

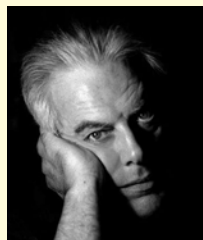
Anno III

n. 20 - Settembre 2014

Digital Natives, Digital Immigrants

Confessioni di un immigrato digitale

Il mondo interconnesso e la nuova fatica di Ercole



Diego Cugia

Sono un immigrato digitale. Più precisamente sono un ibrido fra una macchina da scrivere Olympia Traveller De Luxe arancione degli anni Settanta e un PC IBM 5150 degli anni Ottanta, il primo che ho avuto, quando la stragrande maggioranza di colleghi giornalisti, autori radiotelevisivi e scrittori, continuavano a bombardare i tasti delle Olivetti Lettera 22 dei loro padri con i polpastrelli incalliti come quelli dei chitarristi, mentre noi pionieri digitali avevamo già imparato a posare le dita sulla tastiera come sui seni di un'amante. Sono stato fra i primi ad avere un sito Internet, nei miei programmi a Radiorai invitavo gli ascoltatori a visitarlo e a scrivermi e-mail. All'epoca doveva apparire un'iniziativa velleitaria, narcisista o a dir poco bizzarra, tant'è che dai microfoni dello studio attiguo, Enrico Vaime mi prendeva per i fondelli nel suo storico varietà "Black Out", chiamandomi diegocugiapuntocomtuttoattaccato. Oggi nessuno ci troverebbe più niente da ridere. I miei figli, nati nei primi anni Novanta,

sono nativi digitali, per stare all'espressione coniata da Marc Prensky nel suo Digital Natives, Digital Immigrants. Sono cresciuti in una società multischermo e si "interfacciano" con genitori ibridi (una sorta di ultimi Highlander - ahimè non immortali - ma che hanno vissuto in entrambe le ere, quella manuale della mia tenera, vecchia Olympia arancione, quando si comunicava con la macchina da scrivere, ossia lanciavamo parole con la fionda, e quella

segue a pag. successiva



"Elavoro, tempi moderni" in una vignetta di Pierfrancesco Uva

Robin Williams

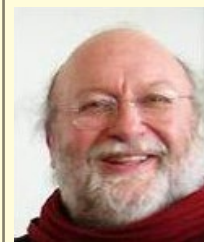


"Ho un segreto da confessarvi, avvicinatevi. Avvicinatevi. Non leggiamo e scriviamo poesie perché è carino: noi leggiamo e scriviamo poesie perché siamo membri della razza umana, e la razza umana è piena di passione. Medicina, legge, economia, ingegneria sono nobili professioni, necessarie al nostro sostentamento, ma la poesia, la bellezza, il romanticismo, l'amore, sono queste le cose che ci tengono in vita" (il prof. John Keating Robin Williams in "L'attimo fuggente" un film del 1989 di Peter Weir)

L'ostenteria ()*

Valutare i valutatori: Commissione per la Cinematografia vs Gruppo esperti BLS - Alto Adige

Un raffronto tra i criteri, l'organizzazione e il funzionamento della Commissione per la Cinematografia e, p. es., la BLS - Business Location Südtirol



Ugo Baistrocchi

Quello che intendo fare è un esperimento che non mi risulta sia mai stato fatto ma neanche concepito: valutare coloro che esprimono i giudizi sull'assegnazione delle qualifiche e dei contributi finanziari per la realizzazione di film. Ho collaborato spesso all'elaborazione e alla stesura dei decreti, dei criteri e dei parametri della Commissione per la cinematografia (d'ora in poi la Commissione) del Mibact e ancora oggi, grazie al "copia e incolla", alcune dei parametri che ho ideato e scritto vengono riportati nei criteri attuali. Mi sono chiesto all'epoca se i criteri raggiungevano gli obiettivi previsti dalla legge e se erano applicabili. Ma ero il solo a porsi questi problemi. Quello che non è stato fatto e non viene fatto neanche oggi, proverò a farlo in questo breve scritto con un raffronto tra la Commissione e il Gruppo di esperti d'ora in poi il Gruppo) della BLS Alto Adige. Cercherò di essere obiettivo e imparziale smontando, per così dire le due organizzazioni e fornendo elementi pubblici di valutazione che consentano a me e a chiunque di giudicarle. Sono necessarie alcune premesse. Il Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo concede sostegni finanziari sotto varie forme per la realizzazione di film. Il Mibact è un'amministrazione pubblica e tali forme statali di sostegno del cinema esistono in Italia dagli anni '30. La BLS è una spa di proprietà pubblica che fornisce servizi alle aziende che lavorano o intendono lavorare in Alto

segue a pag. 17

segue da pag. precedente
tecnologica e virtuale che i concetti li spara direttamente nell'universo globale). I loro nonni, invece, sono tardivi digitali, cresciuti senza tecnologie ma con libri e penne Waterman o Bic, e prendono le distanze dalle nuove tecnologie con diffidenza, così come facevano cavalli di razza del calibro di Indro Montanelli e Giorgio Bocca che mai scrissero i loro articoli su un Mac. Era un vezzo un po' snob e noi autori da tutti i giorni non ce lo potevamo permettere. Quando rifiuti di confrontarti con le invenzioni del tuo tempo sei fatalmente obsoleto e corri il rischio del ridicolo, quello di far la fine dei divi della radio che all'avvento della televisione se la ridevano come Ernesto Calindri nei caroselli della China Martini: «Non dura, dura minga, non può durare». Invece dura, e dura ancora perché è un business colossale, anche se a lucrarci forsennatamente sono solo cinque o sei squali bianchi, le multinazionali della conoscenza "social networkizzata", tanto per farci credere che il web sia libero e che la Rete siamo noi. Ma è proprio così come sostengono Grillo e Casaleggio? A mio modo di vedere, Internet si è trasformato in una mitologica e velenosa Idra a nove teste, delle quali quella centrale, il concetto stesso di "mondo interconnesso", è ormai immortale. Per chi non si ricordasse la mitologia greca né il quadro del Pollaiuolo esposto alla Galleria degli Uffizi, uccidere l'Idra, una sorta di drago - oggi diremmo Alien -, era la seconda delle fatiche imposte a Ercole. Per la cronaca, l'eroe ci riuscì parzialmente con delle frecce infuocate, poiché ogni volta che le tagliava la testa, dal moncherino ne nascevano altre due, un po' come le App per gli smartphone, i "talent show" per la Tv o l'offerta di nuovi canali Sky. Una volta sconfitta l'Idra, Ercole bagnò le frecce in quel sangue pestifero, così che le ferite provocate sugli umani fossero incurabili. Ed è proprio su questi concetti di velenosità e di incurabilità che io, immigrato digitale, continuo a interrogarmi con querula insistenza. I libri di carta, il cinema da sala, il mio stesso mestiere d'autore e scrittore e lo spossante impegno che comporta, sono stati fatalmente avvelenati dal pestifero sangue dell'Idra? E quale Ercole potrà mai salvare i nostri figli nativi digitali dall'illusione effimera di tenere il mondo intero sott'occhio minuto per minuto, quando sappiamo bene che 5000 e passa amici su Facebook non ne fanno uno vero in carne e ossa, e che, tanto per limitarci a un altro esempio, la Rai che produceva show e programmi d'autore era di ben altra qualità rispetto a quella che ci propina format da buon selvaggio del pensiero unico, imposti su scala globale dalle multinazionali dell'intrattenimento? C'è della barbarie nell'era tecnologica, ed è un ossimoro che un poco mi sgomenta. Sono vecchio io o si è puerilizzato il mondo? Bastano a fare un uomo dotato di pensiero libero e indipendente e di propria personalità, milioni d'immagini che si affastellano su multischermi interconnessi? E tutta questa offerta multimediale, disimpegnata, invitante ma sapientemente orchestrata da vecchi guitti

del business digitale, al pari degli spot pubblicitari, e cioè gratis solo per il tempo limitato a farmi diventare un consumatore dipendente, renderanno migliori i nostri figli? È vero progresso o è progresso virtuale? È autentica partecipazione cliccare un "I Like" che non mi costa la fatica di scendere in piazza? Avremo ancora voglia di scrivere canzoni, romanzi o sceneggiature gratis (come giullari al soldo del Principe Microsoft) perché il nostro vicino di casa se li spolvera piratescamente alla velocità della luce e un milione di scrittori che si pubblicano e-book da soli non vuol dire affatto un milione di nuovi lettori, ma tutt'altro, aver triturato gli zebedei al mercato? Infine a chi giova tutto questo mediocre craccarsi reciproco di pezzi di privacy e di creatività? Sono domande che un morituro digitale ha il do-



"Ercole e l'idra" è un piccolo dipinto a tempera grassa su tavola (17x12 cm) di Antonio del Pollaiuolo, databile al 1475 circa e conservato nella Galleria degli Uffizi a Firenze.

vere di rivolgersi tutte le volte che una clessidra sul video sta scaricando qualche nuovo contenuto. Non sarà proprio quel contenitore che ci sta contenendo tutti? Penso sia questa la nuova fatica di Ercole: ancorarsi a ognuna delle innumerevoli App che ci vengono offerte, con un'equivalente innumerevole serie di ragionevoli dubbi, prima di navigare.

Diego Cugia

E' un autore, sceneggiatore e scrittore italiano. Ha ideato il "radiofilm" con fiction di grande successo popolare come "Domino" e "Il mercante di fiori". Ha scritto show per la televisione come "Francamente me ne infischio" e "Rockpolitick" con Adriano Celentano. È anche il papà del Jack Folla di "Alcatraz". L'ultimo suo romanzo, edito da Mondadori, s'intitola "Tango alla fine del mondo". Attualmente è autore per la Ballandi Entertainment.

"Un uomo solo che guarda il muro è un uomo solo. Ma due uomini che guardano il muro è il principio di un'evasione".
Jack Folla



Jack Folla

Un DJ nel braccio della morte

Affascinante e misterioso personaggio ideato da Diego Cugia e portato alla ribalta dalla straordinaria voce di Roberto Pedicini con la partecipazione di Francesca Neri. Un disperato, un sognatore, un dj che si esprimeva tramite aforismi e monologhi di rottura accompagnando i suoi appelli con musica rock e brani italiani d'autore da un carcere di massima sicurezza. Un personaggio radiofonico così complicato e seducente che spinse molti ascoltatori a credere che fosse reale e non il frutto di un'intuizione di Cugia, noto autore e regista radiotelevisivo italiano. A distanza di tanti anni, sappiamo che il nostro Dj è riuscito ad evadere. Pare che Jackfolla sia vivo e guarda il mondo. L'abbiamo saputo leggendo alcuni vecchi articoli apparsi su l'Unità che lo davano su una piattaforma petrolifera all'imbocco dello stretto di Gibilterra.

Per saperne di più:

www.diegocugia.com/il-ritorno-di-jack-folla/



Roberto Pedicini è un attore, doppiatore, insegnante di recitazione e direttore del doppiaggio italiano. Nato a Salerno, è la voce ufficiale di Kevin Spacey, Jim Carrey, Javier Bardem. Tra gli attori doppiati vi sono Vincent Cassel, Denzel Washington, Antonio Banderas e molti altri.

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. E' questo, di consueto, il tema riservato da Diari di Cineclub ai politici. Ma questo numero la Redazione ha deciso di dedicarlo alla Pace perché è inutile parlare di cultura e di cinema dimenticando quanto accade di drammatico nelle nostre vicinanze. Per questo Diari di Cineclub lascia lo spazio per dare la parola ad uno dei Parlamentari per la pace in visita in Medio Oriente in questi giorni.

La parola ai politici: Michele Piras

"Ci hanno detto: ascoltate, guardate, fotografate e quando tornate in Patria parlate e raccontate. Lo faccio. Con ogni mezzo. Goodbye Palestine. Faremo il nostro dovere"
Michele Piras

Goodbye Palestine

Report sulla quotidianità di un conflitto



Michele Piras

Nella via commerciale, stretta che attraversa la città vecchia l'aria pesa come il piombo. I palestinesi hanno montato una rete metallica e dei teloni, un metro sopra le nostre teste. Dalle palazzine sul lato sinistro piovono rifiuti, escrementi, sassi grandi un pugno. Sono occupate dai coloni israeliani. Se Gaza è la guerra guerreggiata, il massacro, l'assedio, Hebron è la quotidianità del conflitto. Shouada St, principale accesso al centro, un tempo fiorente di commerci e vita, è chiusa ai palestinesi. I militari con la stella di Davide la controllano palmo a palmo. A protezione di un insediamento colonico di 400 persone. Apartheid. Se sono i bambini ad odiare che speranza ci può essere. Lo dice Don Mario, toscano di Betlemme. Lui pensa che il governo israeliano abbia bisogno del conflitto. Che questa ennesima aggressione abbia come obiettivo Abu Mazen, non Hamas. L'Autorità palestinese nel suo complesso. Bambini squartati dalle bombe israeliane all'ospedale francese. Curano i pochi che riescono a passare. Rahid ha tre anni. Schegge di granata gli hanno sfigurato il volto. Occhi chiusi. Espressione serena. Forse sogna la mamma. È cerebrialmente morto. La "quattro corsie" che collega Tel Aviv alla capitale. Km di muri e filo spinato. Le strade qui dividono. Insediamenti dei coloni si ergono come ferite d'arma da fuoco sugli accordi di Oslo. Gerusalemme non è tre città: Santa, di una bellezza che lascia attoniti, sotto tutela Onu. Est ai palestinesi. Ovest, con la Knesset si erge come un mausoleo, agli israeliani. A Ramallah incontriamo l'Autorità e i parlamentari palestinesi. La descrizione dell'orrore. Puntuale e dignitosa. Le condizioni di una pace possibile: interposizione Onu, fine dell'assedio a Gaza, ricollegare la Striscia alla Cisgiordania, ritiro dalle colonie. Sembrerà strano ma anche Meretz e il Labour, dall'altra parte del confine, condividono queste proposte. A testimoniare che un filo di dialogo esisterebbe già e che tutto è più complesso di ciò che in Occidente siamo in grado di immaginare. Betlemme: il conservatorio è diretto da Michele, traduttore e musicista, italiano. La società civile resiste e suona le corde della speranza anche qui. In Palestina. Dietro quel muro che insera la Natività. Cento muri tengono separate le parti in conflitto. Eppure oltre il muro ci sarebbe la speranza. Sulle strade di

Hebron un colono inizia ad urlare, insulta, dice che siamo antigioidei e nazisti. Luisa Morgantini qui la conoscono tutti. Anche i bambi-

testimonia l'insediamento di una società civile e laica, una Palestina che non è solo estremismo o fanatismo religioso. Sarebbe compi-



La delegazione dei parlamentari per la Pace alla Spianata delle Moschee (foto Christian Nasi)

ni. Ha perso quasi totalmente l'udito sotto le bombe-suono. Discute col colono. Ma lui non molla, urla solo di più e ci segue per tutta la strada. "Shut up man!" Gli urlo d'istinto. Se ne va. Un bambino ci lancia contro una bottiglia di Cola. Kippah. Avrà l'età di mio figlio. Ormai è certo che a Gaza non ci faranno entrare. Ci si ferma quattro km prima. La spianata delle Moschee è un luogo incredibile al crocevia tra il Muro del pianto e la via Crucis. Donne arabe si sbracciano e urlano "Allah 'u Akbar". Difendono la grande Moschea dalla cupola dorata. Nel 79 d.C. qui sorgeva il Tempio di Salomone. Una corrente del pensiero ebreo ortodosso ritiene suo compito preparare l'avvento del Messia distruggendo la Moschea, così che Egli possa ricostruirvi il Tempio. Sembra un recital per turisti. Non lo è. Poche ore dopo la polizia israeliana interviene: manganelli, lacrimogeni e cariche. Inizio a detestare il dibattito di casa nostra. Siamo davvero ridicoli nel nostro schierarci come tifoserie calcistiche, in maniera acritica su uno dei due fronti, senza capacità alcuna di cogliere alcunché di una realtà terribile e complessa. Israele è una società in profonda trasformazione, che tende alla Democrazia. Tel Aviv, modernissima e tollerante, ultramoderna e civile si erge a contrastare dell'oscurantismo ebreo ortodosso. Così Rivaq che si batte per il recupero, la conservazione, la valorizzazione del patrimonio culturale, architettonico e storico palestinese

to (ed anche interesse) dell'Europa ed anche del nostro Paese, costruire il terreno dell'incontro e della relazione fra queste realtà tenute accuratamente separate da chi ha bisogno del conflitto per riprodurre il suo potere. L'estremismo non si isola né sconfigge senza un concreto processo di pace, senza una pace giusta. Anzi, esso si nutre della spirale di odio e violenza. Deperisce invece se si inizia a rimuovere l'ingiustizia profonda che segna la quotidianità di questi popoli. Dov'è l'Europa? Lo chiede Mikado, gli attivisti israeliani, lo chiede Fatah e Barghouti, Meretz e l'ex vicepresidente laburista della Knesset. Lo chiedono tutti i democratici ed i progressisti di Palestina e Israele. Mentre saliamo sul volo AZ810 per Roma a Gaza il bollettino del massacro è un pugno sui denti: 1900 morti, di cui 300 bambini, 10mila feriti. Goodbye Palestine.

Michele Piras

E' Deputato di SEL, membro della Commissione Difesa e dell'Assemblea parlamentare della Nato. Insieme a una delegazione dei "parlamentari per la pace" ha partecipato alla missione in Palestina, dove da 24 giorni ormai proseguivano i bombardamenti israeliani sulla Striscia di Gaza.

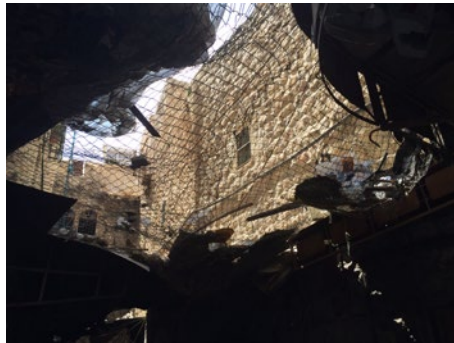
Documentazione fotografica di

Goodbye Palestine

Report sulla quotidianità di un conflitto



Gerusalemme. La Knesset (foto Michele Piras)



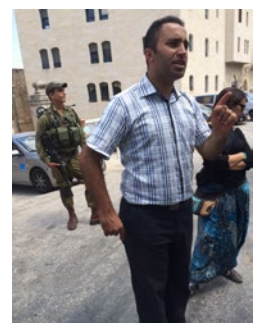
Hebron Case occupate dai coloni israeliani (foto Christian Nasi)



Il muro che circonda Betlemme (foto Michele Piras)



Gerusalemme. La Knesset (foto Michele Piras)



Anniversari

Shakespeare e il cinema



Stefano Beccastrini

Alcuni shakespeareologi – inglesi, naturalmente - hanno stilato l'elenco delle principali banalità che in giro si dicono sul più grande drammaturgo di tutti i tempi. Tra esse, c'è anche l'affermazione,

di cui resto peraltro convinto, che se fosse vissuto nel XX secolo sarebbe stato un eccellente sceneggiatore cinematografico. Narra d'altronde Emanuela Martini nel bel libro "Ombre che camminano. Shakespeare nel cinema" che negli anni 30 un produttore hollywoodiano, potente ma di poca cultura (o forse di molta ironia), accoglieva i cineasti emigrati dall'Europa dicendo loro: "Voi avete la fortuna di possedere il più grande sceneggiatore del mondo, quel tale di nome Shakespeare". Certo è che, a partire da quel lontano 1899 che vide portare per la prima volta un'opera shakespeareiana sullo schermo del cinema – era "King John", regia di William Kennedy e Laurie Dickson, attore principale il celebre Herbert Beerbohm Tree – fino alle più recenti produzioni sono centinaia e centinaia i film che si ispirano più o meno direttamente alle trame, ai personaggi, alle situazioni drammatiche create dal genio di cui ricorre quest'anno il 450° anniversario della nascita. Essa avvenne infatti nel 1564 a Stratford-upon-Avon, qualche decina di miglia a nord di Londra: anni fa mi ci sono recato in devoto pellegrinaggio, visitando la sua casa natale, lo Shakespeare Birthplace, e la sua tomba presso la Holy Trinity Church. In quello stesso anno nacque Galileo Galilei, l'altro padre filosofico della Modernità. Di Galilei, e dei suoi rapporti con il cinema, ho parlato in un numero precedente della nostra rivista. Analogamente, questo mese, ho sentito la necessità di scrivere qualcosa a proposito dei rapporti tra Shakespeare e il cinema. Sarebbe pretenzioso tentare, in un breve articolo, di dire cose innovative su un tema così vasto. Mi limiterò pertanto ad offrire ai lettori, basandomi logicamente sui miei gusti personali, qualche consiglio su quali film andarsi a cercare per allestire una propria, modesta videoteca casalinga sull'argomento. I due cineasti shakespeareiani per eccellenza sono senza dubbio Orson Welles e Akira Kurosawa: essi restano tali anche quando, apparentemente, i loro film non hanno nulla a che fare con Shakespeare (un solo esempio, intanto: il protagonista de "L'infernale Quinlan", 1958, personaggio totalmente inventato da Welles ma assolutamente "shakespeareiano" almeno quanto Othello o Macbeth). Welles ha direttamente tratto dal drammaturgo elisabettiano tre film: "Macbeth", 1948, cupa riflessione sul ruolo della violenza nel passaggio dell'umanità dalla preistoria alla storia, "Othello", 1952, opera visionaria e barocca, una meditazione sui rapporti



