto, a Villanova Monteleone, nel sassarese. L'amministrazione comunale e il Cineclub hanno siglato un accordo volto a coinvolgere il territorio nell'organizzazione del festival. Nel



bellissimo centro storico gli abitanti ed i turisti potranno assistere così alla proiezione di circa 40 documentari scelti tra i 180 in concorso e parteciperanno agli incontri con gli autori. Una giuria assegnerà il "Premio Città Villanova Monteleone" al miglior documentario italiano. I film scelti per le proiezioni a Villanova Monteleone sono di stringente attualità e spaziano dalla perdita del lavoro, con la conseguente necessità di reinventarsi un futuro, alla dipendenza dal gioco d'azzardo, dalla violenza sulle donne al tema dell'immigrazione, passando per una tendenza condivisa sempre più anche dai giovani laureati, cioè il ritorno alla campagna. Il Sardinia Film Festival anche quest'anno è stato insignito dei prestigiosi Premi di Rappresentanza del Presidente della Repubblica, della Presidenza del Senato e della Camera ed è sostenuto dal Mibac (Ministero per i Beni e le Attività Culturali), dalla Regione Sardegna, dalla Provincia e dal Comune di Sassari, dal Comune di Villanova Monteleone, dall'Università di Sassari e dall'Accademia di Belle Arti di Sassari, dalla Fondazione Banco di Sardegna, dalla Camera di Commercio di Sassari. Il Festival, con la presidenza di Angelo Tantaro, è organizzato anche in collaborazione con l'associazione Carta Giovani, Cineclub Roma, Cineclub Sorso, Nuovo Circolo del Cinema, Confalonieri, Sella & Mosca, Hotel Leonardo Da Vinci, Hotel Vittorio Emanuele, Aeroporto Alghero-Fertilia. Diari di Cineclub sostiene il festival

Grazia Brundu

Sardinia Film Festival c/o Cineclub Sassari Fedic Presidente Carlo Dessì - cineclubsassari@gmail.com cell. 347.5148517 Via Bellini, 7 - 07100 Sassari Tel. 079.242668 www.sardiniafilmfestival.it sardiniafilmfestival@gmail.com - Presidente del festival - Angelo Tantaro a.tnt@libero.it cell. 335.6957535 Sede dell'evento 24/29 Giugno Quadrilatero Università di Sassari Viale Mancini, 5 - Ingresso libero



Poetiche

Alla bandiera rossa,

di Pier Paolo Pasolini

da La religione del mio tempo

Per chi conosce solo il tuo colore, bandiera rossa, tu devi realmente esistere, perché lui esista: chi era coperto di croste è coperto di piaghe, il bracciante diventa mendicante, il napoletano calabrese, il calabrese africano, l'analfabeta una bufala o un cane. Chi conosceva appena il tuo colore, bandiera rossa, sta per non conoscerti più, neanche coi sensi: tu che già vanti tante glorie borghesi e operaie, ridiventa straccio, e il più povero ti sventoli.

Fra innovazione e decadenza: Teatro Valle e Cinecittà, due realtà contrapposte

Teatro Valle

II° parte, la precedente, Cinecittà, è apparsa sul numero 6 pag. 11



Federico Felloni

Dai tempi della scuola e della mia breve adesione al movimento della Pantera, il nuovo 68 finito prima ancora di iniziare, tutto ciò che è seguito dalla parola "occupato" mi mette un senso di disagio interiore. Per fortuna il mio amico Gianantonio, attore ferrarese da vent'anni trasferito a Roma che mi accompagna al Teatro Valle per una visita non-guidata di questo storico spazio occupato nel 2011, mi specifica che è da breve nata una "Fondazione Teatro Valle Bene Comune" ed è questo il modo con cui viene normalmente appellato il Valle. L'occupazione era nata come difesa di un luogo storico che per la crisi economico istituzionale che ha travolta tutta Italia stava per essere svenduto ai dettami del mercato. La stessa ha coinvolto attori, le maestranze, operatori culturali senza una connotazione politica ma con lo scopo di salvaguardare uno spazio comune nel

segue a pag. 13

segue da pag. precedente

momento in cui le istituzioni si dimostravano incapaci di farlo. L'interesse suscitato dai tanti spettacoli gratuiti, dai laboratori, dagli incontri, i concerti ha favorito alla nascita di questa Fondazione che garantirà il futuro di questa realtà. Ma vediamo da dentro questo incubatore di idee: da semplice spettatore mi accomodo in un foyer rivisitato ma accogliente in cui a prezzi da discount posso anche rificillarmi. All'ingresso in sala lascio una piccola offerta, "libera", nel vero senso della parola e mi siedo in una platea pulita e ben tenuta. Spettacolo bellissimo (ma non ne dubitavo visto il nome dell'autore) anche senza gli orpelli di scenografie ingombranti, impossibili in queste condizioni. Poi la prova del 9 dello spazio occupato per eccellenza, una sosta in una toilette linda come poche... Vuoi mai che l'occupazione 2.0 degli anni 2000 sia l'uovo di Colombo per portare avanti idee e progetti senza il cappio figurato dei fondi pubblici?