"Ran" è un film del 1985 scritto e diretto da Akira Kurosawa, basato sulla tragedia di Shakespeare "Re Lear"

tra natura e cultura, un capolavoro di montaggio e uso poetico del paesaggio, "Falstaff", 1966, film che attinge a vari testi shakespeareiani ("Enrico IV", "Enrico V", "Riccardo II", "Le allegre comari di Windsor") risultando infine epico e malinconico, spietata analisi del potere e della ragione di stato ma anche patetico ritratto del dolente invecchiare di un genio istrionico e smisurato di nome Falstaff/Welles. Anche Kurosawa è autore fondamentalmente shakespeareiano. Lo è quando realizza film, quali l'indimenticabile "I sette samurai" del 1954, che con Shakespeare sembrano non avere nulla a che vedere. Lo è quando in "Le canaglie dormono in pace", 1960, si ispira



"Othello" è un film del 1952 diretto da Orson Welles e tratto dall'omonimo dramma di William Shakespeare, vincitore del Grand Prix du Festival come miglior film al 5° Festival di Cannes

ad "Amleto" per ambientare la vicenda di un giovane uomo, ossessionato dal desiderio di vendicare l'assassinio del proprio padre, nella società giapponese, violenta e corrotta, del secondo dopoguerra. Lo è quando, ambientandoli nell'antico Giappone dei samurai

e facendoli dialogare con le tecniche del teatro Noh, si ispira direttamente a "Macbeth" per realizzare "Il trono di sangue", 1957 (film dalla grande ricchezza visiva, quasi sperimentale nel proprio contaminare genialmente l'immaginario occidentale con quello orientale) ed a "Re Lear" per realizzare "Ran", 1985 (film immenso, bellissimo, la versione più ricca e sgargiante della celebre tragedia shakespeareiana). Un'altra mirabile coppia di "cineasti shakespeareiani" (ma non nel senso in cui lo sono Welles e Kurosawa) è quella formata da Lawrence Olivier e Kenneth Branagh. Entrambi inglesi, entrambi stimati e colti interpreti del teatro elisabettiano, a un certo punto della loro carriera hanno deciso di misurarsi con alcune trasposizioni cinematografiche dell'opera drammaturgica del loro Bardo. Lawrence Olivier, a cavallo tra gli anni 40 e 50 del 900, portò sul grande schermo "Enrico V", "Amleto", "Riccardo III", dimostrando così di essere non soltanto un grande attore teatrale ma anche un grande regista cinematografico. "Enrico V" è del 1944 e sa riunire in un medesimo film propaganda bellica (l'opera è dedicata alle truppe inglesi in guerra contro il nazismo), raffinata meditazione sui rapporti tra teatro e cinema, ispirazione pittorica (Paolo Uccello, per esempio). "Amleto" – che con i suoi 5 Oscar resta forse la più famosa versione cinematografica di un'opera di Shakespeare dell'intera storia del cinema – è del 1948 e sa trasformare una lettura freudiana del pallido principe danese in una straordinaria lezione sull'utilizzo della macchina da presa. "Riccardo III", infine, è del 1955: un grande cast, un vero trionfo dell'incontro fra teatro e cinema. Sono tutti e tre film splendidi: preferire l'uno o l'altro – io tifo per "Amleto" – è questione di gusto personale. Kenneth Branagh è il Lawrence Olivier dei nostri tempi. Non tutti lo amano, considerandolo troppo attento ai gusti del grande pubblico. Finora sono state

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

cinque le sue versioni filmiche da Shakespeare: "Enrico V", 1989 (la cui battaglia somiglia, quanto a fango e sangue, più a quelle di Welles che a quelle di Olivier), "Molto rumore per nulla", 1993 (ambientato in Toscana, è una versione particolarmente solare e carnale della celebre commedia), "Amleto", 1996 (prima versione completa - dura 4 ore - mai portata sullo schermo, è ambientato agli inizi del 900), "Pene d'amore perdute", 2000, e "Come vi piace", 2006 (il primo è ambientato negli USA de-



Amleto, film danese del 1921 prodotto in Germania dall'attrice di cinema muto Asta Nielsen, e co-diretto da Svend Gade. Asta Nielsen ne è protagonista, recitando il ruolo del titolo



"MACBETH" è un film del 2013 Regia: Rob Ashford and Kenneth Branagh, Sceneggiatura: William Shakespeare. con Kenneth Branagh (nella foto) e Alex Kingston. Kenneth Branagh. Attore e regista irlandese di Belfast, Branagh inizia la sua carriera in teatro recitando molte opere di William Shakespeare. Sul grande schermo dirige e interpreta molte di queste, come "Amlet", "Enrico V", e "Molto rumore per nulla"

gli anni 30 e trasformato in un musical, il secondo nel Giappone del XIX secolo). Shakespeare tradito? Non credo. Credo invece abbia ragione Emanuela Martini quando scrive che Branagh va perseguendo, con successo, un ideale popolare e spettacolare di Shakespeare che al Bardo non sarebbe spiaciuta affatto. E veniamo a parlare non di "cineasti shakespeariani" ma di uomini di cinema che, almeno una volta e con memorabili risultati, si sono provati a portare un'opera shakespeariana sullo schermo del cinema. Tra le tante versioni cinematografiche di "Amleto", per esempio, vale la pena di ricordare - a parte quella tedesca del 1921, regia di Svand Gand, in cui il pallido principe era in segreto una donna, interpretata da una superba Asta Nielsen (un'attrice cui dedicava poesie persino Apollinaire) - quella sovietica di Grigorij Kozintsev, 1964, basata sulla traduzione di Boris Pasternak e orientata a una lettura più sociale e politica che psicanalitica del personaggio e quella di Tony Richardson, 1969, il cui protagonista è un "giovane arrabbiato" stile Free Cinema (peccato che nessuno abbia mai fatto recitare Amleto a James Dean!) "Di Sogno di una notte di mezza estate" vale la pena di ricordare la versione del 1935 realizzata da Max Reinhardt e William Dieterle, due cineasti tedeschi da poco emigrati a Hollywood: scenografie sontuose, cast galattico, sforzo produttivo enorme. Un film indimenticabile,

frutto dell'incontro tra cultura europea e gusto americano, tra kitsch europeo (quello indagato da Broch) e denaro hollywoodiano. Di "Othello" esistono innumerevoli versioni filmiche: ricorderò soltanto quella western di Delmer Daves, cineasta umanisticamente etico che andrebbe riscoperto, intitolata "Vento di terre lontane", 1955, e quella, sublime, di Pier Paolo Pasolini, un cortometraggio, "Che cosa sono le nuvole?", del 1967 (inserito nel film a episodi "Capriccio all'italiana"): narra di un burattinaio che fa recitare a due marionette, Totò e Ninetto Davoli, rispettivamente i ruoli di Iago e di Otello (Desdemona è Laura Betti). Finito tra i fischi lo spettacolo, le marionette sono gettate nell'immondizia: da lì, prima che l'immondezzaio (Domenico Modugno) le porti via, vedono per la prima volta, restandone estasiati, le nuvole, bianche nell'azzurro del cielo. Potremmo, se avessimo spazio e tempo sufficienti, dire di "Romeo e Giulietta" e di alcune sue belle versioni cinematografiche: di George Cukor, 1936, attenta nella sua scenografia e nei costumi alla pittura del Quattrocento toscano; di Renato Castellani, 1953, formalmente elegante ma cui non fu mai perdonato il Leone d'Oro veneziano "rubato" a



Contributo di Pier Paolo Pasolini alla pellicola collettiva "Capriccio all'italiana" 1967. Episodio "Cosa sono le nuvole" con Totò e Ninetto Davoli

"Senso", il capolavoro di Visconti; quella, 1961, di "West Side Story", uno straordinario musical di Leonard Bernstein/Robert Wise ambientato nella New York dei conflitti tra bande giovanili. Potremmo parlare del "Macbeth", 1971 di Roman Polanski (versione particolarmente brutale e sanguinaria della brutale e sanguinaria tragedia shakespeariana già portata sullo schermo sia da Welles che da Kurosawa: d'altra parte Polanski aveva da poco tempo subito il brutale e sanguinario assassinio

della moglie, la giovane e bella Sharon Tate). Potremmo dire delle versioni cinematografiche de "La bisbetica domata", la cui più bella resta senz'altro "Baciarmi Kate", 1953, di quel mago del musical, nonché del film di avventura, che fu George Sidney. Eppoi potremmo parlare dei film tratti da "La tempesta" (praticamente, il testamento poetico di Shakespeare), citando il più bello di tutti ossia "Il pianeta proibito", 1956: opera d'ambientazione fantascientifica, uno dei film di science-fiction più memorabili, e poetici, della storia del cinema. Potremmo dire del grandioso, da me amatissimo sin dall'infanzia, "Giulio Cesare", 1953, di Joseph Mankiewicz: il più celebre adattamento cinematografico dell'omonima tragedia shakespeariana, film di rara intelligenza, interpretato da attori eccezionali (primo tra tutti Marlon Brando, nelle vesti di Antonio). E potremmo parlare del "Re Lear", 1970, di Peter Brook, "apocalittico e terribile", e di quello, 1987, di Jean-Luc Godard (che certamente non possiede più la carica innovativa dei tempi della Nouvelle Vague ma che pensa al, e fa, cinema ancora). Un altro filone del cinema ispirato a Shakespeare è quello, cui già si è fatto qualche accenno, i cui personaggi sono attori che mettono in scena le opere del Grande Bardo. Cominciò il sommo Griffith, realizzando nel 1912 "Il vecchio attore", storia di un vecchio attore shakespeariano costretto a mendicare. Poi fu l'altrettanto sommo Buster Keaton a portare sullo schermo, nel 1922, "Day Dreams" in cui un uomo qualunque sogna di essere un grande interprete di Amleto. Poi, dopo vari altri esempi di cui mi limiterò a rammentare i due più belli (belli? Commoventi, sublimi!) ossia "Vogliamo vivere!", 1942, di Ernst Lubitsch e "Sfida infernale", 1946, di John Ford (il primo finge di essere un film comico in cui si recita "Amleto" e "Il mercante di Venezia" mentre Hitler calpesta l'Europa e il secondo fa finta di essere un western nel quale un medico alcolizzato recita in un saloon il monologo di "Amleto": in realtà, sono entrambe tragedie, strazianti e meravigliose), giungiamo sino a "Shakespeare Wallah", 1965, il film - mai uscito nelle sale italiane - che fece conoscere al mondo James Ivory: narra la storia di un gruppo di attori che, nell'India postcoloniale, vaga di villaggio in villaggio per recitare le opere shakespeariane davanti ad un pubblico composto in buona parte da poveri indù che di Shakespeare non sanno nulla ma si fanno spesso catturare dalle vicende da lui narrate. Mi avvio a concludere, con due ultime annotazioni. La prima: se qualcuno si stupisse - ma spero di no - del fatto che non ho parlato mai di Franco Zeffirelli, che pure ha realizzato vari film ispirati (si fa per dire) a Shakespeare, gli risponderò: "Zeffirelli chi?". La seconda, per finire in bellezza: va ricordato assolutamente "Riccardo III-Un uomo, un re", 1996, di Al Pacino quale opera di rara intelligenza e cultura, sul senso, e sulla fatica e sulla gioia intellettuali, di mettere in scena Shakespeare. Di capirlo. Di amarlo. Per sempre.

Stefano Beccastrini

Una riflessione del CineClub "Vittorio De Sica" (Basilicata) aderente al Cin.it

Marguerite Duras, cento anni dalla nascita



Armando Lostaglio

Una vita condivisa nell'arte, fra letteratura e cinema: a cento anni dalla sua nascita (Saigon, 4 aprile del 1914), sono diverse le iniziative che commemorano Margherite Duras. Ristampe di suoi romanzi ed una biografia romanzata di Sandra Petrigliani (edita da Neri Pozza), mentre una

sua pièce va in scena a Parigi, recitata da Fanny Ardant. Estrosa nel suo impegno civile e di avanguardia letteraria, in una luce del tutto anticonformista, la Duras vive nella totale devozione verso la libertà, al punto di partecipare attivamente anche alla Resistenza. La scrittrice (il cui vero nome era Marguerite Germaine Marie Donnadiou) attraversa il Novecento con impeto e lungimiranza. Il suo esordio è del 1942 con *Gli Impudenti*. Seguiranno *Una diga sul Pacifico* del 1950 (giudicato da Elio Vittorini "il più bel romanzo francese del dopoguerra") e che le diede il primo riconoscimento di pubblico e di critica. Da esso fu tratto l'omonimo film del regista René Clément, (del 1957) recitato da una sublime Silvana Mangano insieme ad Anthony Perkins (prima ancora che fosse meglio conosciuto in "Psyco" di Hitchcock). Seguiranno altri importanti romanzi

Pioggia d'estate, *Il marinaio di Gibilterra* e soprattutto *Moderato cantabile* del '58. Nel 1959 un altro grande regista francese, Alain Resnais, (da poco scomparso) porta sullo schermo *Hiroshima mon amour*: il soggetto e la sceneggiatura sono di Margherite Duras; il film viene candidato all'Oscar per la migliore sceneggiatura nel 1961. L'opera di Resnais, presentata al 12° Festival di Cannes, rimane nella storia del cinema come una delle prime della corrente della Nouvelle Vague, per un uso moderno del flashback. Apprezzabili i soggetti per film e lungometraggi che lei compose come "Diario di Roma" del 1982 e *Les enfants* dell'84 co-diretto con il compagno Jean Mascolo. Ma furono gli anni '70 quelli più fertili per la Duras regista: *Jaune le soleil* ('71), *La femme du Gange* ('73), *India song* (1974), due anni dopo Vera Baxter. La sua scrittura è volta a ravvivare i temi dell'attesa, dell'alienazione, della incomunicabilità (temi cari ad Antonioni) adottando uno stile caratterizzato dalla brevità e dalla sintesi, tipico del linguaggio cinematografico. La sua prosa sembra influenzata da Hemingway

e Steinbeck e persino da Pavese. Il tema ricorrente è l'amore: *L'amante inglese* (1967), *L'amour* (1971), *Storie d'amore estremo* (1981) in un viluppo di situazioni che richiamano eventi e luoghi di straordinaria bellezza. *L'amante* (del 1984) merita il premio Goncourt, una storia che susciterà un certo scandalo, a carattere autobiografico, dove narra l'amore di una quindicenne nell'Indocina francese. E' la passione al centro delle attività umane: e di intermittenza del cuore si può parlare per definire i sentimenti più che i fatti reali in una visione dell'esistenza in rivolta rispetto al senso comune. Tuttavia, la Duras riannoda l'essenza dell'uomo e della donna: lei sognante, smarrita in un proprio universo, lui sfuggente ed impercettibile quanto tormentato seppur dina-



Marguerite Duras e Michelangelo Antonioni

mico e vivo. Letteratura intrigante che divaga nella cinematografia, ne adotta le immagini e ne condivide il linguaggio. La femminilità della Duras si ammanta di anticonformismo che adotta quasi come una rivalsea contro la condiscendenza consueta nella moltitudine delle donne. Sarà pure protagonista delle lotte giovanili del maggio francese, nel 1968. Impegno interiore e impegno politico: rientrata diciottenne dall'Indocina in Francia nel '32, si sposa con lo scrittore Robert Antelme, aderisce al partito comunista francese (ma sarà espulsa da dissidente nel 1950), partecipa alla resistenza nei gruppi organizzati da Mitterand. Robert viene catturato e, pur non essendo ebreo, viene deportato a Dachau, mentre lei si adopera fino allo spasimo per farlo liberare. Da questa dura esperienza nasce il libro *Il dolore*, 1985, che, peraltro, è l'ultimo lavoro recitato a teatro da Mariangela Melato. Quasi un testamento di una vita vissuta nel segno della libertà e della creatività. Marguerite Duras si è spenta a Parigi il 3 marzo del 1996.

Armando Lostaglio

Poetiche

Itaca



Quando ti metterai in viaggio per Itaca devi augurarti che la strada sia lunga, fertile in avventure e in esperienze.

I Lestrigoni e i Ciclopi

o la furia di Nettuno non temere,

non sarà questo il genere di incontri se il pensiero resta alto e un sentimento fermo guida il tuo spirito e il tuo corpo.

In Ciclopi e Lestrigoni, no certo,

nè nell'irato Nettuno incapperai

se non li porti dentro

se l'anima non te li mette contro.

Devi augurarti che la strada sia lunga.

Che i mattini d'estate siano tanti

quando nei porti - finalmente e con che gioia

toccherai terra tu per la prima volta:

negli empori fenici indugia e acquista

madreperle coralli ebanò e ambre

tutta merce fina, anche profumi

penetranti d'ogni sorta; più profumi inebrianti che puoi,

va in molte città egizie

impara una quantità di cose dai dotti.

Sempre devi avere in mente Itaca -

raggiungerla sia il pensiero costante.

Soprattutto, non affrettare il viaggio;

fa che duri a lungo, per anni, e che da vecchio

metta piede sull'isola, tu, ricco

dei tesori accumulati per strada

senza aspettarti ricchezze da Itaca.

Itaca ti ha dato il bel viaggio,

senza di lei mai ti saresti messo

sulla strada: che cos'altro ti aspetti?

E se la trovi povera, non per questo Itaca ti avrà deluso.

Fatto ormai savio, con tutta la tua esperienza addosso

già tu avrai capito ciò che Itaca vuole significare.

Costantino Kavafis

Animata

Nasce il sito internet “Animata – Rete di divulgazione e ricerca sul cinema d’animazione” per raccogliere articoli, presentazioni di convegni e pubblicazioni, risorse bibliografiche. L’annuncio, in chiusura del convegno di Padova, i cui atti saranno stampati sulla rivista Cabiria – Studi di Cinema



Alessandro Cuk

Il convegno di studi “Il cinema d’animazione e l’Italia: autori, teorie e stato dell’arte”, dopo due giornate di lavori (29-30 maggio), tenutesi presso l’Università degli studi di Padova, si è concluso con bilancio molto positivo. L’iniziativa, nata da un’idea di Marco Bellano e organizzata con Alberto Zotti, è stata resa possibile grazie all’impegno congiunto del Dipartimento dei Beni Culturali e del Corso di Laurea DAMS dell’Università degli Studi di Padova, con il partenariato, e collaborazione del Cinit - Cineforum Italiano e della S.A.S. - Society for Animation Studies. Il convegno si è sviluppato lungo sette panel tematici. Il primo, “Tra omaggi e citazioni”, ha inaugurato i lavori, nella Sala delle Edicole presso il Palazzo del Capitano, con la relazione di Marco Vanelli “Fellini e l’animazione: un rapporto biunivoco”, e l’intervento di Marco Bellano “«Oh... Musica moderna!» Hollywood, satira e ‘modernismo’ nella musica di Giuseppe Piazzi per I fratelli Dinamite (1949)”. Il 2° panel ha dato la parola a due nomi illustri della ricerca sul cinema d’animazione: Giannalberto Bendazzi, in collegamento telematico da Cracovia, ha parlato di una autrice che figura tra i pionieri dell’animazione nel nostro paese, “Un’italiana a Parigi. Leontina “Mimma” Indelli”; mentre Carlo Montanaro ha offerto una ricchissima ricapitolazione sulla storia e lo stato del patrimonio filmico animato in Italia. Si è dunque proseguito con “L’Italia nell’animazione internazionale: a Oriente”. Marco Pellitteri, in videoconferenza, ha descritto l’impatto dell’animazione giapponese sulla programmazione televisiva italiana tra anni ’80 e ’90, poi Roberta Novielli ha esaminato la presenza di fonti narrative italiane nel cinema di animazione giapponese. Nel pomeriggio, il convegno si è concentrato su “Animazione in Italia, l’Italia nell’animazione” mettendo a confronto le competenze didattiche di Chiara Magri con l’analisi delle strategie di promozione dei lungometraggi animati italiani nell’ultimo quindicennio, esposta da Emiliano Fasano. A conclusione del panel, un intervento “a due voci”: Anna Antonini e Chiara Tognolotti si sono occupate di “Burattini animati. Le avventure di Pinocchio nel cinema animato italiano”. La prima giornata di lavori si è chiusa con un panel monografico, dedicato alla figura di un decano dell’animazione italiana: Francesco Maurizio Guido, ovvero Gibba, che ha assistito in videoconferenza

agli interventi di Mauro Giori (“Quando l’animazione italiana tentò la via del porno. Intorno a Il nano e la strega (1975) di Gibba e Libratti”) e Cristina Formenti (“Dal neorealismo al documentario animato scientifico: le animazioni “realiste” di Gibba”). Il regista, novantenne, ha poi interagito vivacemente con il pubblico, rispondendo a domande e introducendo la proiezione de L’ultimo sciucsià (Gibba, 1947). Il convegno ha ripreso l’indomani il suo itinerario con Priscilla Mancini su “Fonti artistiche per l’animazione italiana”, occupandosi di quegli autori italiani orientatisi contemporaneamente, ma indipendentemente, verso l’uso di un’immagine “pittorica”

dispersi, di un autore raffinato ma non ancora sufficientemente studiato. Il convegno ha offerto al suo pubblico delle proiezioni, grazie al contributo dell’archivio Carlo Montanaro: La storia di Lulù (Arrigo Frusta, 1908) e Anacleto e la Faina (Roberto Sgrilli, 1941), Nel paese dei ranocchi (Antonio Rubino, 1942); Lulù (Segundo De Chomón, 1908); La piccola fiammiferaia (Romano Scarpa, 1953). Una tavola rotonda finale ha visto un nuovo intervento di Gibba e la presentazione di un progetto mirato a proseguire quanto iniziato dal convegno, ovvero la creazione di rapporti più stretti tra studiosi del cinema d’animazione in Italia. È stata allora annunciata la nascita del sito in-



da sinistra a destra (per chi guarda) Carlo Alberto Minici Zotti, Marco Bellano e Marco Vanelli (foto di Massimo Caminiti)

nell’animazione. Il giornalista e saggista Luca Raffaelli ha invece esplorato una rete di influenze tematiche e stilistiche tesa fra Italia, Canada e Jugoslavia, in “I sentieri nascosti di Bruno Bozzetto: tra Konrad Lorenz, Disney, il Canada e la Scuola di Zagabria”. Il panel conclusivo ha puntato sulla propaganda nelle due grandi guerre: Denis Lotti ha presentato alcuni tra i primissimi film italiani in cui si sono adoperate tecniche d’animazione, soffermandosi sul fortunoso recente ritrovamento di una pellicola creduta da tempo perduta, Il sogno del bimbo d’Italia (Riccardo Cassano, 1915). E Raffaella Scrimatore ha presentato “Luigi Liberio Pensuti, film d’animazione oltre la propaganda”, annunciando inoltre il probabile ritrovamento di nuovi film, ritenuti

dispersi, di un autore raffinato ma non ancora sufficientemente studiato. Il convegno ha offerto al suo pubblico delle proiezioni, grazie al contributo dell’archivio Carlo Montanaro: La storia di Lulù (Arrigo Frusta, 1908) e Anacleto e la Faina (Roberto Sgrilli, 1941), Nel paese dei ranocchi (Antonio Rubino, 1942); Lulù (Segundo De Chomón, 1908); La piccola fiammiferaia (Romano Scarpa, 1953). Una tavola rotonda finale ha visto un nuovo intervento di Gibba e la presentazione di un progetto mirato a proseguire quanto iniziato dal convegno, ovvero la creazione di rapporti più stretti tra studiosi del cinema d’animazione in Italia. È stata allora annunciata la nascita del sito in-

Alessandro Cuk

È Vice Presidente del Cin.it, critico cinematografico, scrittore ed editore.

Hella W.

Breve biografia in forma cinematografica di Hella Wuolijoki - Finlandia-Estonia (2011). Regia di Juha Wuolijoki



Giulia Zoppi

La rassegna fiorentina 50 giorni di cinema attiva da qualche anno, accorpa in due mesi festival e rassegne cinematografiche della città. Siano essi noti e consolidati come il Festival dei Popoli, il sempre meno interessante ma assai celebrato France Odeon, passando per la vetrina indiana di River to river, fino allo storico Festival Internazionale Cinema e Donne. In mezzo si trovano brevi eventi, quasi epifanie, che in forma più o meno clandestina aprono le porte di cinematografie minori, meno distribuite e assai meno conosciute, ma che proprio per questo loro essere invisibili, meriterebbero maggior sostegno da parte degli enti che li promuovono. Nella vasta proposta cinematografica passata sugli schermi del cinema Odeon il suo pubblico di cinefili quest'anno ha potuto conoscere anche uno spaccato proveniente dai Paesi del Nord (dove compare quest'anno per la prima volta l'Ungheria), con la quinta edizione della kermesse Una finestra sul nord, dialoghi nel cinema ugrofinnico. Il pubblico pomeridiano è scarso, ma è risaputo che senza titoli di grande richiamo o eventi spettacolari di forte attrazione, il cinema fuori dal circuito distributivo risente del numero di presenze, ma non per questo deve essere trascurato, anzi, ed è un bene che si insista. L'offerta culturale dovrebbe includere le tracce meno visibili e il cinema è una delle testimonianze ancora forti del tempo in cui viviamo, una delle reali possibilità che abbiamo per intercettare cambiamenti e istanze. La proiezione del film *Hella W.* per la regia di Juha Wuolijoki è preceduta da una breve ma opportuna presentazione e ci informa che nel cinema finlandese è il primo film mai prodotto ispirato alla biografia di una donna. Sembra una notizia curiosa, ma a conti fatti in Italia non è mai stato fatto di meglio finora, salvo annoverare tra le produzioni in materia, le brutte fiction che la nostra televisione ha dedicato a figure di donne importanti. Hella Wuolijoki nasce in Estonia nel 1886 e ancora giovane si trasferisce a Helsinki dove presto intraprende una carriera di imprenditrice che la porta con rapidità al successo e al denaro. E' sposata con un uomo debole e dedito all'alcool da cui si separa presto, mentre l'amante è chiamato a gestire parte del suo patrimonio di cui non può occuparsi in quanto impegnata in molteplici attività. Hella ha una sola figlia Vappu, infelice sin dall'infanzia per la solitudine patita nella grande casa materna e due passioni sopra le altre, la drammaturgia a cui si dedica con grande successo in Finlandia (ma anche in America dove è co sceneggiatrice del film *The farmer's daughter* prodotto nel

1947 e girato da H.C. Potter, che firma con lo pseudonimo di Juurakon Hulda) e la politica. Hella infatti, oltre ad essere impegnata nella stesura di drammi e sceneggiature per il cinema, per cui ancora è oggi celebrata in patria, è attiva nel tessere rapporti di mediazione con la Russia durante la guerra di Continuazione (1941-1944) e per questo sospettata ed incarcerata dal governo finlandese per attività spionistica con l'accusa di alto tradimento per ideali filo comunisti. La detenzione dura anni di

figura ieratica, antipatica e con un atteggiamento sprezzante che l'accompagna sin dall'inizio della storia. La figlia Vappu soffre della presenza materna potente e distaccata per l'intero svolgersi della vicenda, ma saprà come vendicarsi: durante la prigionia della madre troverà infatti un modo per farla soffrire ulteriormente per le ingiustizie subite; resta indubbio comunque, che ogni aspetto degno di considerazione e di interesse venga qui solo accennato, appena sfiorato, senza scavi, né



Tiina Weckström in "*Hella W.*" film ambientato in Finlandia tra il 1920 e il 1940, racconta la vita e le opera di Hella Wuolijoki.

rigida prigionia che inaspettatamente però si interrompono fino all'anno della scomparsa nel 1954, a soli 67 anni. Dalla scarcerazione fino alla fine della sua vita, la Wuolijoki è impegnata su vari fronti, ma viene ricordata soprattutto per aver diretto con grande lustro la radio nazionale finlandese, voce limpida e forte del programma culturale di una nazione indipendente di cui è stata una delle protagoniste e non, come a lungo sospettata, cospiratrice (ad un certo momento non si sapeva se prestasse attività spionistica per i russi o i britannici). Firma la regia di questo biopic il nipote Juha, noto in Finlandia per altre pellicole dedicate a Babbo Natale e altre commedie. La fotografia del film è sontuosa, la regia spericolata nei piani obliqui che si offrono allo spettatore attonito per l'incongruità tra le immagini e il racconto: ovunque è un profluvio di fumi bianchi a sottolineare la gravità del momento e la suspense che sembra preannunciare imminenti disastri che invece non arrivano mai. Gli attori però sono tutti abbastanza bravi e riescono a dare sufficiente credibilità ad un primo tempo confuso per il troppo dire e la mancanza di chiarezza del come dirlo, e ad un secondo tempo meno vorticoso ma non meno intricato. Hella è una

approfondimenti narrativi. Ad un certo punto della vicenda e prima dell'esperienza in carcere, appare velocissima e sulla sedia a rotelle la già bella e oramai sfiorita Alexandra Kollontaj, intellettuale e attivista della componente a sinistra del Soviet, la teorica dell'amore libero e dell'"eros alato" (Largo all'eros alato, è uno dei suoi scritti più celebri), sodale di Rosa Luxemburg e nemica dell'ortodossia. E' una presenza fugace e troppo superficiale per avere un peso e un senso. Altre figure femminili come Kertu Nuorteva agente sovietico e figlia di Santeri Nuorteva a capo del movimento socialista di liberazione della Carelia, hanno un trattamento simile, seppur congeniali allo svolgimento dei fatti e alla comprensione degli stessi. Viene il dubbio che il film possa essere compreso solo dai finlandesi a conoscenza della loro Storia, ma anche a queste condizioni, seppure con falle narrative inconsapevoli, resta la traccia di una donna importante per posizione sociale e autorevolezza, di cui sarebbe bello approfondire qualcosa di più. Un nuovo elemento di indagine su cui lavorare, nell'estesa cartografia delle donne che hanno esercitato un potere e a cui è stato chiesto di pagarne caro il prezzo.

Giulia Zoppi

Quando il cinema diventa streaming...

Cos'è successo al cinema, negli ultimi dieci anni? Perché gli ingressi in sala sono diminuiti notevolmente? Perché centinaia di multisala vuoti durante la settimana? Dov'è andato a finire il pubblico? Già...dov'è andato a finire il pubblico?



Renato Scatà

Se il culto della condivisione del film in sala era già tramontato a partire dalla prima parte degli anni ottanta, oggi è, salvo sporadici eventi, quasi del tutto scomparso. Dove sarà mai il pubblico? Forse preferisce al cinema altri interessi o forse il cinema è

un'arte superata, un vecchio ricordo per malati di nostalgia inadatto alla contemporaneità. Eppure, se fosse davvero così, non si spiegherebbero tutti i commenti del pubblico sul nuovo cinema, tutte le critiche sui social network riferite a film mai distribuiti o addirittura introvabili in home video. Qual'è il mistero legato a questa invisibile forma di distribuzione? Credo che la risposta più sicura sia lo streaming, con quei suoi server un po' introvabili (dalle isole hawaii a Istanbul, da Bora Bora all'Alaska) ricchi di archivi meravigliosi e arcani, con materiali impossibili da trovare (lo streaming è anche e soprattutto ricerca, basti "invocare" spiriti virtuali potenti come Cineblog1



o il circuito del "film completo" su youtube per trovarsi di fronte all'indicibile). Ecco dove ripescare nuovamente quella condivisione perduta al cinema, tra i commenti, alla fine delle pagine online, in quegli spazi dedicati ai paretri degli spettatori, ai gusti, alle mode momentanee; certo una condivisione virtuale, eppure sincera e schietta come mai accadrebbe nella realtà (con atteggiamenti oltre la sfera del trash). Credo che la "porta" temporale tra le diverse generazioni che hanno conosciuto il cinema, si stia velocemente aprendo a nuovi modi di concepire l'arte cinematografica e

non solo. Le critiche a questo pensiero potrebbero essere parecchie, oltre ad una accusa base di adesione alla pirateria online, sicuramente la prima potrebbe essere l'invogliare gli spettatori verso una consapevole e malsana solitudine. L'immagine dell'uomo a casa, isolato dal mondo, con la sola luce dello schermo del computer ad illuminarlo, credo sia entrata ormai nel nostro mondo archetipico. Ma cosa possiamo contro la solitudine a cui ci hanno costretto i mezzi di comunicazione? Se così è stato scelto, come possiamo contrastare la realtà? Tornare al cinema (quello vero, di qualità) è ormai un sogno, le sale chiudono velocemente e le opere che vengono distribuite, sempre più scadenti. Una delle ultime speranze rimaste per gli "incontri" sono i festival, le rassegne tematiche, gli incontri creati da svariate associazioni culturali. Ma il futuro rimane da un'altra parte, una parte che non può più chiamarsi pirateria online ma condivisione gratuita ad un altro livello, verso altre mete, con obiettivi ancora difficili da decifrare. D'altra parte, il cinema, ci ha sempre fatto paura.

Renato Scatà

La via della cultura in Puglia si chiama E. Showcard

La tecnologia irrompe nel mondo del Cinema: le Sale e i Festival a portata di click, con la carta «E.Showcard» ideata dall'Agis

Non solo sconti ma colloquio costante tra chi si nutre di cultura e chi la produce. Una rete Hi-Tch



Adriano Silvestri

Le idee innovative e le strategie di promozione degli eventi cinematografici (come i festival e le rassegne) possono estendere i confini della fruizione culturale, e passano

anche attraverso la creazione di sistemi digitali intelligenti. Nel mondo del cinema la tecnologia irrompe a tutti i livelli: nasce così «E. Showcard», la prima card elettronica veramente interattiva, nel senso che, al momento dell'utilizzo da parte dello spettatore che la possiede, un lettore tipo "Pos" (collocato accanto alla biglietteria del cinema) "registra" automaticamente il suo passaggio, all'ingresso nella sala. Costituisce un sistema capace di integrare servizi e comunicazione, in grado di diversificare

e modificare le proposte di accesso alle sale, dirette al pubblico più giovane che - proprio per via di (altre) soluzioni elettroniche - tende, invece, ad allontanarsi. In questo ambito nasce «E.Showcard»: in cosa consiste? È una unica carta, che contiene tante opportunità di agevolazione e di servizio; si basa su un sistema in grado di registrare, diversificare e modificare le proposte di accesso e di attrazione ai servizi legati al mondo dell'arte, della cultura e dello spettacolo. Il progetto è stato ideato a Bari. Intorno allo stesso tavolo lo hanno condiviso tante strutture pubbliche e private, che difficilmente riescono ad interconnettersi: enti di ricerca, associazioni, assessorati, eserciti. Hanno anche contribuito, partecipando ad alcuni workshop, tutti gli attori interessati. La carta è collaudata e costituisce la naturale evoluzione di una prima card, in



distribuzione dal 1999, che ha già favorito l'accesso degli universitari al cinema: ora si trasforma nella versione tecnologica e consente di poter assistere a prezzo ridotto alle performance di cinema, teatro, danza, musica. Ha voluto il progetto Francesca Rossini, risponde a pag. successiva

segue da pag. precedente
 sabile Agis di Puglia e Basilicata, che precisa: «Il sistema è unico nel suo genere a livello Nazionale. Non vogliamo semplicemente una card, ma un sistema che ci consenta di unire il pubblico. A settembre presentiamo al mondo della cultura Italiana questo sistema, grazie alle convenzioni con i primi partner, Adisu, Politecnico e Università di Bari, che fanno da apripista per altre opportunità, in modo da abbassare il costo al pubblico della card, che si aggira sui tre Euro.» Ha presentato il nuovo portale al presidente Nazionale Agis, Carlo Fontana, il quale ha dichiarato: «Si apre un nuovo percorso per la nostra associazione. La cultura deve essere considerata elemento di sviluppo del nostro Paese ed intesa come momento qualificante, non solo per la crescita sociale, ma anche sotto il profilo più strettamente economico.» Ne è entusiasta Silvia Goddelli, Assessore della Regione Puglia: «Sono lieta quando, sotto il titolo innovazione, troviamo iniziative culturali. Il progetto va al di là del panorama Regionale ed abbraccia tutte le realtà che hanno particolare bisogno di entrare in contatto con la cultura, soprattutto i giovani delle località più periferiche. Il pubblico universitario rappresenta la massa più ingente di partecipazione ai festival: si pensi al Bif&st e al Medimex.». Per completare il progetto



Francesca Rossini. Bari. Direttrice presso Agis Puglia e Basilicata

si è sviluppata una riflessione sulla accessibilità, grazie ad un confronto con i responsabili della comunicazione e della programmazione dei luoghi culturali, musei, teatri, cinema e laboratori urbani. Una serie di workshop porta a idee di promozione e di valorizzazione, attraverso l'uso di sistemi tecnologici intelligenti. Gruppi di lavoro hanno tracciato proposte, strategie e prospettive, legate alla fidelizzazione del pubblico, anche mediante l'accumulo dei punti. Emerge un quadro di idee, per creare in Italia una «audience development». Anche un incontro tra amministratori locali si è tenuto sui principi e sulle azioni concrete per superare l'enunciazione delle iniziative e confrontarsi sulla programmazione, sul rapporto tra imprese e associazionismo,

su comunicazione e scelte artistiche. Hanno offerto il contributo, in particolare: Sergio Povia, Sindaco di Gioia del Colle, Pino Marchionna, Vicesindaco di Brindisi; Giusy Carroppo, Assessore alla cultura di Barletta; Gianni Sportelli, Assessore di Santeramo in Colle, Rocco Mangini, Assessore di Bitonto. Si è infine concluso il laboratorio «Il Cinema è il tuo Film», nell'ambito del progetto Agiscuola per la formazione di giovani esperti nello sviluppo e nella promozione delle sale cinematografiche, intese come luoghi di cultura e di intrattenimento educativo. Al sud le reti tra gli operatori dello spettacolo sono quasi del tutto assenti. Si pensa che «fare rete» possa sottrarre pubblico: invece è il contrario, un'azione di rete produce una più generale crescita degli spettatori. Fare rete, tra imprese che fanno attività culturali diverse ma affini, può produrre economie di spesa e creare sviluppo per tutti. A ciò può contribuire concretamente il sistema E.Showcard, che ha superato l'ultimo test di funzionamento del database interattivo sui servizi collegati ed è ora a disposizione del mondo del Cinema, come strumento interattivo per la promozione dello spettacolo, «a portata di click».

Adriano Silvestri

I dimenticati

Inizia con questo numero una rubrica dedicata ad alcune figure della storia del cinema (soprattutto, ma non esclusivamente, attori) la cui fama, per i motivi più vari, è caduta immeritamente nell'oblio.

Renato Cialente



Virgilio Zanolla

L'anno scorso è passato sotto silenzio il 70° anniversario della morte di uno dei più preparati, colti e sensibili attori italiani di teatro e del cinema della prima metà del Novecento: Renato Cialente.

Era nato a Treviglio, il 2 febbraio 1897; esordì

in palcoscenico quindicenne, in Svizzera, e sottoposto al vaglio del grande Ermete Zacconi fu accolto nella sua compagnia: ma la prima guerra mondiale lo strappò al teatro per portarlo al fronte. Tornò a recitare nel 1921, come primo attor giovane nella compagnia di Annibale Betrone, passando nel '24 in quella di Tatiana Pavlova, dove apprese come una religione il metodo Stanislavskij e interpretò con successo personaggi di Molnár, Argybašev, Rosso di San Secondo, Dostoevskij, Gogol e Pirandello (che lo riteneva il miglior interprete maschile delle sue opere). Intanto, nel '20 aveva esordito nel cinema, in «Cenerentola» di Ugo Falena e Giorgio Ricci; l'anno dopo fu protagonista in tre film: «Come due navi che s'incontrano nella notte» di regista non identificato, «Piccola amica» di Andrea Felice Oxilia, entrambi accanto a Maria Caserini, «La lampada alla finestra» di Oxilia con

Ines Alvares, Luciana D'Oro ed Amedeo Ciaffi; la sua carriera nel muto si concluse nel '26, quando affiancò Italia Almirante Manzini nel ruolo del conte Reni ne «La bellezza del mondo» di Mario Almirante, film girato sul transatlantico «Principessa Mafalda» in navigazione (vi ebbe una parte anche De Sica). Il suo primo film sonoro fu la versione italiana di «Paprika» di Carl Boese, nel '32; sul set del quale conobbe l'attrice Elsa Merlini, che divenne la compagna della sua vita e con cui mise il nome in ditta, fondando nel '34 una compagnia, dove per sfruttare il talento comico-brillante di lei fu costretto a ripetute concessioni al repertorio leggero, ma allestendo qualche spettacolo impegnativo come «Il gabbiano» di Čechov ('34), «Marionette che passione» di Rosso di San Secondo e «La signora Morli uno e due» di Pirandello ('38), «Piccola città» di Thornton Wilder ('40), quest'ultimo accolto con enorme successo. La nuova guerra limitò fortemente l'attività delle compagnie teatrali, e nei primi anni Quaranta la coppia intensificò gli impegni cinematografici. Cialente, che aveva affiancato la Pagnani, la De Giorgi e la Merlini in commedie come «La maestrina» di Guido Brignone ('33), «L'impiegata di papà» di Blasetti ('34) e «L'albero di Adamo» di Mario Bonnard ('36), occupandosi anche di doppiaggio (fu il primo a prestare la voce ad Humphrey Bogart), ottenne ruoli di maggior spessore



Renato Cialente è stato un attore e doppiatore italiano

psicologico, ma in film di scarso peso, come quelli dell'ingegner Ravardo ne «La fuggitiva» di Piero Ballerini ('41) e di Pietro Bontay in «Gioco pericoloso» di Giorgio Bianchi ('42), mentre in classici del periodo come «Piccolo mondo antico» di Mario Soldati ('41) e «Un colosse» di Giuseppe De Santis ('41) e «Un colosse» di Giuseppe De Santis ('41) e «Un colosse» di Giuseppe De Santis ('41).

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

po di pistola" di Renato Castellani ('42) non spuntò che parti di fianco. L'ultimo ruolo cinematografico dei 39 da lui interpretato fu quello del diplomatico Costantino Nigra ne "La contessa di Castiglione" di Flavio Calzavara ('43), accanto a Doris Duranti e Andrea Checchi. Quell'anno, con l'impresario Remigio Paone egli formò una nuova compagnia, radunando ottimi attori come Betrone, Elena Zareschi, Tina Lattanzi, Sandro Ruffini, Mario Gallina e Aldo Silvani, coi quali intendeva proporre un repertorio di qualità: "L'albergo dei poveri" di Gorkij e "l'Amleto" di Shakespeare espressamente tradotto da Eugenio Montale; riuscì solo ad allestire il primo dei due: perché la sera della prima, il 25 novembre '43, uscendo dal teatro Argentina di Roma, dove il dramma di Gorkij era stato accolto con grandissimo esito, investito dal carro di un'autocolonna tedesca perse la vita. Si trattò di un incidente o di un deliberato omicidio? Il caso è rimasto irrisolto. Ma si sa che Cialente non aveva mai nascosto i suoi sentimenti antinazisti, e che sua sorella Fausta, la nota scrittrice, che viveva in Egitto, in quel periodo conduceva da Radio Cairo un acceso programma di propaganda contro le forze dell'Asse.