Ritornando con la mente alla mia precedente visita, questa sì guidata, a Cinecittà mi rimbalza nelle orecchie il mantra "senza fondi pubblici è impossibile fare qualità". La realtà dimostra il contrario e forse viene da dire che quelle pochissime risorse dello Stato rimaste sarebbe giusto girarle a chi dimostra capacità e non a strutture oramai boccheggianti. Fare due più due è semplice e lascia a voi la considerazione finale su chi sarebbe e non sarebbe da sostenere. Ma le maestranze di Cinecittà che fine farebbero? Rispondo con una frase degna dell'isola di Utopia: "forse anche loro dal progredire e dal crescere di spazi nuovi e brillanti trarranno vantaggi vista la loro in-dubbia capacità".

Federico Felloni

La Sicilia e la rivoluzione digitale. La nostalgia della monosala.

Last Cinema World (Ultimo mondo cinema)



Renato Scatà

Il titolo del mio pezzo dice già tutto. Esprime l'esigenza fondamentale di ricordare alla mia generazione e alle future, cosa ha rappresentato quel "Mondo Cinema" fondato sulle monosale. Quei "luoghi sacri"

dove si perdevano tutte le tracce di realtà (e civiltà) e dove ogni cosa appariva sospesa, irreali, ma anche violenta, truce, confusionaria, sporca, ecc... Un mondo cannibale insomma, tanto per citare esplicitamente il film "Ultimo mondo cannibale" del grande Ruggero Deodato, regista di quei "Cannibal movie" tanto odiati eppure tanto amati. Il mondo selvaggio, che plasmava le anime degli spettatori senza dover "ripulire" la sala di continuo o senza ingaggiare dipendenti con i walkie-talkie che contrallassero se la sala 12 fosse piena o se la 10 avesse un guasto alla macchina di proiezione "automatizzata", senza posti numerati obbligatori. La monosala era un luogo di libertà totale in cui la parte più nascosta di ogni essere umano veniva fuori da un commento fatto ad alta voce, dalla sofferenza che provocavano le scomode poltroncine, dalla indifferenza del gestore, che con faccia infastidita e senza molte premure, emetteva il biglietto (senza nessun vetro separatorio stile multiplex), dalla corsa ai posti migliori, fra litigi e parolacce, e poi, anche dal sesso fatto in sala, estrema espressione di libertà. Ma non è più tempo di monosale. Non c'è più posto per

i ricordi di locali troppo grandi, nei quali perdersi come dentro un film. Non ci sono più nemmeno i tendoni rossi, sipari della fantasia. E quelli che una volta erano cinema, adesso sono diventate astronavi del fast-movie. Nella nostra regione (Sicilia) strozzata dai multiplex, che nelle periferie vengono su co-



Cinema Aurora - Siracusa

me funghi dopo una giornata di pioggia, le monosale non hanno quasi più diritto di cittadinanza. E quelle poche che sopravvivono all'usura del tempo, somigliano a foto sbiadite di un album dei giorni passati. Colpa dei costi di gestione proibitivi, rimproverano gli esercenti. Che appena hanno potuto se ne sono «liberati», ristrutturandole in multisala. Colpa del pubblico, che non le ha più trovate interessanti. Forse è il costo che si deve pagare al futuro che avanza veloce. E al bisogno di attrarre i giovani. Ancora peggio è trovare la sala della propria infanzia riconvertita in un esercizio commerciale, senza fascino e con poca storia. Il Mignon di Siracusa trasformato in chiesa, il vecchio e centralissimo

Salamandra divenuto attrazione turistica grazie al teatro 3d sulla storia della città e tutti gli altri tramutati in garage o cose del genere. Uno solo è rimasto in vita. Il mitico Cine-Teatro Aurora, vecchissima monosala risalente al primo novecento (1938). Ha superato la guerra, il dopoguerra, il boom e la crisi degli anni ottanta e novanta grazie alla direzione "illuminata" di un big del settore, Carlo Motta, cresciuto con la grave malattia del Cinevirus (come a lui piace chiamare la sua passione) che ha poi trasmesso al figlio, Antonino Motta, anche lui direttore per tanti anni di molte sale della città e negli ultimi anni anche dell'Aurora. È qui che Antonino, ha dimostrato di saper fare vivere una sala a rischio di chiusura, dando una lezione di gestione anche ai giganti dei multisala, inventando rassegne di grande successo, eventi collaterali d'importanza regionale, anteprime e quant'altro. La rabbia, la voglia di riscatto e la profonda passione hanno creato le condizioni adatte alla sopravvivenza in nuovo mondo ordinato e impacchettato, pronto alla vendita ad ogni costo più che alla qualità. L'Aurora riuscirà ad entrare nel nuovo circuito del digitale e sicuramente stravolgerà anche questa realtà. Io di certo non potevo far altro che schierarmi dalla parte di quell'ultimo mondo che mi ha insegnato a vivere e lavorare con il cuore, in modo libero e selvaggio, e a volte, anche cannibale.