Virgilio Zanolla

Genovese, classe 1953, pubblicista, saggista e traduttore dal portoghese e dallo spagnolo; si occupa anche d'arte, musica e cinema; collabora col Cineclub Fotovideo Genova.

Capitale europea della cultura 2019

Sfida a sei: Cagliari, Lecce, Matera, Perugia-Assisi, Ravenna, Siena

La Capitale europea della cultura è una città designata dall'Unione europea, che per il periodo di un anno ha la possibilità di mettere in mostra la sua vita e il suo sviluppo culturale. Diverse città europee hanno sfruttato questo periodo per trasformare completamente la loro base culturale, e facendo ciò, la loro visibilità internazionale. La sola nomination può portare alle città interessate importanti benefici a livello culturale, economico e sociale a condizione che la loro offerta sia inserita in una strategia di sviluppo a lungo termine basata sulla cultura.

La giuria europea tornerà a riunirsi nell'ultimo quadrimestre del 2014.

Le capitali per il 2014 sono Umeå (Svezia) - Riga (Lettonia), mentre per i prossimi anni sono state designate:

2015: Mons (Belgio) - Plzeň (Repubblica Ceca);
2016: San Sebastián (Spagna) - Breslavia (Polonia);
2017: Aarhus (Danimarca) - Pafo (Cipro);
2018: Leeuwarden [18] (Paesi Bassi) - La Valletta (Malta).

Per il 2019 oltre ad una città della Bulgaria, l'Italia con una delle 6 nominate.

Associazione Nazionale di Cultura Cinematografica

XXVIII Assemblea Generale della FICC

I Circoli del Cinema in movimento per preparare le loro assemblee



Marco Asunis

In attesa di conoscere in quali termini la Commissione per la Cinematografia - Sezione per la promozione del MiBACT Direzione Generale Cinema delibererà sui finanziamenti alle Associazioni Nazionali di Cultura Cinematografica, previsti in base all'art. 18 della vigente legge sul cinema, la FICC sta mettendo a punto il programma per l'importante appuntamento della sua XXVIII Assemblea Generale, in cui sarà rinnovato il quadro dirigente e dove si tracceranno le proposte di attività e di politica culturale per i prossimi tre anni. Politica culturale oggi sempre meno distinta e distante da quella delle altre otto Associazioni nazionali, sempre più omogenea invece rispetto a una idea comune di impegno nella difesa dei diritti del pubblico. La speranza generale da parte di tutti è che le decisioni della Commissione segnino un nettissimo cambio di rotta rispetto ai fortissimi tagli del recente passato, affinché si possano realizzare compiutamente i programmi e i progetti in cantiere. E' del tutto evidente che le due cose, finanziamento pubblico alle Associazioni e impegni programmatici quali può essere un'Assemblea congressuale, non sono tra loro distaccate. Anche per questa ragione, abbiamo appreso con soddisfazione la notizia di un invito da parte della stessa Commissione per un incontro con le Associazioni nazionali agli inizi di Settembre, finalizzato a conoscerne il lavoro e gli impegni generali. Tutto ciò con il preciso intento di procedere immediatamente dopo con la delibera dei finanziamenti. Va da sé che un incontro di questo genere andrebbe fatto quanto meno agli inizi dell'anno; ancor meglio sarebbe se l'assegnazione dei finanziamenti previsti per legge non fossero limitati all'anno in corso ma comprendessero almeno un biennio, così da dare maggiori certezze e garanzie a tutti i soggetti pubblici o privati impegnati nelle attività culturali. Ma certo è che l'attuale Commissione, appena eletta e nominata agli inizi di Agosto, poveretta, di questo nessuna colpa abbia. Ma l'idea che a metà settembre dell'anno in corso si sia costretti a prendere atto dell'entità del finanziamento su cui le Associazioni potranno contare (ma in generale ciò riguarda tutto il sistema della promozione cinematografica in Italia e all'estero), resta un fatto completamente negativo che va quanto prima rimosso. Pur in una situazione ancora così ibrida, da par nostro alcune linee organizzative per questo importantissimo appuntamento, che saranno vagliate in ultima istanza



dal Direttivo nazionale, si stanno delineando. Intanto, in base allo Statuto della FICC, già i Centri Regionali si stanno mobilitando per svolgere le loro assemblee, per rinnovare la segreteria ed eleggere i propri delegati; alcuni di essi, ad oggi, questo compito lo hanno già svolto. Dopo aver ipotizzato e valutato in un primo momento l'organizzazione dell'Assemblea nazionale in Piemonte e successivamente nella città di Roma, si sta concretizzando ora l'ipotesi che essa possa svolgersi in un altro luogo. In Sardegna, a Cagliari, esattamente in una delle sei città italiane selezionate a concorrere per diventare nel 2019 capitale europea della cultura. In questo quadro, in concomitanza dell'appuntamento congressuale, stanno maturando alcune iniziative culturali cinematografiche di carattere nazionale ed internazionale. Il periodo ipotizzato è quello racchiuso tra l'ultima settimana di ottobre e i primissimi giorni di novembre. Organizzare per la prima volta il Congresso FICC in Sardegna significherebbe dare un riconoscimento alla regione in Italia che comprende il più alto numero di circoli del cinema, primi elementi attivi e decisivi di una Associazione che ha le



Massimo Zedda sindaco di Cagliari, è il più giovane sindaco di un capoluogo regionale

sue origini nell'immediato secondo dopoguerra (nata nel 1947, la FICC è la più antica delle nove Associazioni nazionali di cultura cinematografica) e che da quasi settant'anni è caparbiamente impegnata nella divulgazione del cinema nella società, sia come espressione culturale e artistica che come strumento unico e formidabile per la formazione critica del nuovo pubblico. La scelta del Congresso FICC nell'isola si collocherebbe, inoltre, come valorizzazione diretta di una propensione della

segue a pag. 14

Associazionismo nazionale di cultura cinematografica

FIC (Federazione Italiana Cineforum) LXII Consiglio Federale (Bergamo, 19-20-21 settembre 2014)

Lettera di convocazione per tutti i cineforum



Gian Luigi Bozza

Care amiche, cari amici, dal 19 al 21 settembre 2014 è convocato a Bergamo il LXII Consiglio Federale della FIC. Si tratta di un appuntamento non rituale, importante per svariati motivi, non ultimo il rinnovo del Comitato Centrale e degli altri

organi della Federazione in una stagione densa di incertezze e di problematicità anche per le nostre attività associative, sia a livello nazionale che a livello territoriale per i circoli. Come ripetuto nei nostri incontri dell'ultimo quinquennio, l'esigenza di un deciso cambiamento negli assetti organizzativi, e nella progettualità culturale della Federazione, e costituisce una scelta necessaria di fronte agli esiti di quel lungo processo di trasformazione del sistema cinema che ha condotto alla «crisi dell'associazionismo», che negli ultimi anni è stata ulteriormente aggravata dalla chiusura delle sale, dall'avvento del digitale e dal venir meno del sostegno del pubblico, soprattutto locale»; crisi che richiede (come è stato evidenziato nel recente documento della FIC proposto alle Associazioni nazionali di cultura cinematografica riguardo le relazioni con il Ministero) «anche una profonda revisione del rapporto tra associazione nazionale e singoli cineforum e circoli, che continuano a sopravvivere nonostante tutto e che cercano in un certo senso di "cambiare pelle", cercando di superare la fisionomia tradizionale dell'associazione come luogo di proiezione di film». Esigenza di cambiamento divenuta ineludibile a causa del progressivo ridimensionamento della consistenza del finanziamento nazionale per sostenere le attività dell'associazionismo culturale cinematografico. È in questo contesto che, spinti da forti motivi di razionalità organizzativa ed economica, abbiamo cercato di ripensare e rimodulare l'operatività dei servizi federali riunificando le loro diverse componenti a Bergamo. Gli esiti in termini di efficienza operativa e dei costi sono senza dubbio da valutarsi positivamente. Risultata sufficiente nel breve periodo, questa scelta vede stemperare i suoi effetti di anno in anno proprio a causa della riduzione dei finanziamenti statali. Finora abbiamo cercato di adottare un atteggiamento di razionalità disincantata, muovendoci sulle questioni del presente senza lasciarci accecare dalla prefigurazione delle difficoltà future, continuando a pensare che la condizione della precarietà quotidiana non debba ineluttabilmente significare assenza di futuro e incapacità di ogni istanza progettuale. In questo scenario il LXII Consiglio Federale costituisce un momento



più che importante, (ripetiamo) non rituale, di riflessione, di elaborazione e valutazione di proposte, di indicazioni sulle scelte da adottare da parte del nuovo Comitato Centrale che verrà eletto dai delegati dei circoli. Un momento a cui tutti i cineforum sono chiamati a partecipare con le loro idee, le loro proposte e la loro creatività. Il Consiglio Federale, come consuetudine, si apre con il XXV appuntamento di "Vedere e studiare Cinema", l'importante incontro annuale di arricchimento delle nostre conoscenze e di riflessione su aspetti significativi del cinema, con il secondo momento del percorso triennale "A spasso tra divi e divine, 1960-1990" avviatosi lo scorso anno con il divismo classico (Dietrich, Bergman, Cooper, Brando, Monroe e il divo per tutte le stagioni James Bond). Al centro della due giorni di lavoro: il fenomeno attoriale e divistico nel cinema italiano e internazionale, prendendo in esame il periodo compreso tra il 1960 e il 1990. Una sessione speciale direttamente curata dal Centro Ricerca Attore e Divo (CRAD) del DAMS dell'Università di Torino è dedicata alla figura e al lavoro di Marcello Mastroianni, nell'ambito di un più vasto progetto nazionale di studio sul grande attore, che prende le mosse proprio dall'occasione bergamasca. Una seconda sessione particolare, curata dalla Sezione Spettacolo dell'Università di Pavia, è centrata sulle grandi "maschere" del periodo d'oro della commedia all'italiana. La terza sessione inquadra infine alcune figure chiave dello scenario filmico internazionale di quel trentennio: da Jeanne Moreau a Orson Welles, da Audrey Hepburn a Clint Eastwood e a Dirk Bogarde. Antologie visive anche appositamente definite, e proiezioni di film completi, integrano e nutrono i lavori del convegno, come accaduto nella precedente tornata del 2014 dedicata al periodo 1930-'60, e come previsto anche per la prossima edizione 2015, che si occuperà conclusivamente dei decenni intercorsi tra il 1990 e i giorni nostri.

Gian Luigi Bozza

Presidente FIC

XXV Vedere e Studiare Cinema – Convegno di studi in collaborazione con Università di Torino – DAMS – Centro Ricerche Attore e Divismo (CRAD), Università di Pavia – Dipartimento Studi Umanistici Sezione Spettacolo, Lab 80

Programma

Venerdì 19 settembre

ore 15.00: Attori e divi nel cinema internazionale di fine millennio. Tre continuità esemplari: Hepburn, Moreau, Welles. Mariagrazia Fanchi, Francesco Pitassio, Francesca Brignoli; introduce e coordina Nuccio Lodato
ore 18.00: proiezione del film *Gli occhi della notte* (Wait Until Dark, 1967) di Terence Young, USA, 108'

ore 21.30: proiezione del film *Falstaff* (Campanadas a medianoche, 1965) di Orson Welles, Francia/Spagna/Svizzera, 113'

Sabato 20 settembre

ore 10.00: Studiare Mastroianni Marcello e il cinema italiano. L'attore e divo internazionale. Il personaggio e l'immagine di genere. Ricezione e definizione del mito. Lo stile.

Workshop a cura del Centro Ricerche Attore e Divismo (CRAD) – DAMS dell'Università di Torino

Emiliano Morreale, Mariapaola Pierini, Matteo Pollone, Franco Prono, Gabriele Rigola; introduce e coordina Giulia Carluccio

segue a pag. 15

segue da pag. 12

città di Cagliari a sostenere il cinema in tutte le sue potenzialità produttive, conclamata dal recentissimo accordo tra l'amministrazione comunale cagliaritano guidata dal giovane



Fabio Masala è tra i fondatori della Cineteca Sarda e tra i relatori della Carta dei Diritti del Pubblico, approvata nel 1987 durante il Congresso della International Federation of Film Societies (IFFS) a Tabor nella Repubblica ceca

sindaco Massimo Zedda e la Film Commission Sarda. Tutto ciò fa risaltare il ruolo dinamico che in Sardegna e particolarmente nel capoluogo sardo (in cui è presente in forma pubblica e gratuita la Società Umanitaria - Cineteca Sarda fondata da Fabio Masala, che risulta fondamentale nella sua originale pratica nel rapporto formativo tra pubblico e audiovisivo in Italia) starebbero svolgendo i circoli del cinema della FICC, che sostengono in modo attivo le produzioni del giovane 'cinema sardo', attraverso un impegno per una visione ampia e diffusa sul versante propriamente "culturale" in Sardegna e non solo. Il Congresso a Cagliari, dunque, oltre agli adempimenti istituzionali tutti interni che dovrà assolvere, indirizzati all'approvazione del Bilancio, alla elezione del nuovo direttivo, del presidente e delle altre cariche, darebbe la possibilità di coinvolgere e far confrontare la città e i delegati FICC in momenti di formazione e dibattito sui diversi temi che il progetto complessivo propone, legandoli a problematiche socio-culturali nelle sue variabili nazionali e identitarie, a partire da quelle specifiche presenti e che riguardano i Paesi che si affacciano nell'area del Mediterraneo. Si intreccerebbero così nel Congresso giornate di proiezioni e discussioni su film che avrebbero come tema le città del/nel Mediterraneo, mondo complesso e dinamico di novità socio politiche instabili a noi così vicine, che diventerebbero approccio per un confronto profondo sul ruolo dell'Italia, della Sardegna e di Cagliari nello scenario culturale dell'area mediterranea. Non sottacendo sulle problematiche attuali riferite alle tragiche condizioni di guerra a Gaza, in Medio Oriente e in Africa, oltre che sulle drammatiche migrazioni del nord Africa e sulle sue tragedie che investono appieno il nostro Paese. Per tale specifica iniziativa, in cui anche gli Enti locali darebbero il loro apporto in termini di servizi e sostegno, parteciperebbero sia registi italiani che di altri Paesi del mediterraneo, oltre che rappresentanti della International Federation of Film Societies (IFFS), a cui la FICC è affiliata. Ospite d'onore sarebbe la Presidente onoraria IFFS Luce Vigo, figlia del noto cineasta francese Jane Vigo. A lei e a tutti gli altri ospiti, elementi conduttori di un incontro con forti

caratteristiche di scambio culturale internazionale, si affiancherebbe la presenza del regista iraniano Kamran Shirdel, a cui sarebbe dedicata una breve retrospettiva. Kamran Shirdel è una figura di grande rilievo nella interessante cinematografia contemporanea iraniana, tra le più innovative a livello formale in questo particolare momento storico. Il regista iraniano, che parla correntemente l'italiano in quanto ha vissuto a lungo nel nostro paese negli anni degli studi al Centro Sperimentale di Cinematografia a Roma, attraverso la sua opera e i suoi interventi proporrebbe alcune tematiche particolarmente importanti: per un verso rivolte alla evoluzione cinematografica sviluppatasi dagli anni sessanta ai nostri giorni (profondamente influenzata dal neorealismo, ma anche dalla nouvelle vague), per un altro verso rivolte all'influenza cinematografica reciproca che può svilupparsi tra il mondo occidentale e quello orientale, in funzione di una prospettiva armoniosa, sorretta da uno scambio fruttuoso di esperienze culturali che siano sintesi di estetiche e di riflessioni politiche e sociali rivolte alla pace. Al Congresso nazionale e alle iniziative ad esso



Kamran Shirdel nato a Tehran 70 anni fa e padre di una parte del cinema iraniano moderno impegnato socialmente, ha tracciato la strada per un genere di documentario critico e sociale; i suoi film sono stati proiettati a molti festival in tutto il mondo e ha ricevuto numerosi premi internazionali. Tra le sue opere si ricordano invece "Morning of the 4th Day", "Mirror", "The Night It Rained" e "Simin". Sua anche la fondazione del Festival dei Film - documentari di Kish, noto con l'acronimo KIDFF e rampa di lancio di molti registi emergenti

collegate, si prevede la partecipazione di un centinaio di delegati provenienti dalle diverse realtà FICC di tutta Italia. Alla fine di Settembre, subito dopo l'atto di deliberazione della Commissione per la Cinematografia, saremo nella condizione di far partire in modo compiuto e concreto la macchina organizzativa del Congresso, avendo a disposizione (ce lo auguriamo) tutti gli elementi necessari per determinarne la sua consistenza e praticabilità. Con questa speranza vi è l'auspicio di rinnovare e perpetuare il lavoro culturale cinematografico della FICC e di tutto l'Associazione, verso un impegno rivolto anzitutto al valore supremo della pace, oggi quanto mai messo in pericolo da una condizione internazionale fortemente destabilizzata.

Presidente FICC

Marco Asunis

Mostre

Sala di comando

Trento. Il linguaggio cinematografico durante la Grande Guerra. Un approfondimento sul tema del rapporto tra la guerra e la sua raffigurazione dal punto di vista del cinema



Matteo Zadra

Ha da poco inaugurato la mostra "La Grande Guerra sul grande schermo", allestita a Trento nei suggestivi tunnel delle Gallerie di Piedicastello fino al 14 giugno 2015. All'interno di una galleria di oltre 300 metri, avvolta

nella semioscurità di una sala cinematografica, il visitatore ripercorre lo sfaccettato rapporto che il cinema ha intrattenuto con la Prima guerra mondiale, dall'uccisione dell'arciduca Francesco Ferdinando fino ai giorni nostri. Al termine della prima sezione del percorso, interamente dedicata ai materiali girati durante la guerra, troviamo la sezione "Sala di comando", curata da Micol Cossali e Valentina Miorandi del Collettivo Azioni Multimediali, un collettivo che da anni cura e progetta installazioni e percorsi museali caratterizzati da un uso interattivo e dinamico della multimedialità. "Sala di comando" si apre con una citazione



Manifesto della Mostra "la grande guerra sul grande schermo"

da Tacito: "In ogni battaglia i primi ad essere soggiogati sono gli occhi". Questa osservazione segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

invita subito a riflettere su due aspetti: da un lato il carattere spettacolare che ha sempre contraddistinto ogni battaglia, dall'altro la sottomissione dello sguardo davanti alla scena di guerra. Allo scoppio della Prima guerra mondiale, questa sottomissione si traduce immediatamente nella consapevolezza degli Stati maggiori che la guerra non dovesse venire mostrata nei suoi aspetti più immediati, estremi e disumani, ma soprattutto che fosse necessario trasformare la guerra reale in uno spettacolo, capace di soggiogare lo sguardo degli spettatori, conquistando la loro adesione e la loro fascinazione. "Sala di comando" propone così una serie di esperienze interattive, che invitano a operare uno spostamento critico rispetto a quanto osservato fino a quel momento e in particolare a un'analisi strutturale di ogni ripresa per mostrare le metamorfosi che ogni immagine può subire. La prima sezione della sala, "Punti di vista", prende in esame l'inquadratura come cornice arbitraria di ogni immagine e l'accosta a una citazione da "Vedere e potere. Il cinema, il documentario e l'innocenza perduta" di Jean-Louis Comolli (Donzelli, 2006): "Prima di mostrare, per mostrare meglio, l'inquadratura inizia col sottrarre alla visione normale una parte importante del visibile. Lo sguardo dello spettatore è inquadrato proprio come la realtà rappresentata". L'inquadratura è innanzitutto l'inquadramento dello sguardo degli spettatori stessi: operazione militare di inserimento all'interno di una struttura che può ammettere solamente alcuni punti di vista (le analogie tra cinema e mondo militare, come vedremo, non finiscono qui). È in questa installazione che l'interattività della sezione raggiunge il



La Grande Guerra sul grande schermo, Gallerie di Piedicastello, Trento (foto di CAMstudio, 2014)

suo grado più alto e attuale, grazie a due touch-screen collocati al posto del viso in una sagoma di soldato intento a osservare attraverso la cornice delle proprie mani. Il visitatore, spostando le dita sullo schermo, può muoversi a proprio piacimento all'interno delle immagini di parate militari ed esplorare le porzioni che rimangono fuori dall'inquadratura. Questo gesto di inclusione/esclusione riesce a mostrare quanto sia semplice modificare l'immagine del reale e simultaneamente mette in discussione la continuità tra immagine e mondo che persiste nella mente degli spettatori. Le analogie congenite tra cinema e guerra emergono con chiarezza nella sezione

successiva, "Filmare è sparare": un gioco di parole che acquista pieno significato nella versione inglese (Filming=Shooting) e che si concretizza nel fucile fotografico di Marey. Questi richiami vengono sintetizzati in un pannello che presenta una serie di silhouette che non permettono di distinguere quali siano i fucili e quali i fucili fotografici, quali i caricatori per munizioni e quali quelli per pellicole, facendo sorgere il sospetto che fin dalla sua nascita il cinema abbia avuto una particolare attrazione per la guerra. La sezione "Ca-



La sezione "Sala di comando", Gallerie di Piedicastello, Trento di CAMstudio, 2014

leidoscopio" e quella immediatamente successiva, "I colori del bianco e nero", analizzano invece quella che potremmo chiamare post-produzione, ossia le possibilità di intervento su una sequenza grazie alla sovrapposizione di una colonna sonora o di un filtro colorato. "Caleidoscopio" ci offre infatti la possibilità di osservare una medesima sequenza scegliendo tra quattro differenti tracce audio: una ricostruzione dell'audio originale, una colonna sonora sinfonica e due differenti discorsi: la recitazione di un brano dal diario di un soldato e la registrazione di un discorso del generale Diaz. Ogni traccia si sovrappone in modo differente alla sequenza e la trasforma sottolineandone una particolare angolatura: realistica, istituzionale o elegiaca. È un'esperienza che rende immediatamente comprensibile – per riprendere la citazione di Tacito – quanto la vista sia tendenzialmente sottomessa anche all'udito, evitando così di riflettere sulle implicazioni che ogni colonna sonora riversa su un'immagine. "I colori del bianco e nero" ci consente infine di sovrapporre alla medesima sequenza un'ampia gamma di filtri monocromatici per osservare le connotazioni suggerite dai differenti filtri. Rispetto all'esperienza passiva dello spettatore, "Sala di comando" ribalta – giocosamente – i ruoli tra chi mostra e chi osserva, aiutando il visitatore a considerarsi parte attiva e a liberare il proprio sguardo dal soggiogamento della battaglia.

Matteo Zadra

E' membro dell'associazione Nuovo Cineforum Rovereto. A partire dal 2010 è nel comitato selezionatore del Trento Film Festival.

www.camstudio.it

segue da pag. 13

ore 13.00: Buffet (presso l'atrio dell'Auditorium)

ore 15.00: Maschere e tipi sociali del tragicomico italiano.

Metafisica e visionarietà del cinema di fabbrica. Volonté e il corpo biomeccanico. Il personaggio come stereotipo narrativo: analisi di un caso. La letteratura industriale dal boom economico alla contestazione. Sordi e il crepuscolo della maschera. Workshop a cura della Sezione Spettacolo – Dipartimento Studi Umanistici dell'Università di Pavia. Lorenzo Donghi, Luca Piacentini, Giuseppe Polimeni, Deborah Toschi; introduce e coordina Federica Villa

ore 18.00: Proiezione del film Break Up (1965) di Marco Ferreri, It/Fr, 85'

ore 20.00: Buffet (presso l'atrio dell'Auditorium)

ore 21.30: Proiezione del film Les amants (id., 1958) di Louis Malle, Francia, 90'

Domenica 21 settembre

ore 9.30: La FIC e i nuovi scenari.

Relazione del Presidente, Gianluigi Bozza; presentazione del programma di lavoro per il 2015, relazione sulle attività sociali della Federazione e prima verifica dei servizi dedicati ai circoli (a cura di Daniela Vincenzi); aggiornamento attività di distribuzione (a cura di Angelo Signorelli); presentazione dell'attività editoriale (a cura di Adriano Piccardi); relazione del Tesoriere (Cristina Lilli) e del Segretario (Enrico Zaninetti) sul Bilancio Consuntivo e Preventivo; relazione dei Revisori dei Conti sulla gestione finanziaria; votazione per l'approvazione dei bilanci Consuntivo e Preventivo. Dibattito sulle relazioni.

a seguire

Votazione per il rinnovo delle cariche sociali per il triennio 2014-2017

ore 12.00: Termine dei lavori

La quota di adesione per i delegati dei singoli circoli è di € 50,00.

Ospitalità

Il servizio di ospitalità a Bergamo comprende due notti in trattamento di pernottamento e prima colazione presso due strutture convenzionate (Bergamo Central Hostel e B&B Prenditempo) e i due buffet di sabato 20 settembre presso l'atrio dell'Auditorium. I lavori del convegno e le giornate di studio si terranno presso l'Auditorium di Piazza Libertà. Gli incontri saranno aperti alla partecipazione del pubblico. Tutte le indicazioni dettagliate e la mappa dei luoghi saranno fornite al vostro arrivo.

Per approfondimenti

www.cineforum-fic.com/2014/05/a-spasotto-tra-divi-e-divine-1960-1990/



Location indimenticabili

Firenze, racconti di celluloido

Una città che offre tanti luoghi di seduzione dove girare film



Lucia Bruni

“Per me il cinema è un’arte della prosa”, diceva François Truffaut, grande lettore di romanzi, racconti e tanto altro. Ed è quasi sempre attraverso la prosa che Firenze si guadagna un buon posto per la scelta di location di fascino

adatti ai più disparati set scelti da registi italiani e stranieri. Senza contare che nel 1899 sotto i portici di piazza Vittorio Emanuele (oggi piazza della Repubblica), Filoteo Alberini, impiegato presso l’Istituto Geografico Militare di Firenze e appassionato di ottica, apre la prima sala cinematografica della città, il Reale Cinema Lumière. Qui piazze, piazzette, stradine, vicoli, volte, chiassi, e chiese, monumenti, ville, tutto appare come disegnato appositamente per fare da sfondo alle trame di infiniti sapori: comiche, drammatiche, leggiadre, cupe, divertenti, allegre e così via; in ogni tempo e in ogni età. “Camera con vista”, del 1986, diretto da James Ivory, tratto dall’omonimo romanzo di E. M. Forster, ci porta nella Firenze del 1907, nella pensione Bertolini, sull’Arno, e con la protagonista si attraversa non solo la città (strade e vicoli attorno a piazza della Signoria) ma si fanno anche escursioni nella campagna delle immediate vicinanze. Così accade per i film tratti dai libri di Pratolini come il drammatico “Metello” del

1970 diretto da Mauro Bolognini: siamo nel 1902 e la storia muove i passi attorno al quartiere di Santa Croce, al mercato di Sant’Ambrogio, sulle sponde del Mugnone. Ancora con Vasco Pratolini e sempre per il genere drammatico, ecco “Cronache di poveri amanti” del 1953, diretto da Carlo Lizzani, che ci porta in via del Corno, alle spalle di Palazzo Vecchio, (in realtà via Vinegia per motivi di



“Camera con vista” è un film del 1986 ambientato a Firenze e diretto da James Ivory,

spazio logistico) per assistere a una Firenze in epoca fascista. E sempre con Pratolini, sui lungarni, per il genere commedia, ci troviamo in compagnia di Giovanna Ralli e Antonio Cifariello nel film “Le ragazze di San Frediano”, film del 1954 diretto da Valerio Zurlini. Se sostiamo in piazza Duomo, ecco, sempre nel genere commedia, “Ricomincio da tre”, del 1981, diretto da Massimo Troisi, primo film dietro la macchina da presa dell’attore napoletano. Per rimanere nell’ambito della commedia, via del Parioncino, una stradina stretta e buia

vicino a via Tornabuoni, vede alcune scene del film “I laureati”, del 1995, con un’altra prima regia, quella di Leonardo Pieraccioni. E sempre nella stessa via del Parioncino, Pieraccioni ha girato anche alcune scene dell’ultimo film (2013) “Un fantastico via vai”. E andiamo ancora in piazza della Signoria per un genere romantico con il film “Luci nella piazza” del 1961 per la regia di Guy Green, con il nostro Rossano Brazzi assieme a Olivia de Havilland. E sempre in piazza della Signoria indulgiamo al comico con “A spasso nel tempo”, un film del 1996 diretto da Carlo Vanzina con due “vitelloni”: Massimo Boldi e Cristian De Sica. Se ci spostiamo in piazza Santa Maria Novella ecco apparire alcune scene di “Un tè con Mussolini”, del 1999, diretto da Franco Zeffirelli, un film drammatico con lo sfondo storico dell’ultima guerra. Sul Ponte Vecchio le scene del dramma erotico “Così come sei”, del 1978, di Alberto Lattuada con una giovanissima Nastassja Kinski e un meno giovane Marcello Mastroianni. E infine il diladarno, la zona della città che si stende lungo la riva sinistra del fiume. Ecco il drammatico “La viaccia”, film del 1961, diretto da Mauro Bolognini, tratto dal romanzo “L’eredità” di Mario Pratesi, ma anche la famosa esilarante commedia “Amici miei” del 1975, per la regia di Mario Monicelli, il film che incarna in tutto lo spirito ameno, arguto, ironico, malizioso e un tantino irriverente del fiorentino.

Lucia Bruni

Fiorenzo Serra. Documentarista



Elisabetta Randaccio

Fiorenzo Serra (1921-2005) è stato un grande documentarista sardo, che si concentrò prevalentemente a raccontare la sua isola in un momento storico particolare, nello stesso tempo, di rivolgimenti, regressioni, cambiamenti antropologici e sociali,

destinati a mutare ambienti fisici e strutture economiche della Sardegna. Dal secondo dopoguerra alla fine degli anni sessanta nei suoi cortometraggi (la forma meglio adeguata all’espressione della sua estetica), Serra ha narrato i lavori tradizionali, le feste popolari intrise di elementi di inquietudine etnica, la pastorizia come paradigma della cultura del suo popolo, i piccoli paesi esposti ai traumi di una presunta modernizzazione, le città, rifiorite dopo i drammi dei bombardamenti devastanti del secondo conflitto mondiale. Non era un antropologo visuale dichiarato, ma il suo sguardo cinematografico ci ha lasciato

testimonianza di un mondo, per certi versi, totalmente perduto con una accuratezza e sensibilità preziose per chi si appropria, dopo tanto tempo, ai suoi lavori. Il suo progetto maggiormente ambizioso è stato “L’ultimo pugno di terra”, che, in una delle sue versioni, vinse il premio “Agis” al Festival dei Popoli di Firenze del 1966. Questo suo lungometraggio segnerà l’esistenza e la carriera di Serra,



Fiorenzo Serra

diventando, per la complessità della realizzazione, per le vicissitudini distributive e per i tagli e i rimaneggiamenti, un vero e proprio film “maledetto”. La Società Umanitaria-Cineteca Sarda, con la collaborazione dell’Università di Sassari ha portato, a questo proposito, a termine un progetto veramente interessante con la pubblicazione, nell’edizione “Il Maestrale”, di un doppio DVD e di un libro curato da Giuseppe Pilleri e Paola Ugo. Questo straordinario lavoro di ricerca, ci aiuta a capire come “L’ultimo pugno di terra” rimanga un bellissimo documentario e uno dei tanti esempi dell’industria cinematografica italiana destinato a un tormento produttivo e distributivo infinito. Finanziato dalla Regione Sarda, che voleva celebrare il “Piano di Rinascita”, dopo anni di vicissitudini nell’ambito del soggetto, della sceneggiatura, dei collaboratori, delle riprese, quando fu presentato nel 1964 alla Giunta Regionale, fu considerato inadeguato a raccontare l’isola e le sue sorti “magnifiche e progressive”. La classe politica si rivelò senza senso estetico e non capì,

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

comunque, la passione con cui Serra aveva ritratto la sua terra, col suo afflato melanconico, pessimistico, ma anche lasciando un piccolo spazio ai mutamenti positivi che, forse, si sarebbero potuti portare avanti. A questo punto, "L'ultimo pugno di terra" comincia a mutare, arrivando ad avere almeno quattro versioni di lungometraggio e uno smembramento in vari corti. Ora, grazie all'impegno della Cineteca Sarda, si può fruire del DVD con la versione restaurata e gli extra (curati da Micol Raimondi), in maniera tale da comprendere chiaramente la forma del film. I testi del libro allegato sono altrettanto interessanti e ben curati, aiutano a raccontare Fiorenzo Serra, il suo spirito, la sua estetica e la passione per un'opera, su cui, anche negli anni precedenti alla sua morte, avrebbe voluto dedicarsi ancora una volta. Così, si leggono come il "romanzo di un film" oltre i saggi dei curatori Giuseppe Pilleri e Paola Ugo, quelli dei docenti universitari Antioco Floris e Maria Margherita Satta, del critico cinematografico, fine esperto del regista sassarese, Gianni Olla, di Laura Pavone, responsabi-



"L'ultimo pugno di terra" 1965, capolavoro del regista e antropologo visuale sassarese Fiorenzo Serra. Nella foto di scena gli operai di Carbonia

le del restauro, della figlia di Serra, Simonetta, la quale evoca un toccante ritratto del padre, mentre in appendice si trova una interessante intervista che Gianni Olla e Antonello Zanda hanno fatto a Giuseppe Pisanu. Quest'ultimo fu autore di una parte del commento del film, insieme al meglio degli intellettuali sardi dell'epoca (tra gli altri Antonio Pigliaru, Luca Pinna, Michelangelo Pira) che ne curarono la sceneggiatura, avendo creduto al progetto del lungometraggio, al suo sguardo fermo e, per certi versi, critico, intriso, però, di poesia e di attenzione per la forma cinematografica. Nei titoli di testa vediamo, inoltre, citato Cesare Zavattini, a cui Serra si era rivolto per una collaborazione, come "consulente artistico". Per capire l'innamoramento del grande Zavattini per il film, si leggano le pagine di "Straparole", dove viene descritta con emozione la scena splendida dedicata alla pastorizia: "Ho visto nascere una pecora nel lungo documentario che Fiorenzo Serra sta girando, è sgorgata fuori come una bolla di sapone...si va avanti: centinaia di pecorelle candide su un prato ondulato, che avranno avuto appena una settimana di vita, si spostano tutte insieme da un punto del prato a un altro, leggere, leggerissime come se avessero aria sotto i piedi..."

Elisabetta Randaccio

segue da pag. 1

Adige e dal 2010 sostiene con contributi imprese cinematografiche e audiovisive che girano in Alto Adige o ne diffondono l'immagine o la cultura. Il Mibact si avvale della Commissione per valutare i progetti di film che gli vengono presentati. La BLS utilizza il Gruppo. E' necessario chiarire subito un equivoco sia la Commissione che il Gruppo forniscono soltanto un parere consultivo. La decisione effettiva spetta al Direttore Generale Cinema - Mibact e alla Giunta provinciale per la BLS Alto Adige. Per valutare la commissione e il gruppo intendendo procedere all'esame dei seguenti aspetti:

1. La chiarezza e innovatività degli obiettivi perseguiti e delle risorse e contributi disponibili;
2. La qualità dei componenti;
3. La qualità dei criteri e del processo decisionale;
4. La qualità dei giudizi;
5. L'influenza dell'amministrazione sulle decisioni;
5. La trasparenza complessiva.

Per valutare gli aspetti evidenziati sono stati utilizzati i siti della DGC (www.cinema.beniculturali.it) e della BLS (www.bls.info) e la documentazione pubblicata negli stessi siti, nonché le mie esperienze professionali presso la DGC e una serie di domande rivolte ai responsabili del BLS e, infine, alcune fonti giornalistiche. Per consentire un confronto omogeneo si valuterà unicamente la sottosezione della Commissione che si occupa di riconoscimento dell'interesse culturale e dell'attribuzione di contributi ai film e non di quella che si occupa delle opere prime e dei cortometraggi o della promozione dei film. Farò riferimento in particolare alla seduta della Commissione del 9 dicembre 2013 e alla prima Sessione 2014 del Gruppo.

1. Chiarezza e innovatività degli obiettivi perseguiti e delle risorse e contributi disponibili. BLS: Gli obiettivi strategici della BLS e quelli specifici nel campo del cinema ma anche dell'audiovisivo sono esposti con una chiarezza impressionante e sono il punto di riferimento per il lavoro della BLS e del Gruppo. Le risorse finanziarie sono di cinque milioni annui da assegnare in tre sessioni. I contributi sono a fondo perduto se si rispetta il contratto di finanziamento che l'impresa deve sottoscrivere.

Mibact-DGC: Nel sito si fa riferimento agli obiettivi piuttosto generici (sostenere, promuovere, riconoscere, autorizzare, ecc.) del Ministero nel campo del solo cinema. Non c'è traccia degli obiettivi che vengono assegnati annualmente alla DGC e che potrebbero servire da riferimento concreto per le decisioni della Commissione. Non sono pubblicate le risorse finanziarie disponibili per le varie tipologie (lungometraggi, opere prime, corti e sviluppo), il cui importo varia annualmente ma non è più noto a priori da quando non viene più pubblicata la ripartizione del FUS Cinema. Le risorse sono tutte pubbliche (FUS ma anche fondi gestiti dall'Artigianocassa). I contributi, teoricamente, non sono a fondo per-

BLS.

Südtirol • Alto Adige

duto ma devono essere rimborsati.

2. La qualità dei componenti.

BLS: le foto e i curriculum di tutti i componenti sono pubblicati sul sito e possono essere valutati da chiunque. Colpisce favorevolmente che sono in maggioranza donne (3/4) per lo più di produttori e che gli esperti sono europei, cioè non solo italiani ma anche tedeschi, austriaci, svizzeri. Gli esperti non hanno una scadenza, data la natura realmente operativa del gruppo e hanno un gettone di presenza come rimborso spese.

Mibact-DGC: E' il punto debole della Commissione. Un tempo ne facevano parte Vincenzo Cerami, Claudio G. Fava, Giampiero Brunetta, Dacia Maraini, Mario Verdone. L'ultima commissione invece era chiamata la commissione delle tre mogli perché ne facevano parte la moglie di un ex-ministro, la moglie di un ex deputato e la moglie di un senatore. Esperte di cinema? i curriculum dei componenti non sono pubblicati né diffusi all'interno della DGC, quindi, è difficile dare una risposta oggettiva a questa domanda. Si può dire che si applica il principio che non si fa parte della Commissione perché si è esperti ma si è esperti perché si fa parte della Commissione. Alla base di tutto c'è il potere magico che è riconosciuto ai politici italiani di nominare praticamente chi gli pare come revisore dei conti, consigliere d'amministrazione o membro di commissione e, quindi, potenzialmente trasformare dei perfetti incompetenti in esperti, dando l'avvio a fulgide carriere con conseguenze spesso perniciose non solo per le vittime delle loro decisioni. Per fornire ulteriori elementi di valutazione ricordo l'intervista pubblicata su Repubblica all'inizio del 2014 nella quale una delle tre mogli dichiarava candidamente che il lavoro di componente della Commissione era un hobby. Un'altra delle tre mogli, durante un'audizione, dopo aver premesso di aver letto tutta la documentazione, lasciò esterrefatto un produttore straniero chiedendogli informazioni sulla qualità grafica del film d'animazione che intendeva fare. Aveva, infatti, letto sulla scheda di sintesi preparata dagli uffici per il direttore e che viene distribuita ai componenti come "sussidio", che il film era d'animazione ma era un clamoroso errore. E si potrebbe continuare con molte altre prove di impreparazione da parte degli esperti della Commissione. Altro punto debole è che il decisore principale, il direttore della DGC, non solo fa parte ma addirittura presiede la commissione e anche il direttore non è detto che sia un esperto di cinema. I componenti

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

dovrebbero durare in carica due anni, rinnovabili una sola volta, secondo il principio, introdotto dalla legge Urbani del ricambio continuo che dovrebbe favorire la diversità culturale e prevenire la corruzione. In realtà con trucchi giuridici, che hanno tradito lo spirito della legge, alcuni componenti sono rimasti in carica anche per sette anni. I componenti dallo scorso anno non ricevono più alcun compenso.

3. La qualità dei criteri e del processo decisionale.

BLS: I criteri sono contenuti nella legge provinciale n. 1/2011, che si può scaricare dal sito, e sono di semplice comprensione e applicazione. Prima di presentare la domanda un'impresa deve fare un'autovalutazione obbligatoria utilizzando il questionario automatico presente nel sito e potrà presentare domanda solo se ha almeno un punteggio di 4 su 16. Deve avere un colloquio obbligatorio con i funzionari della BLS che possono anche sconsigliare la presentazione della domanda. La BLS istruisce le domande e mette tutta la documentazione a disposizione online degli esperti fornendo loro alcune valutazioni ricavate dai dati desunti dalle domande. Gli esperti leggono la documentazione e per ogni progetto compilano un questionario online esprimendo una valutazione da 1 a 10 sui seguenti aspetti del progetto presentato: 1. sceneggiatura; 2. eco mediatico; 3. valore di mercato; 4. potenziale nei festival; 5. probabilità di realizzazione; 6. Valutazione riassuntiva (da sconsigliare a pieno appoggio). Le valutazioni della BLS, quelle dei singoli esperti vengono elaborate da un software che tiene conto anche delle esigenze degli stakeholders e messe a disposizione degli esperti nel corso della riunione che si svolge 4-5 (sic!) settimane dopo la presentazione delle domande. In tale riunione gli esperti dispongono quindi di un quadro completo di tutte le istanze e delle loro stesse opinioni e discutono di ogni progetto disponendo di questo quadro complessivo. Al termine della riunione viene elaborata una graduatoria come strumento di lavoro e individuati i progetti da finanziare o da rinviare ad altra riunione. Entro 6-7 settimane dalla presentazione delle istanze la Giunta provinciale delibera formalmente e approva o modifica le proposte che gli sono state inviate dalla BLS. Viene data notizia dei progetti selezionati pubblicando sul sito un dossier che illustra tutti i progetti finanziati e l'importo dei finanziamenti. Non viene data nessuna informazione sui progetti non finanziati. Tutto il processo si conclude in al massimo tre mesi. Successivamente l'impresa beneficiaria firmerà un contratto di finanziamento con la stessa BLS e riceverà a rate l'erogazione del finanziamento e tutta l'operazione si concluderà al massimo entro due anni.