Renato Scatà

segue da pag. 3

contenimento dei costi, non è stato pensato come una cattedrale nel deserto, ma è inserito all'interno di un ampio progetto di riqualificazione del quartiere di Sant'Elia, che passa, oltre che dalla realizzazione di importanti interventi strutturali, soprattutto attraverso progetti di carattere sociale e culturale. Non abbiamo tagliato di un euro i fondi destinati alla cultura e abbiamo lavorato con operatori e associazioni al fine di individuare regole certe e trasparenti per l'attribuzione dei contributi per attività culturali e di spettacolo che consentano loro di realizzare progetti di qualità attraverso una programmazione pluriennale delle attività. L'obiettivo è fare di Cagliari un grande laboratorio urbano di sperimentazione e ibridazione dei linguaggi dell'arte, della scienza e della tecnologia, un punto di snodo per itinerari culturali, capaci di sostituire alla mera fruizione il concetto di partecipazione e coinvolgimento attivo della cittadinanza. Nella nostra idea di "città della cultura" tutte le arti dovrebbero avere il compito di immaginare e costruire mondi possibili.

Francesca Ghirra

Francesca Ghirra, Classe 1978, laureata nel 2004 in Conservazione dei Beni Culturali presso l'Istituto Universitario "Suor Orsola Benincasa" di Napoli, consegue un master di II livello in Curatore di Arte Contemporanea presso l'Università Sapienza di Roma nel 2008 e il titolo di storico dell'arte presso l'Università degli Studi di Cagliari nel 2012. Lavora attualmente come funzionario presso l'Assessorato Enti Locali, Finanze e Urbanistica della Regione Autonoma della Sardegna, dove si occupa della tutela dei beni storico culturali nei processi di adeguamento dei Piani Urbanistici Comunali al Piano Paesaggistico Regionale. Nel 2011 viene eletta Consigliere comunale di Sinistra Ecologia e Libertà.

Franca Rame

Morta nella sua Milano nel mese di maggio a 84 anni.



Attrice e donna di talento con appassionato impegno civile. Sequestrata, violentata. Liberata con la sua intelligenza, semplicità e sensibilità con a fianco il grande e affettuoso marito Dario Fo. Un bacio universale. Bella ciao.

La Redazione

Ancora in tempo per partecipare al Concorso. Deadline 3 Luglio

XXXI Edizione del Valdarno Cinema Fedic



64° Concorso Nazionale "PREMIO MARZOCCO"

San Giovanni Valdarno (Ar) 25 - 28 Settembre 2013

www.cinemafedic.it

Puoi ancora partecipare, con la tua opera filmica, a uno dei più storici festival del cinema indipendente.

Fino al 3 luglio puoi inviare film e cortometraggi per partecipare al festival che quest'anno festeggia la sua XXXI edizione nella città del Valdarno e la 64° dalla nascita avvenuta a Montecatini nel 1949 anno di fondazione della Fedic (Federazione Italiana Cineclub), una delle nove associazioni nazionali di cultura cinematografica riconosciute dal MIBAC e unica tra queste associazioni che si occupa, oltre che della visione, anche della produzione cinematografica. Da prima il festival era riservato ai soli soci dei cineclub aderenti alla Fedic. Dal 1994 la competizione si è aperta a tutti gli autori cinematografici. In tutti questi anni il festival, che ha avuto presidente per 30 anni il grande Marino Borgogni, ha avuto sempre maggior rilevanza nel panorama nazionale, grazie anche ai grandi ospiti che nel corso degli anni hanno preso parte alla manifestazione e ad una giuria che nel corso delle precedenti edizioni ha vantato nomi eccellenti.

VALDARNO CINEMA FEDIC 2013

64° CONCURSO NAZIONALE "PREMIO MARZOCCO"
SAN GIOVANNI VALDARNO 25 - 28 Settembre 2013

Dove scaricare il bando:

www.cinemafedic.it

www.fedic.it

www.cineclubromafedic.it

Deadline: Mercoledì 3 Luglio 2013 (farà fede la data del timbro postale)

Le schede di iscrizione devono essere anticipate per email

Dove devono essere inviate le opere:

VALDARNO CINEMA FEDIC - Via G. Borsi, 1 - 52027 - SAN GIOVANNI VALDARNO (AR)

Info: Tel/Fax 055 940943 - E-mail: valdarnocinemafedic@libero.it

Diari di Cineclub - Periodico indipendente di cultura e informazione cinematografica, sostiene il festival

Diari di Cineclub

Periodico indipendente di cultura e informazione cinematografica
Responsabile Angelo Tantaro 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 Tantaro

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.