Mibact-DGC:

La Commissione deve contribuire al riconoscimento dell'interesse culturale del progetto filmico che è il prerequisite per accedere ai finanziamenti. I criteri per il riconoscimento e



“La trattativa” è un film di Sabina Guzzanti, che la Commissione citata nell'articolo, nella seduta del 9 dicembre 2013, non ha riconosciuto di interesse culturale (nella stessa seduta ha dato il riconoscimento a “Sapore di te” dei fratelli Vanzina e a “E fuori nevicata” di Salemme). “Pur essendo favorevole al finanziamento pubblico ministeriale e avendolo chiesto, non l'ho mai ricevuto con profonda gioia dei miei detrattori. Non mi hanno nemmeno concesso il non oneroso ‘riconoscimento di interesse culturale’” ha dichiarato la Guzzanti che porterà il film Fuori Concorso al prossimo Festival del Cinema di Venezia.

il metodo sono contenuti sia nella legge (dlgs 28/04) che definisce l'interesse culturale (art. 8) sia nei decreti attuativi, che individuano i punteggi assegnati automaticamente ai film di lungometraggio non opere prime sulla base dei premi vinti dal regista, degli incassi conseguiti dai film del regista, dei premi vinti dagli interpreti principali e dagli sceneggiatori e tenendo conto se si tratta di progetti tratti da opere letterarie e/o sviluppati con il sostegno del Mibact. Questo punteggio vale 30/100. I restanti punti sono assegnati dalla Commissione che - sto sintetizzando molto - assegna 70/100 alla qualità artistica, alla qualità tecnica e alla realizzabilità di ogni progetto. I criteri di attribuzione dei punteggi della Commissione sono approvati annualmente nella prima seduta d'insediamento di ogni esercizio finanziario. I criteri, che sono predisposti dagli uffici, e poi approvati dalla Commissione con il tempo sono divenuti una normazione di terzo o quarto livello che oltre a contenere gli elementi concreti di valutazione in base ai quali i commissari dovrebbero attribuire i punteggi di qualità artistica, tecnica e realizzabilità, si dilunga per decine di pagine sulle modalità di presentazione delle domande, le indicazioni da mettere nei titoli di coda o su altre norme che dovrebbero essere oggetto di circolari della DGC. Il sistema complessivo dei criteri in sostanza è complesso e piuttosto farraginoso. Tutti i progetti vengono messi a disposizione online della Commissione. Vengono predisposte da lettori, che non sempre sono funzionari del Mibact, delle schede di lettura e di sintesi per il direttore e la segreteria del direttore predispongono dei prospetti sintetici complessivi sempre per il direttore. Le schede di lettura, in genere vengono stampate e messe a disposizione della Commissione prima delle audizioni. Le audizioni sono obbligatorie per le imprese e ad esse non sempre partecipano tutti i commissari. Dopo le audizioni, le imprese possono entro pochi giorni modificare o integrare il progetto. Infine la Commissione si riunisce ed esprime il proprio parere che viene pubblicato su internet in

genere dopo alcune settimane dalla seduta. Nel documento pubblicato e chiamato impropriamente delibera (la delibera vera è quella del direttore) viene pubblicata la graduatoria con l'indicazione del punteggio del riconoscimento dell'interesse culturale e del contributo concesso. Le graduatorie riportano anche i progetti che hanno avuto un punteggio positivo ma non sufficiente per avere l'interesse culturale e/o un contributo. Vengono indicati anche i progetti bocciati senza l'indicazione del punteggio e quelli rinviati ad altra seduta. Tra la data di presentazione dell'istanza e la decisione dovrebbero passare tre-quattro mesi ma negli ultimi anni i mesi possono essere anche dodici (come nella seduta in esame). La delibera del direttore viene comunicata al Gestore dei fondi della DGC che è attualmente l'Artigiancassa, con la quale l'impresa firmerà un contratto che prevede il rimborso del contributo. In genere l'operazione si conclude in un numero di anni in media superiore ai quattro dalla prima istanza ma in genere superiore a cinque.

4. La qualità dei giudizi.

BLS: Il Gruppo di esperti esprime il proprio parere su tutti i progetti secondo un metodo standard per cui in occasione della riunione per discutere si dispone già di un quadro generale e completo delle opinioni di tutti gli esperti su tutti i progetti e delle valutazioni della BLS incrociate con gli interessi degli stakeholders. La discussione avviene quindi su una base molto concreta e operativa. La seduta della prima sessione 2014 ha esaminato 25 progetti ne ha approvati 9 ed è durata circa 8 ore cioè circa 20' per progetto.

Mibact-DGC: Il lavoro di esame dei progetti viene fatto dagli uffici e dalla segreteria del direttore. Non c'è un metodo che garantisca che i parametri contenuti nei criteri vengano applicati a tutti i progetti. Non tutti i commissari partecipano alle audizioni che non vengono registrate. Non tutti i progetti hanno quindi la stessa visibilità. E' possibile che il giudizio di alcuni commissari si limiti ai contenuti sintetici delle schede e non all'esame di tutta la documentazione. Le riunioni, in particolare quella del 9 dicembre 2013, sono state di una tale efficienza da far dubitare della efficacia dei risultati. La seduta si è svolta dalle 10 alle 13 e sono stati esaminate le domande presentate nella seconda sessione di maggio (36), nella terza di settembre (37) e quelle di sviluppo (126) della sessione unica di giugno. In totale quindi sono stati esaminati $36+37+126 = 199$ progetti in 180', dedicando cioè meno di un minuto a progetto. I risultati della commissione, che un tempo venivano pubblicati il giorno dopo la riunione, sono stati pubblicati il 17 dicembre per quanto riguarda i film e il 23 dicembre per i progetti di sviluppo. Se ne deduce che molto probabilmente la Commissione ha individuato nel breve lasso di tempo della seduta i progetti “vincitori” e poi ha rimesso agli uffici e alla segreteria del direttore il compito di sistemare le graduatorie e i punteggi. Tra l'altro nello sviluppo non ci sono

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente
progetti bocciati. Le motivazioni positive sono comunque scritte dagli uffici e poi fatte proprie dalla Commissione ma sono ben poco significative e da alcuni anni non sono più pubblicate.

5. L'influenza dell'amministrazione sulle decisioni.

BLS: la BLS è una società di servizi che deve spendere cinque milioni ogni anno per incrementare il numero di produzioni cinematografiche e televisive nel territorio e migliorare l'immagine culturale anche a fini turistici dell'Alto Adige. Né la società né i suoi funzionari nascondono il fatto che, rappresentando gli interessi del territorio, hanno un interesse sulle decisioni e si avvalgono degli esperti, i cui curriculum sono pubblici, per valutare i progetti anche dal punto di vista del mercato e della qualità artistica e culturale.

Mibact-DGC: Il Mibact e la DGC tende a utilizzare la Commissione come paravento per le sue decisioni, sopravvalutandone il ruolo. In realtà gran parte della decisione è imputabile in misura di gran lunga superiore al 50% all'Amministrazione che controlla tutto: decreti, criteri, documentazione e ha tutto il tempo che vuole per valutare ogni progetto. Il parere della Commissione appare più come un orpello formale e burocratico privo di reale influenza sulle decisioni del Mibact che sarebbero le stesse nel 90% dei casi anche senza Commissione.

5. La trasparenza complessiva.

BLS: Tutto il procedimento è molto chiaro (esemplare il grafico in una paginetta che

descrive i sei passi "dalla domanda al pagamento". Come si svolge il procedimento, compreso il lavoro del Gruppo è chiarissimo, e la BLS è disponibile a fornire ogni informazione in merito. Non fornisce, però, informazioni sulle graduatorie, sui risultati negativi (per tutelare le imprese bocciate) sulle motivazioni ma può in qualità di società di consulenza fornire suggerimenti e spiegazioni alle società non finanziate.

Mibact-DGC: I curriculum dei Commissari non sono mai stati pubblicati. Vengono pubblicati gli elenchi dei progetti presentati, le date delle audizioni e dopo le sedute le graduatorie con i punteggi (solo positivi) assegnati. Non vengono più pubblicate da diversi anni le motivazioni. Sono sconosciuti i nomi dei lettori. Le attività successive alla concessione del contributo e di pertinenza del Gestore dei fondi non sono pubbliche. Conclusioni. Conclusioni alla prossima puntata.

Ugo Baistrocchi

(*) L'Ostenteria

Che cos'è un'ostenteria, e perché voglio dare questo nome a questa mia rubrica? Per spiegarlo è necessario fare una premessa. Come è noto, gli uffici pubblici dovrebbero essere tutti trasparenti e accessibili. Gli uffici che sono direttamente al servizio dei cittadini dovrebbero essere, addirittura, i più importanti e, invece, quando ci sono, o non contano niente o si chiamano "URP" (Uffici Relazioni con il Pubblico), con un acronimo invogliante quanto un rutto. Si pensi che a Roma i "nemici" del sindaco Marino, che lui stesso ha nominato "consulenti per la comunicazione",

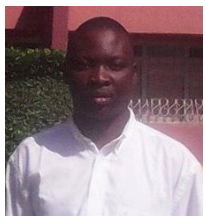
sono riusciti a perfezionare l'acronimo in "URC" (ufficio Relazioni con il Cittadino), che - secondo me - evoca immediatamente le conseguenze di una bella capoccia. Nel Bel paese, dove ogni anno si approvano leggi sulla trasparenza, per l'accesso totale, sugli open data, e contro la corruzione, pullulano, invece, le segreterie e ogni ministro, direttore, dirigente, e, persino, semplici funzionari, ne hanno una. Come può essere credibile la trasparenza della pubblica amministrazione, se gli uffici più importanti evocano il contrario, se i segretari "particolari" (la cui particolarità ancora - salvo pensar male - non ho mai capita) contano più dei funzionari e dirigenti assunti per concorso, se gli uffici che si occupano di interessi privati sono più noti e importanti di quelli al servizio del cittadino? Siccome in Italia non contano i fatti ma le parole ho pensato che fosse necessario trovare un termine nuovo che indicasse un ufficio che fosse l'opposto di una segreteria, che fosse destinato a rendere accessibile ogni dato e informazione pubblici, a contrastare ogni tentativo di "segretare" ciò che deve essere pubblico, a chiarire ogni dubbio sull'interpretazione dei dati, delle leggi, delle attività, dei soggetti e dei risultati di una pubblica amministrazione. Ho provato, quindi, a cercare un nome parlandone con tutti coloro che conoscevo e con i quali mi capitava di affrontare l'argomento. Sono state fatte diverse proposte interessanti ma la migliore è stata quella di "Chiamala ostenteria". Per questo, in attesa di una legge che proibisca per sempre le segreterie (e i segretari particolari) e istituisca le ostenterie, voglio chiamare "L'ostenteria" la mia rubrica, nella quale proverò a raccontare quel poco che so e ho capito del Cinema pubblico (e dei suoi annessi e connessi), senza mai violare segreti privati ma utilizzando dati e informazioni che sono pubblici o dovrebbero esserlo.

Ugo Baistrocchi

Associazionismo internazionale di cultura cinematografica

Il cinema e l'audiovisivo sono strumenti potenti per affermare l'egemonia di una nazione

Incontro sulla gioventù e l'occupazione nell'Africa Occidentale svoltosi a Bamako (Mali) nella Primavera 2014. Casimir Yameogo, membro della Federazione dei Cineclub del Burkina Faso e della IFFS International Federation of Film Societies, ha inviato a Diari di Cineclub il suo intervento al Forum delle organizzazioni della società civile dell'Africa occidentale (FOSCAO)



L. Casimir Yameogo

Per evitare di navigare a vista sulla questione dello sviluppo, ma soprattutto nel trattare il problema generale della gioventù africana e della sua possibile capacità di impiego, mi viene subito da esprimere un concetto abbastanza sem-

plice: se la gioventù ha la forza di assumersi oggi l'intera responsabilità del suo futuro, consegnerà alla storia la prova che essa è il soggetto ed il garante unico del proprio successo. Nessun dubbio dunque a lavorare per sostenere tale obiettivo. Però, come è possibile agire in un contesto socio politico che non favorisce l'emergere del valore intellettuale o

politico della nostra gioventù? Voi mi direte: quest'interrogativo può trovare risposta nelle capacità singole di ogni individuo. Certo, ma uno dei freni allo sviluppo dell'Africa che contribuisce all'affievolirsi della passione in numerosi giovani, in questo caso quelli del mio paese del Burkina Faso, è proprio questa tendenza al disimpegno. Appare in tutta evidenza oggi una incapacità delle giovani generazioni a impegnarsi dinanzi ai fatti che gli succedono attorno, tardano a prendere decisioni che toccano nel profondo le loro vite senza che ne vengano influenzati. Credo che un esame di tipo psicologico dovrebbe essere fatto sulla gioventù di oggi, affinché essa possa svegliarsi e accorgersi dell'enorme potenziale che ha dentro di sé, per agire verso un futuro più luminoso, che è il suo e quello del

proprio Paese. Sono d'accordo con il pensiero di Cheick Anta Diop* quando asserì che: "in ogni giovane africano dorme un costruttore della nazione che solo una buona istruzione può risvegliare". Non possiamo non essere d'accordo sul principio base che la gioventù abbia capacità in abbondanza e che rappresenti "la punta di diamante delle nostre nazioni". Allora è necessario rompere le catene che la tengono legata, rompere con lo stato di disoccupazione a cui è soggetta, apprendistato alla delinquenza e a un comportamento antisociale, che porta alla droga e all'alcool, solo per citare alcune piaghe. Per questo è fondamentale impostare una politica educativa: formare e ancora formare. Purtroppo la formazione scolastica nei nostri paesi africani, e

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

in particolare in quelli dell'Africa Occidentale, presenta notevoli limiti e criticità: quando gli istituti sono pubblici (scuole e università) l'insegnamento è accessibile a tutti, ma l'incuria e l'indifferenza regnano sovrani. Questo accade spesso quando facciamo affidamento sulla possibilità di frequentare solo per due anni lo stesso Ateneo (Università di Ouagadougou è un caso esemplificativo). Gli studenti accettano senza mezzi termini queste situazioni limite e lì si fermano nel proprio percorso di studio e di formazione, con tutte le conseguenze che possiamo vedere e immaginare. Eppure è proprio in quel momento che "la dove si abbatte lo scoraggiamento, lì deve elevarsi la vittoria del perseverante", come asseriva Thomas Sankara**. Ecco perché prima di affrontare le responsabilità politiche dei governanti, è necessario sollevare la voce per scuotere la gioventù da questa apatia, affinché capisca che una persona fisica e riconosciuta giuridicamente ha il dovere di imparare a essere padrona del suo futuro e il diritto di godere dei frutti del suo lavoro. Tutto questo è indubbio che si sviluppa attraverso uno sforzo individuale, che però va incoraggiato e accompagnato da una cultura politica collettiva. In particolare, deve essere combattuta l'assuefazione alla subalternità verso quanti sono riusciti ad acquisire conoscenza e potere. Ricordiamoci il proverbio popolare: "Le verdure sono verdi man mano che crescono, ma cominciano a marcire non appena diventano mature". Attraverso la conquista di questa consapevolezza critica verso la realtà che ci circonda, Zig Ziglar*** ha attratto la nostra attenzione sul pericolo che incorriamo, se per qualche ragione siamo proprio noi giovani a rinunciare alla formazione e all'apprendimento in tutti i campi. Il cammino sarà certo lungo, e chi oggi ci governa sviluppa delle insidie; la corruzione e il favoritismo imperverano e le politiche a favore dell'istruzione non rappresentano gli obiettivi prioritari e non sono in linea con le prospettive di sviluppo del continente. Per questo è fondamentale che la gioventù sia formata molto più di oggi, se vuole cambiare i propri governanti. E' questo il passaggio che bisogna fare per cambiare le



Federazione dei Cineclub del Burkina Faso

re dell'impegno formativo collettivo. Il Forum di Bamako deve fissare le basi per un autentico sviluppo, che deve incoraggiare la gioventù contemporanea. Questo è il motivo per cui dobbiamo evidenziare, senza remore nel corso degli workshop, la nostra parte di responsabilità politica e culturale e trarne le dovute conclusioni. Bisogna senza indugi accettare di investire oggi per la formazione dei giovani, cercando di dar loro il gusto del rischio affinché solo loro si sentano gratificati e pronti a raccogliere i frutti di questo impegno. Tuttavia, resta il fatto che i governi devono assumersi anche loro la loro parte di responsabilità, sapendo indicare e valutare le priorità. A questo si aggiunge la necessità per i nostri capi di Stato di accelerare la revisione dei programmi per un progetto che porti a sviluppare l'istruzione e l'occupazione dei giovani. Come possiamo ignorare il compito politico decisivo di indicare queste decisioni? Non diciamo niente circa il monitoraggio e la valutazione dei progetti, affinché si applichino sanzioni drastiche contro coloro che si arricchiscono illegalmente? Inoltre come intervenire nella politica clientelare tra la gestione degli affari di stato e l'assunzione di giovani disoccupati, in un gioco politico che non sempre rivela gli interessi veri che si celano. Questa situazione non ha fatto che alimentare crisi e conflitti interni che, a volte, si sono trasformati in autentici genocidi. Consapevoli perciò dell'importanza del ruolo che i giovani hanno in questo processo di sviluppo ed emancipazione, ma anche del possibile ruolo violento e destabilizzante che essi possono causare se indottrinati, risulta imperativo sostenere da parte nostra le università della vita, che sono le organizzazioni della società civile e le diverse associazioni culturali che hanno

cose. In questo c'è disaccordo con il pensiero di Zig Ziglar, che nel suo libro intitolato "Ci vediamo sulla cima" sottovaluta il valo-

come obiettivo della propria azione il futuro dei giovani e per loro si dedicano anima e cuore. Questa politica di "dare ai giovani una ragione di esistere e farli partecipare al processo di sviluppo" può e deve essere attuata. Ciò può avvenire attraverso una struttura che con passione promuova un lavoro per cambiamento positivo verso i giovani. Possiamo organizzarci attraverso la FOSCAO che ci riuni, con il CEDEAO, con la Federazione burkinabé di Film Clubs FBCC e tutte le altre strutture qui presenti. Una cosa è certa, il cinema e l'audiovisivo sono strumenti potenti per far affermare l'egemonia di una nazione. Può essere però anche il contrario, come la brace che affumica, soffoca, avvinghia e brucia. E' necessario dunque che il cinema sia utilizzato nel modo giusto, come nel caso dei dibattiti cinematografici con il pubblico organizzati dalla FBCC per educare e formare i giovani a una cultura della critica e dell'autoconsapevolezza. E' così che si impara a partecipare alla gestione della cosa pubblica e soprattutto a mettere in gioco i propri pensieri e la propria parte di responsabilità nella costruzione e l'edificazione di un paese forte e democratico. E così che i giovani possono essere in grado di dare la giusta direzione anche in una notte profondamente oscura.

L. Casimir Yameogo

Professore di Letteratura Francese, Segretario generale della Federazione dei Cineclub FBCC del Burkina Faso, Segretario Generale aggiunto del gruppo Africa/ Federazione Internazionale dei Cineclub FBCC

**Cheikh Anta Diop (Diourbel, 29 dicembre 1923 - Dakar, 7 febbraio 1986) è stato uno storico, antropologo e fisico senegalese; **Thomas Isidore Noël Sankara (Yako, Alto Volta, 21 dicembre 1949 - Ouagadougou, Burkina Faso, 15 ottobre 1987) è stato un militare e politico burkinabè, ex presidente del Burkina Faso, diventato simbolo di integrità e coscienza storica della inalienabile lotta contro ogni oppressione*

**** Hilary Hinton Ziglar più conosciuto come Zig Ziglar (Coffee County, 6 novembre 1926 - Plano, 28 novembre 2012) è stato uno scrittore e speaker motivazionale statunitense.*

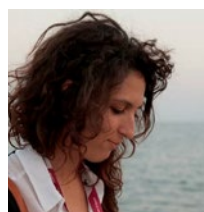
Traduzione dal francese a cura di

Patrizia Masala

E' uscito nelle sale a fine Luglio l'opera live

David Lynch e i Duran Duran: il concerto diretto dal regista del surreale

La band simbolo del pop anni Ottanta è approdata nei cinema per un evento speciale che vede il ritorno del maestro americano dietro la telecamera



Giulia Marras

Era da un po' di tempo che il nome di David Lynch non compariva sulle locandine dei film nelle sale. L'ultimo lavoro da regista risale al 2006, "Inland Empire, l'impero della mente" ultimo (per ora) capitolo

di una filmografia che ha riscritto le basi per una nuova estetica e una nuova teoria cinematografica. Nonostante l'assenza dai cinema, Lynch però non è scomparso, anzi, forse non è mai stato così attivo e visibile come negli ultimi anni: ha prodotto film di altri autori (per esempio "My son, My Son What Have Ye Done" di Werner Herzog nel 2009); nel 2007 ha ideato la mostra "Art is on Fire" ospitata

alla Fondation Cartier a Parigi, mentre nel 2012 ha esposto gran parte della sua produzione pittorica alla Tilton Gallery di New York; nel 2011 è uscito il suo primo disco da cantante e musicista solista, "Crazy Clown Town"; ha avviato una collaborazione artistica con la casa di moda Christian Louboutin e infine va tutt'ora in giro per il mondo per promuovere

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

la pratica della meditazione trascendentale, che egli stesso esercita da oltre trent'anni. A fine Luglio invece David Lynch è tornato in sala per una settimana di proiezioni eccezionali del concerto di Duran Duran da lui diretto, in collaborazione con la American Express per il progetto Unstaged, una serie di live delle band più affermate del momento girati da alcuni dei più grandi registi contemporanei (Terry Gilliam per gli Arcade Fire, Anton Corbijn per i Coldplay, Werner Herzog per The Killers). Non si tratta quindi di un vero e proprio film, né di un documentario sulla band inglese che fece la sua fortuna negli Ottanta, decennio che consacrò anche il maestro tra gli autori maggiori del cinema americano con "The elephant man", "Dune", "Velluto blu" e "Cuore Selvaggio" prima del successo mondiale della serie televisiva "Twin Peaks" e i successivi capolavori tra cui anche "Strade perdute" e "Mulholland Drive". "Duran Duran Unstaged" è invece la ripresa diretta della tappa del tour americano di Simon Le Bon e compagnia a Los Angeles: due ore del repertorio di maggior successo e brani del nuovo album, "All you need is now", con ospiti speciali e un pubblico entusiasta. Il tocco lynchiano c'è e si vede: il concerto rimane sullo sfondo quasi sempre in bianco e nero mentre davanti si sovrappongono e alternano immagini e giochi di colore dal gusto surrealista ed enigmatico tipico dello sguardo del regista. Come annuncia lo stesso Lynch all'inizio dello spettacolo, il film è "un esperimento di immagini musicali spontanee"; così, mentre i Duran Duran suonano le hit del periodo del New Romantic, dell'invasione dei sintetizzatori nonché del thatcherismo e del disagio sociale delle classi operaie, sullo schermo sfilano immagini di ingranaggi meccanici, orologi, lampadine, rimandi al mondo consumistico degli anni Ottanta (la Barbie durante "Reach up for the Sunrise"), richiami cinematografici (la spirale hitchcockiana in "Notorious") e naturalmente all'universo artistico lynchiano, tra marionette deformi, gallerie e strade (non più perdute), animali impagliati, pupazzi animati. Si aggiungono poi serie di mash-up visivi che richiamano le tecniche sperimentali dei dadaisti (le rayografie) e dei surrealisti con la ricontestualizzazione di oggetti di uso quotidiano come chiodi e forchette in un campo estraneo mentre ogni tanto qualche dettaglio, qualche personaggio sul



David Lynch, genio multimediale nella caricatura di Luigi Zara
palco o dal pubblico

si colora. Le immagini quindi si trasformano e trasformano la superficie, ma qua l'operazione non può spostare troppo il significato del visibile: quella dell'American Express rimane in fondo una mossa puramente commerciale, scegliendo di portare al cinema il regista più famoso e quindi più "vendibile" tra gli altri nomi del progetto Unstaged. E nonostante i segni del lavoro di Lynch siano ben riconoscibili, non bastano a dichiararne la completa riuscita; sicuramente i fan dei Duran Duran rimarranno molto più soddisfatti di quelli del regista. "Unstaged" è un incontro tra musica e cinema in cui le due arti rimangono distaccate, si sfiorano e si osservano l'un l'altra, senza mai pienamente salutarsi, né dialogare per uno scambio reciproco di idee.

Peraltro le sperimentazioni qua osate sono ricorrenti, manicali nell'opera lynchiana e per questo qui forse quasi scontate: è noto, guardare un film di David Lynch è un'esperienza perturbante, mai di facile e unica interpretazione. Se nei primi lavori la trama era ancora individuabile e classica ("The elephant man", "Twin Peaks", "Cuore selvaggio") per quanto già angosciante, già da "Velluto blu" e poi definitivamente con "Strade perdute" lascia il sentiero della narrazione convenzionale per trattare il materiale filmico come rielaborazione del materiale inconscio e onirico. Pur continuando ad affrontare registicamente altri testi, scritti da terzi ("Una storia vera"), i film da lui sceneggiati diventano labirinti di stanze – letterali e non – simulacri di spazi mentali sommersi dalla coscienza quotidiana, forse mai esplorati, in cui compaiono personaggi ed elementi estrani, provenienti da mondi diversi. Evidentemente collegati anche con la meditazione trascendentale, lungometraggi come "Velluto blu", "Mulholland Drive" e "Inland Empire" riflettono, proprio tramite l'indagine dei diversi livelli di realtà soggettiva, la relazione fondante dello spettacolo tra lo spettatore e il cinema stesso. La duplicazione dei personaggi, dello sguardo voyeuristico all'interno dell'immagine filmica costruisce un discorso simbolico sull'immaginario hollywoodiano e sulla rappresentazione immaginifica del reale attraverso il linguaggio meta-cinematografico. "Il fatto moderno è che noi non crediamo più a questo mondo" (Gilles Deleuze, "L'Immagine tempo"), non crediamo più neanche nella nostra

coscienza, crediamo più al cinema: questa è l'operazione lynchiana per eccellenza, mostrare al cinema ciò che non vediamo più di noi stessi, l'inconscio e i suoi fantasmi. Non possiamo quindi annoverare il concerto dei Duran Duran tra le vere opere di Lynch: è un gioco di colui che può permettersi di giocare con le immagini e la musica di quello che dichiara essere il suo gruppo preferito, in attesa che quei giochi divengano di nuovo arte, cinema, a modo suo, senza intermediari. Come grida anche Simon Le Bon alla fine del concerto Unstage: "David Lynch si è teletrasportato in un universo parallelo a questo, ma migliore".

Giulia Marras

La visione dei classici nel teatro

Le proposte del 67° Ciclo dei Classici al Teatro Olimpico di Vicenza di Emma Dante

Dal 17 settembre al 26 ottobre in scena lavori firmati da Babilonia Teatri, Romeo Castellucci, Mimmo Cuticchio, Andrei Konchalovsky, Simon Abkarian e la stessa Emma Dante



Giuseppe Barbanti

“Il viaggio al di qua del confine”. È questo il tema scelto da Emma Dante per il suo primo anno come direttore artistico del Ciclo dei Classici al Teatro Olimpico, il 67° nella storia del teatro coperto più antico del mondo, in programma sul palcoscenico vicentino dal 17 settembre al 26 ottobre prossimi. La rivisitazione dei testi classici, e dei valori culturali di cui essi si fanno portatori anche nel mondo contemporaneo, è un cardine del teatro di Emma Dante che in molti suoi spettacoli, spesso in dialetto siciliano, inserisce elementi, situazioni e personaggi archetipici. Sette gli allestimenti in cartellone. Ad aprire il ciclo sarà la stessa Dante, autrice, regista e (cosa assai poco frequente) anche interprete della prima assoluta, dal 17 al 20 settembre, di “Io, Nessuno e Polifemo”, lavoro ispirato all’omonima intervista impossibile pubblicata dalla regista siciliana, alcuni anni fa, nella raccolta “Corpo a Corpo” per i tipi di Einaudi. Odisseo sbarca nella terra dei Ciclopi: la stessa Emma Dante, sulla scena, tremante, incontra Polifemo. Ironico e loquace le racconta del suo nemico. Con lei gli attori Salvatore D’Onofrio e Carmine Maringola, tre danzatrici e le musiche composte ed eseguite dal vivo da Serena Ganci. Si tratta una produzione del Biondo Stabile di Palermo, di cui Emma è da quest’anno artista residente: lo spettacolo andrà, poi, in scena dal 25 al 30 settembre al Teatro Franco Parenti di Milano. E legato al tema dell’Odissea sarà anche il laboratorio che dal 18 al 24 settembre la Dante terrà con un gruppo di attori dal titolo “Verso Itaca”: al centro del lavoro dei partecipanti sarà l’analisi degli incontri di Odisseo con le figure femminili di Calipso, Nausicaa, Circe, Scilla e Cariddi, Atena, Penelope. Il cartellone proseguirà il 26 e 27 settembre con “Ménélas



Emma Dante

rebético rapsodie” di e con Simon Abkarian, concerto poetico dedicato alla figura di Menelao, marito di Elena, la bellissima giovane rapita da (o fuggita con, a seconda dei punti di vista) Paride, causa scatenante della guerra di Troia. L’artista, armeno di nascita ma protagonista di un grande successo in Francia, si esibirà in francese accompagnato da Giannis Evangelou alla chitarra e Grigoris Vasilas alla

17 e il 18 ottobre approdo all’Olimpico per Andrei Konchalovsky, che per lo spazio palladiano firmerà un’originale rivisitazione abbreviata dell’Edipo a Colono. “Un detto dice che per chi pensa, la vita è una commedia, e per chi sente, la vita è una tragedia. – scrive nelle note di regia l’uomo di teatro russo - Io vorrei cercare di capire tramite la risata in quale momento la vita diventa una tragedia”. Il 22 e 23



Il Teatro Olimpico è un teatro progettato dall’architetto rinascimentale Andrea Palladio nel 1580 e sito in Vicenza. È il primo e più antico teatro stabile coperto dell’epoca moderna

voce e al bouzouki, insieme per ridare vita alla poesia rebetica, simbolo di libertà per tanta parte dell’area mediterranea e balcanica. Il 3 e 4 ottobre “Giulio Cesare. Pezzi staccati”, lavoro che riprende uno storico allestimento del 1997 della Societas Raffaello Sanzio, “Giulio Cesare” Si tratta di un intervento drammatico tratto da quest’ultimo spettacolo e intitolato “Pezzi staccati”: da un lato il personaggio di “...vskij”, allusione a uno dei padri fondatori del teatro occidentale, inserisce una telecamera endoscopica nella propria cavità nasale fino alla glottide, proiettandone l’immagine su uno schermo circolare che visualizza il viaggio a ritroso della voce fino alla soglia delle corde vocali. Dall’altro, un attore laringectomizzato pronuncia l’orazione funebre di Marco Antonio per Giulio Cesare. Due monologhi speculari firmati da Romeo Castellucci, uno dei maggiori registi che operano in Europa nel campo della ricerca e sperimentazione teatrale. Dal 10 al 12 ottobre appuntamento on l’Opera dei Pupi, grazie a “La pazzia di Orlando”, firmata da Mimmo Cuticchio. A seguire il

ottobre ritorno di Emma Dante con “Verso Medea”, ripresa dello spettacolo proposto due anni fa, quando la regista fu ospite della prima stagione olimpica firmata da Eimuntas Nekrosius. E infine, il 25 e il 26 ottobre, appuntamento con Babilonia Teatri e la sua originale visione del teatro: la formazione veneta proporrà la sua nuova produzione “Jesus”, racconto intorno a Gesù liberamente tratto dai Vangeli, scritto da Valeria Raimondi ed Enrico Castellani. Un viaggio all’origine della nostra religione per capire dove nasce il bisogno di credere. Per confrontarci con l’inquietudine che c’è in ognuno di noi. “Gesù mi ha consolato, mi ha coccolato, mi ha tenuto calma e serena; anche lui ha sofferto, ha vissuto, ha lottato e poi alla fine anche lui è morto. Ma con happy end. Morto e risorto. - dice Valeria Raimondi, autrice dello spettacolo insieme a Enrico Castellani- Non mi devo preoccupare, non devo aver paura, tutto si sistemerà, saremo di nuovo tutti insieme un giorno. Per una vita vera. Al di là delle nuvole”.

Giuseppe Barbanti

Quei bravi ragazzi. Il cinema dei Rolling Stones

(I parte: gli anni '60)



Vincenzo Esposito

“La classe operaia va in Paradiso”, recita il titolo di un film di Elio Petri. Dubito che ciò possa valere, anche solo come auspicio, per “quei bravi ragazzi” dei Rolling Stones: figli della working class inglese (non propriamente operaia), nati e cresciuti nei sobborghi a sud di Londra, dove, nei difficili anni del secondo dopoguerra, era assai più probabile che la classe lavoratrice incontrasse il diavolo tentatore anziché Dio. Lì, da qualche parte, a un ipotetico incrocio tra i manicomi di Dartford, gli arsenali di Woolwich e le ciminiere di Gravesend, i giovani “Glimmer twins” Mick Jagger e Keith Richards, con i sodali compagni di strada, devono aver siglato un patto diabolico che consente loro di fregiarsi, ancora oggi, del doppio titolo di “più grande e longeva rock’n’roll band di tutti i tempi”. Di certo c’è che, nella seconda metà degli anni ‘50, sulla sponda meridionale del Tamigi, incontrarono Elvis. Non quello vero, in carne e ossa - il quale, com’è noto, non si esibì mai oltre i confini nordamericani -, ma la sua “riproduzione tecnica”; quello di celluloido, il “delinquente del rock and roll” che, dal 1956, cominciò ad apparire sugli schermi di tutto il mondo (compresi quelli delle periferie proletarie di Sua Maestà) in qualità di attore-cantante, diffondendo il verbo della nuova musica con l’ausilio luciferino delle immagini in movimento. La rivelazione per Jagger e Richards avvenne più precisamente nel 1957, allo State Cinema di Dartford, dove il fascio di luce del proiettore materializzò, per la prima volta, davanti ai loro occhi, il Re che cantava e ballava sul grande schermo uno scatenato rock “carcerario” in “Jailhouse Rock” (Il delinquente del rock and roll, 1957). Del resto, contemporaneamente, qualche centinaio di chilometri più a nord, sulle rive del fiume Mersey, altri figli della classe operaia vivevano un’esperienza analoga nelle sale cinematografiche di Liverpool. Mi pare non sia stato compreso ancora pienamente che il rock’n’roll della prima generazione, quello di Elvis Presley, Chuck Berry, Little Richard, ecc., ebbe sui giovani inglesi dell’epoca un impatto devastante perché, attraverso il mezzo del cinema, arrivò già corredato del suo affascinante, abbagliante apparato iconografico, e apparve subito come una rivoluzione audiovisiva totale, non soltanto musicale. Il cinema, soprattutto quello americano, insegnò a Mick, Keith, e a tanti altri, che non bastava “essere” per diventare qualcuno e scappare dalle periferiche paludi del regno: bisognava anche “apparire”. Era necessario costruirsi un’immagine forte e originale, che parlasse a tutti e sfondasse le barriere idiomatiche. Basterebbe leggere le loro dichiarazioni per averne conferma. Sono loro ad aver dichiarato più volte, nelle vecchie interviste o nelle recenti autobiografie, che fu il

cinema e non la radio o il giradischi a portare nella vecchia Albione il nuovo vento del cambiamento. D’altra parte, nella seconda metà degli anni ‘50, in Gran Bretagna, la radio trasmetteva popular music non più di un paio d’ore a settimana, e dischi e giradischi non erano facilmente accessibili a chi era stato costretto a crescere con la tessera annonaria. Nella sua autobiografia “Life”, Keith Richards ha ricordato: «Dovettero passare nove anni perché potessi entrare in un negozio e dire, se avevo i soldi: “Posso avere quelle caramelle?”. Sennò, il ritornello era: “Hai la tessera annonaria?”». Il cinema americano e la nuova musica arrivarono a braccetto nel Regno Unito e... niente fu più come prima! Per almeno uno dei bravi ragazzi, l’incontro con le immagini in movimento avvenne proprio nel 1957, non sul grande ma sul piccolo schermo di una rete televisiva commerciale, l’ATV. All’epoca, Joe Jagger, il padre di Mick, lavorava per un’associazione culturale il cui scopo era di incoraggiare gli adolescenti a praticare sport, e a lui fu affidato un ruolo di collegamento con questa emergente emittente televisiva. Quando i vertici dell’azienda fecero sapere che avrebbero avuto bisogno di ragazzini per un programma intitolato “Seeing Sport” (sugli effetti benefici dell’attività fisica), Joe propose suo figlio. Nell’unico frammento rimasto, il quattordicenne Mick mostra (un po’ seccato, per la verità) al conduttore-istruttore le sue scarpe da ginnastica adatte a scalare montagne. Intorno alla metà degli anni ‘50,



L’adolescente Mick Jagger nel programma televisivo Seeing Sport, 1956

l’Inghilterra stava sposando l’immagine dell’America: sognava una vita privata con meno privazioni e una pubblica meno rigorosamente classista. “Classless” (aclassista), appunto, era un termine molto diffuso tra gli artisti appartenenti all’Independent Group londinese che si era imposto all’opinione pubblica internazionale con una mostra, tenutasi nel 1956, dal titolo efficace, “This Is Tomorrow”. Il gruppo capi, prima e meglio di altri, l’importanza delle nuove tecnologie dell’immagine, dell’interdisciplinarietà dell’arte, dei mass media, della cultura popolare. Una cultura che fosse capace di offrire non soltanto un nuovo modo di fruire l’arte, ma anche di “viverla” in maniera libera e creativa. Un’arte composta di ritmi, iterazioni,

corrispondenze, contrappunti. Un’arte pop, che non fosse solo linguaggio ma stile di vita. L’Inghilterra, insomma, si preparava per la rivoluzione della Swinging London degli anni Sessanta, la cui colonna sonora sarebbe stata composta principalmente dai Beatles e dai Rolling Stones. Proprio nel solco dell’interdisciplinarietà indicato dall’Independent Group, entrambe le band collocarono subito la loro musica al centro di un universo d’immagini in movimento, alla ricerca di un nuovo cronotopo. Nel vecchio continente, i primi a darsi al cinema erano stati i Beatles, tra il 1964 e il 1965: prima con un documentario dei fratelli Maysles (maestri del Direct cinema americano), “What’s Happening. The Beatles in the Usa”; e poi con due lungometraggi di finzione diretti da Richard Lester - un americano trapiantato in Gran Bretagna e ben inserito nel movimento del Free Cinema -, “A Hard Day’s Night” (Tutti per uno, 1964) e “Help!” (Aiuto!, 1965). Gli Stones ci arrivarono dopo, ma a modo loro, seguendo percorsi cinematografici inusuali, obliqui, underground. I film pop prodotti sia negli Stati Uniti (Elvis) sia in Inghilterra (Beatles), non sembravano sposarsi bene con l’immagine di “brutti, sporchi e cattivi” che il gruppo voleva trasmettere. Bisognava cercare nuove strade. Nell’estate del 1965 Keith Richards annunciò al New Musical Express un progetto cinematografico tratto da “Arancia Meccanica” di Burgess, con Jagger nel ruolo di Alex; com’è noto quel film riuscì a realizzarlo solo Kubrick, molti anni dopo. Non si realizzarono mai neanche i «cinque lungometraggi nei prossimi tre anni» strombazzati dalla Decca sul finire dello stesso anno, il primo dei quali avrebbe visto un paio di Stones coinvolti in una trasposizione del romanzo di Dave Wallis “Only Lovers Left Alive”, nel quale lo scrittore immagina un mondo distopico abitato solo da giovani selvaggi e dissoluti. Ambizione, approssimazione, e probabilmente molta invidia per quello che stavano facendo i Beatles, non aiutarono musicisti e produttori a eseguire con lucidità la quadratura del cerchio. E così, alla fine, si ripiegò su un film meno velleitario. A dirigerlo fu chiamato Peter Whitehead, che poco sapeva di musica pop, pur provenendo dalla città dei Beatles. Sulla carta sarebbe dovuto essere un semplice reportage del tour in Irlanda dei Rolling Stones, ma il regista riuscì a tirar fuori un’opera indipendente, perfettamente in linea con lo stile del cinéma vérité francese: un ritratto in bianco e nero, poco incline a esaltare il nascente mito degli Stones, e più preoccupato, invece, di cogliere la natura fenomenologica della nuova realtà pop. L’aspetto paradossale di quest’opera nonfiction, a tratti persino sperimentale, è che i veri protagonisti non sono Mick e Keith, bensì Brian Jones e soprattutto il batterista Charlie Watts. A quest’ultimo, infatti, si ispira il titolo del film, “Charlie Is My Darling” (1966): «Charlie si dimostrò il più segue a pag. successiva

segue da pag. precedente
originale e fotogenico del gruppo, una specie di Oliver Reed del rock», dirà il regista in seguito, quasi a giustificarsi. Whitehead si fa portatore di una grande nemesis pop: colui che soli-



I Rolling Stones nel film documentario diretto da Paul Whitehead, "Charlie Is My Darling"

tamente occupa un posto in seconda fila sul palco durante i concerti, cioè il batterista, assume a ruolo di frontman nella nuova dimensione audiovisiva. I "Glimmer twins" vengono anche oscurati dal serio Brian Jones, che con la sua aria da filosofo, a un certo punto, arriva finanche a prefigurare la sua tragica fine: «Diciamolo chiaramente, il mio futuro come Rolling Stones è molto incerto», mentre i due compari Mick e Keith se la ridono cinicamente alle sue spalle, comportandosi come certi brutti ceffi dei film di Scorsese. Il "cinema della verità" del filmmaker di Liverpool, in buona sostanza, riesce a cogliere con naturalezza i segnali d'incomprensione esistenti all'interno del gruppo. Nella sua autobiografia, con l'abituale schiettezza che lo contraddistingue, Richards non lascia dubbi in proposito: «Il lato comico di Brian era la sua illusione di grandeur, ancora prima che fosse famoso, per qualche arcano motivo pensava che fossimo la sua band». Non mancano i momenti volutamente ilari: Jagger che si lancia in un'esilarante imitazione di Elvis, e un inaspettato e ironico fuori campo sonoro che, per un attimo, lascia filtrare la musica dei rivali Beatles. Dal punto di vista cinematografico, il 1968 fu un anno importante per i Rolling Stones. Ben tre pellicole, infatti, li videro coinvolti a vario titolo. Secondo l'ordine cronologico delle riprese: "One Plus One/Sympathy for the Devil" di Jean-Luc Godard; "Performance" di Donald Cammell e Nicolas



Jean-Luc Godard sul set del suo film "Sympathy for the Devil"

Roeg; e "The Rolling Stones Rock and Roll Circus" di Michael Lindsay-Hogg. "One Plus One/Sympathy for the Devil" (esistono due versioni del film, ma non è questa la sede per un'analisi

filologica) fu l'unico dei tre film a ottenere una regolare distribuzione subito dopo le riprese. Il grande regista francese ebbe l'intuizione di filmare gli Stones in studio durante le sedute di registrazione di un unico brano, "Sympathy for the Devil". Come se avesse capito che quella canzone in particolare sarebbe diventata un inno generazionale, un turning point da immortalare nel momento della sua annunciazione. Le sequenze girate in studio sono essenziali e allo stesso tempo raffinate. La Mdp segue spesso la narrazione musicale con fluidi movimenti in piano sequenza; alternando, però, la prospettiva storica disegnata dalle liriche di Jagger (scritte ispirandosi a "Il maestro e Margherita" di Bulgakov) con frammenti audiovisivi di tutt'altra natura (apparentemente): un dibattito intorno al pensiero di Marx; l'attrice godardiana Wiazemsky che scrive slogan sui muri di Londra; un'analisi semiseria sullo stato dell'editoria pornografica; militanti afroamericani che leggono testi sui diritti civili dei neri. Insomma, un film pop, che, attraverso un nuovo linguaggio contaminato dalla musica rock, si libera agilmente delle convenzioni borghesi e auspica nuovi stili di vita. "Performance" (Sadismo, 1968/1970) è, invece, il primo lungometraggio che vede Jagger in veste di attore protagonista. La presenza degli altri Stones non era prevista, neanche per la colonna sono-



Mick Jagger nel film "Sadismo"

ra. Girato nello stesso anno del "Circus", "Sadismo" fu distribuito solo due anni dopo, e fu un disastro: scene ai limiti della pornografia, il dialetto cockney quasi incomprensibile parlato dai protagonisti, e il linguaggio filmico provocatorio, relegarono l'opera nei bassifondi invisibili del cinema underground. Dopo il debutto americano, il Time lo definì «il film più inutile mai realizzato». Anche se la prestigiosa rivista americana Film Comment, qualche decennio dopo, definirà la prestazione di Jagger come «La migliore interpretazione cinematografica mai realizzata da un musicista». Dal punto di vista musicale, il contributo offerto dal leader dei Rolling Stones fu esiguo: solo una canzone, quella principale, "Memo from Turner", e un'esecuzione (diegetica), chitarra e voce, di "Come on in My Kitchen" di Robert Johnson. "Sadismo" è un film sulla dissoluzione, e racconta la storia di un giovane gangster in fuga, Chas (James Fox), che trova rifugio presso Turner (Mick Jagger), una rockstar solitaria che vive in un appartamento assai bizzarro. Insieme alle sue due ragazze conviventi, Turner inizia il malvivente alla

droga, alle perversioni sessuali, e al travestitismo. In "Sadismo", scrive con ragione Corrado Morra, «Turner (è) un eroe à la Des Esseintes, insieme maschio e femmina, fuori dal sistema produttivo delle merci. [...] È il prototipo del nuovo corpo della rock star ai tempi della fine delle illusioni». Alla fine di quello stesso anno, sempre alla rincorsa dei rivali di Liverpool, l'agente cinematografico e televisivo Sandy Lieberman propose al gruppo di fare qualcosa per la Tv, come avevano fatto i Beatles il Natale precedente (anche in veste di registi) con "Magical Mystery Tour". Il surreale mediometraggio dei Beatles per la BBC si era rivelato un fiasco, ma proprio per questo, ora, gli Stones avrebbero avuto l'opportunità di fare meglio. Così, presi dall'entusiasmo, Mick e soci, tirarono fuori, di tasca propria, 50mila sterline per finanziare un film televisivo completamente indipendente, senza dover cedere ai ricatti della BBC. Chiamarono Michael Lindsay-Hogg, col quale avevano già girato il video promozionale di "Jumpin' Jack Flash", e insieme trovarono nel circo il tema portante dell'opera. "The Rolling Stones Rock and Roll Circus" (1968/1996) non



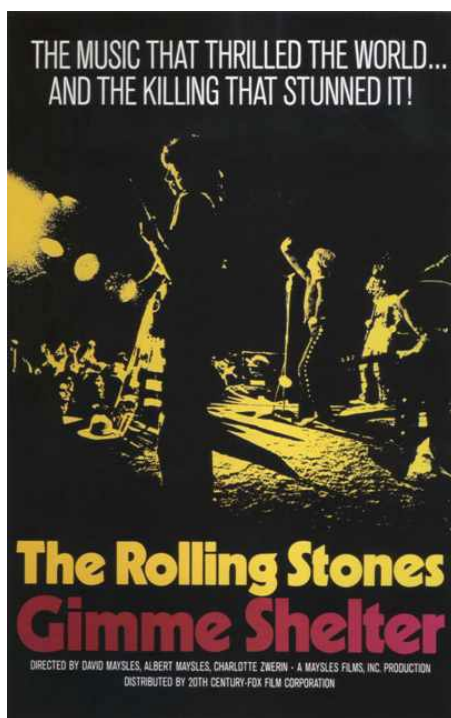
John Lennon e Mick Jagger in "The Rolling Stones Rock and Roll Circus"

era un'opera pretenziosa come "Magical", ma nascondeva, a far da collante, una metafora shakespeariana forte: la tenda del circo come grande palcoscenico popolare, popstar come saltimbanchi. In un'atmosfera apparentemente hippie riuscirono a coinvolgere anche altri loro colleghi: dai Jethro Tull agli Who, perfino Yoko Ono e John Lennon. Sotto una grande tenda ricostruita in studio, le esibizioni dei musicisti si alternano a spettacoli circensi veri e propri. Gli Stones presentano i numeri, in attesa di una sfavillante esibizione finale. Mick è l'unico a ritagliarsi qualche battuta di dialogo extra. Il contributo di Brian Jones, alla fine, venne bruscamente tagliato. Gli Stones, evidentemente, non erano tagliati per la filosofia Peace & Love: la vendetta nei confronti di Jones era cominciata. Mick e Keith erano in pieno flirt con Satana, e di fatti, è proprio "Sympathy for the Devil" a chiudere le danze, con un'esibizione di Jagger «da vero sciamano», per usare le parole del regista. Per motivi ancora oscuri, però, il film non fu mai trasmesso in Tv, e scomparve fino al 1996. L'anno seguente, il 2 luglio 1969, Brian Jones, membro fondatore dei Rolling Stones, fu trovato morto annegato nella piscina di casa sua, nel Sussex. Il decesso era

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

stato provocato da un cocktail di droghe e alcol. Fu solo il primo di una lunga serie di eroi musicali moderni sacrificati giovanissimi sull'altare del pop. Due giorni dopo la sua morte, i Rolling Stones trasformarono un concerto a Hyde Park in un commovente tributo all'amico scomparso. Jagger lesse versi dell'"Adonais" di Shelley, migliaia di farfalle furono liberate in segno di romantico commiato; ma asfissiate dalla lunga permanenza in scatole di cartone, queste caddero tramortite sulle teste degli spettatori. Il concerto venne ripreso da Jo Durden-Smith e Leslie Woodhead per la Granada Television (*The Stones in the Park*). Qualche mese dopo, partirono per un nuovo lungo tour negli States, destinato a diventare tristemente famoso. La tragedia consumatasi allo Speedway di Altamont (California) il 6 dicembre 1969, durante il megaraduno voluto dai Rolling Stones per chiudere in bellezza la loro tournée statunitense, in fondo, sembra proprio uno dei rivoli diabolici del romanzo "Il maestro e Margherita". Il documentario che David e Albert Maysles ne trassero, rimane ancora oggi uno dei più interessanti esempi di cinema rock, e, più in generale, uno dei migliori documentari mai realizzati. Jean-Luc Godard considerava i fratelli Maysles i più bravi cameramen americani, e fu lui stesso a raccomandarli agli Stones. "Gimme Shelter" (1970), questo il titolo dell'opera, documenta gli ultimi dieci giorni del viaggio in America: dall'esibizione al Madison Square Garden fino al megaraduno di Altamont, al



Poster originale del film "Gimme Shelter" dei fratelli Maysles

quale presero parte anche i Jefferson Airplane, Santana, Ike & Tina Turner, e un pubblico quasi pari a quello di Woodstock. Il servizio d'ordine, per ragioni incomprensibili, fu affidato agli Hell's Angels, una squadra di motociclisti violenti e alcolizzati, che trasformò un pacifico

happening hippie in un bagno di sangue. Il film non racconta gli eventi seguendo un ordine cronologico. I piani narrativi sono sostanzialmente due, con altrettante dimensioni spazio-temporali: il primo è quello rappresentato dal girato realizzato dai registi al seguito della band; il secondo, invece, è dato dalle reazioni degli Stones di fronte a quelle stesse immagini che scorrono sul monitor del banco di montaggio Steenbeck, e che evidentemente sono ancora in fase di post-produzione. Un vero e proprio esercizio di montaggio funambolico, insomma, che, col pretesto della "musica del diavolo", esibisce una delle più intelligenti riflessioni sull'ambiguità del gioco cinematografico. La narrazione corre veloce verso le immagini della violenza e dei disordini scatenati dagli Hell's Angels, e cristallizza per sempre "la morte in diretta" di un giovane diciottenne di colore, accoltellato da un angelo dell'inferno davanti al doppio sguardo di Mick Jagger: quello ametropico lanciato dal palco e quello emmetropico incollato davanti all'implacabile moviola. La musica passa in secondo piano, "Gimme Shelter" documenta qualcosa di più: la fine di un'epoca. Da quel momento in poi, sarà difficile far passare l'idea che la musica rock fosse un'ondata di pace e amore. Si aprirono i tormentati anni '70...

Vincenzo Esposito

"Quei bravi ragazzi. Il cinema dei Rolling Stones" (II parte: dai '70 a oggi) sarà pubblicato sul prossimo numero.

Esperienza Cinematografica (magari vi viene voglia di ri/vedere un film)

Capitolo II

L'angelo sterminatore

Titolo originale: *El angel exterminador*; Regia: Luis Buñuel; Anno: 1962; durata: 95 minuti



Salvatore Lobina

Daniele: Tore!

Tore: Sì?

Massi: ti decidi? È abbastanza tardi, non c'è il benzinaio, c'è il self service.

Tore: Hai ragione, dovrei rifornire ma...

Daniele: Ma?

Tore: magari con il carburante che abbiamo

nel serbatoio arriviamo a casa di Alessà

Stefano: Che senso ha? Siamo a fianco alla pompa di carburante, scendo io?

Tore: no, tranquillo, faccio io.

Daniele: siamo in ritardo, decidi: scendi o parti, inizio ad avere fame.

Massi: forse Tore ha ragione, ci mancano poche miglia, riforniremo al rientro.

Stefano: Luis Buñuel

Massi: cosa?

Stefano: il film che ho visto ieri sera è di Buñuel.

Daniele: il surrealista...

Stefano: Enedina voleva uscire fuori a cena, ci siamo preparati poi ad un tratto col cappotto addosso, davanti alla porta ci siamo guardati negli occhi e insieme, senza neppure parlare abbiamo cambiato idea. Ci siamo sdraiati sulla poltrona e ci siamo rilassati guardando "L'Angelo Sterminatore".

Massi: il solito film americano dove un tizio fa fuori tutti con una mitragliatrice?

Tore: scherzi? Stiamo parlando di uno dei più grandi registi del XX secolo, il più famoso esponente del cinema surrealista.

Daniele: l'ho visto: delle persone sono ad una cena molto elegante, e alla fine della cena quando cercano di lasciare la stanza non ci riescono.

Massi: aspetta un momento questo è *Midnight in Paris* di Woody Allen!

Tore: No! Cioè sì, ma in *Midnight in Paris* del 2011, il protagonista Gil si ritrova trasportato di novant'anni indietro nel tempo, nella mitica Parigi degli anni venti dove incontra gli scrittori e gli artisti che a quell'epoca soggiornavano in città: Francis Scott Fitzgerald con

la moglie Zelda, Hemingway, Salvador Dalí, Picasso, Luis Buñuel. E proprio a quest'ultimo Gil suggerisce la trama de "L'Angelo Sterminatore".

Daniele: ahahahha, e il giovane Buñuel non capisce perché queste persone non riescano più ad uscire dalla casa, Woody si è proprio divertito scrivendo questa sceneggiatura, e questa citazione.

Massi: Woody? Lo chiami Woody? Avete fatto il militare assieme? Comunque fatemi capire: delle persone dopo aver cenato non riescono più ad andare via dalla casa? Hanno mangiato calabrese?

Stefano: il regista racconta la storia in stile surreale e onirico, quando questi benestanti sono costretti a convivere insieme per molti giorni, perdono la loro maschera e si rivelano per quello che sono: lussuriosi, ipocriti, violenti, pervertiti, insomma si trasformano in animali!

Daniele: è ovvio che trattandosi di Luis Buñuel la trama è molto più complessa di come te la

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

stiamo presentando noi.

Stefano: ricapitoliamo, circa venti persone dell'alta società si ritrovano invitati a cena in questa lussuosa villa, mentre tutti gli invitati arrivano, la servitù, al contrario va via con delle scuse varie, spinta da una stranissima inquietudine vanno via tutti tranne il maggiordomo.

Massi: sì, ma por qué?

Daniele: riuniti nel salone gli ospiti ascoltano musica, discutono sino a tarda notte, sino a quando decidono di rincasare. A quel punto però nessuno riesce a varcare la soglia del salone.

Massi: sì, ma por qué?

Tore: tra gli ospiti vi sono un medico, un architetto, dei massoni, un direttore d'orchestra, un soprano, un colonnello, insomma tutti gli invitati appartengono all'alta borghesia. E tutti vengono bloccati da questa barriera invisibile...

Stefano: rimarranno bloccati per diversi giorni all'interno del salone, la cosa incredibile è che non solo gli ospiti non riescono ad uscire, ma anche dall'esterno nessuno può entrare nella villa.

Massi: sì, ma por qué? No entiendo!

Daniele: una curiosità: il titolo della pellicola è ispirato ad un'idea di José Bergamin, il titolo inizialmente sarebbe dovuto essere: Los naufragos de la Calle Providencia. Un giorno Bergamin confidò a Buñuel che avrebbe voluto intitolare una sua opera L'Angelo Sterminatore, entusiasta Buñuel gli chiese di "prestarle" il titolo, Bergamin rispose che non era una invenzione bensì apparteneva ad un'opera molto più antica, l'Apocalisse della Bibbia.

Stefano: ecco perché il film inizia con un'inquadratura al nome della via dove è ubicata la

poteva essere una parabola della condizione umana, e lui rispose: "Sulla condizione borghese, meglio. Fra operai non sarebbe la stessa cosa, sicuramente ci sarebbe una soluzione all'essere rinchiusi. Per esempio, in un quartiere operaio un uomo battezza sua figlia, riceve cinquanta amici per una festa e alla fine non possono uscire... Io credo che in qualche modo troverebbero l'uscita"



Massi: sì, ma por qué?

Buñuel: Perché? Perché un operaio è più abituato alle difficoltà concrete della vita.

Massi: quindi mi sembra di capire che i protagonisti del film rimangono per sempre chiusi in casa?

Ste: aspetta, dunque succede che ...

Tore: altolà! Non puoi raccontare questo dettaglio, rovineresti il film...

Daniele: è noto a tutti quanto Buñuel fosse anticlericale e soprattutto antiborghese, ma lui ci teneva a precisare che quando girava un nuovo film il suo intento non era fare un film contro qualcuno.

Ste: ecco, siamo arrivati, la casa di Alessà è quella, puoi parcheggiare a fianco alla sua Uno Bianca.

Daniele: e delle pecore e dell'orso che girano per la casa vogliamo parlarne?

Massi: pecore? Orsi? Cosa c'entrano con la trama?

Tore: un'altra volta, ora ho fame e...

Massi: ragazzi! non riesco ad aprire la portiera, siamo chiusi dentro, come facciamo ad uscire?

Ste: vuoi dire che rimarremmo bloccati qui per giorni e giorni?

Tore: calma, quella portiera è difettosa, apre solo dall'esterno, ci penso io.

Alessà: ragazzi, finalmente, non ci speravo più! Dai che oggi si mangia e si beve bene...

Daniele: cosa ci ha preparato il cuoco?

Alessà: spero vi piaccia la cucina Messicana!



Luis Buñuel: "È sufficiente che la palpebra bianca dello schermo possa riflettere la luce che le è propria per far saltare l'universo".

villa: Calle de la Providencia.

Tore: un'altra curiosità: in un'intervista a Buñuel, riportata sul libro Buñuel por Buñuel, gli venne chiesto se L'angelo sterminatore

Il SardiniaFilmFestival e le sue sezioni



Il SardiniaFilmFestival di Sassari e la sua capacità di coinvolgere altri comuni, come Martis e Villanova Monteleone nella realizzazione di progetti importanti per tutto il territorio. In questa ottica ad agosto si sono tenute le sezioni del Sardinia Film Festival "Life after oil" (Martis 1 - 3 Agosto) e il "Premio per il documentario Villanova Monteleone" dal 21 al 23 agosto. Partnership d'eccezione è la Regione Sardegna, che ha inserito l'evento tra i quattro progetti pilota per la valorizzazione del territorio.

www.sardiniafilmfestival.it

LIFE AFTER OIL



lifeafteroil.org

www.lifeafteroil.org

1st Life After Oil - La vita dopo il petrolio

Martis (SS)

Il Premio cinematografico internazionale Sardinia Film Festival, brevettato a Sassari nel 2006, continua ad espandersi nell'Isola. Dall'anno scorso Villanova Monteleone ne ospita una sezione riservata ai documentari italiani e quest'anno si è fatta coinvolgere anche Martis, con il Premio Life After Oil per i film di tematica ambientale. L' "esperimento Martis" è riuscito benissimo e ha

trasformato il piccolo centro dell'Anglona in un laboratorio dove, dall'1 al 3 agosto, registi e spettatori si sono confrontati su alternative "verdi" al petrolio, nuove tecnologie energetiche e scenari geopolitici. La mente e l'anima



Grazia Brundu

segue a pag. successiva

Salvatore Lobina

segue da pag. precedente

della nuova sezione del Sardinia Film Festival è quella di Massimiliano Mazzotta, regista pugliese residente a Sassari, autore della docu-inchiesta "Oil" sui danni alla salute umana e all'ambiente provocati dalla raffineria Saras nel territorio di Sarroch. È stato lui a suggerire un'unione di forze: da una parte, un festival conosciuto internazionalmente; dall'altra, l'esperienza nel campo delle tematiche ambientali e civili. Life After Oil è stato fortemente voluto anche dallo stesso paese di Martis e dal

nostro territorio». Molto meglio «rendere autosufficienti, quanto prima, tutte le case di Martis con pannelli fotovoltaici». Insomma, Life After Oil è stato il festival giusto nel posto giusto. L'ha dimostrato l'entusiasmo degli abitanti, insieme a quello delle centinaia di persone arrivate in paese per tutti e tre i giorni della manifestazione. Del resto, i 19 film in concorso non potevano lasciare indifferenti. Tra i più apprezzati, in anteprima italiana "The lithium revolution" di Andreas Pichler (Miglior Documentario), un'istantanea di un



Foto di gruppo di alcuni registi partecipanti al 1st Life After Oil (foto di Carlo Dessi)

suo sindaco Tiziano Lasia. Il comune, infatti, con altri paesi dell'Anglona (e diverse località sarde) è al centro di un progetto per la produ-



Massimiliano Mazzotta

zione di energia geotermica, che ha suscitato legittime preoccupazioni per i possibili effetti nocivi sulla salute e sul territorio. Territorio che comprende, per inciso, una foresta pietrificata risalente a 20 milioni di anni fa. Perciò, ha spiegato il sindaco «l'Anglona ha elaborato un protocollo d'intesa contro progetti che non lasciano nessun tipo di ricchezza nel

mondo dove si fabbricano sempre più automobili, destinate soprattutto alla Cina e ai Paesi emergenti, e dove il litio potrebbe essere la risposta pulita alla non lontana fine del petrolio. Lo sfruttamento delle materie prime, e dei popoli nei cui territori si trovano, da parte di multinazionali avidi e incuranti dei diritti umani è stato raccontato da "Terra nera" di Simone Ciani e Danilo Licciardello (premio Isde, Medici per l'ambiente), mentre il pericolo legato all'uso dell'energia atomica era al centro di "Il signore di Fukushima" di Alessandro Tesei (Miglior Cortometraggio). Gli altri film premiati sono stati: "The Human Horses" (Miglior Regia a Marco Landini e Rosario Simanella); "Supra Natura" di Seth Morley & Dem (Miglior Fotografia); "Hometown Muttonia" di ZimmerFrei (Miglior Colonna Sonora); "Piccola storia di mare" (Miglior Attore Teodosio Barresi); "Ladiri di Andrea Mura" (Premio Consulta Giovanile di Martis); "Introspection" del giovanissimo, appena sedicenne, Francesco Stefanizzi (Menzione Speciale). A proposito di premi, è un merito di Life After Oil il fatto che, diversamente da altri festival, sempre più penalizzati dalla scarsità dei finanziamenti, qui siano stati assegnati, oltre alle targhe, anche riconoscimenti in denaro, sempre utili per i registi al debutto o comunque agli inizi della carriera.

*
Il SardiniaFilmFestival è un festival di eccellenza ed è sostenuto da Diari di Cineclub

Grazia Brundu

Intervista all'Assessore alla cultura del comune di Elmas (CA) partner ufficiale del Life After Oil



Patrizia Masala

Assessore Fadda, da pochi giorni le è stata consegnata la delega alla cultura per il comune di Elmas. E' significativo che tra i suoi primi impegni di spesa vi sia la concessione di un contributo al Life After Oil - Sezione del Sardinia Film Festival,

in corso di svolgimento a Martis. Ha voluto sottolineare con la firma dell'atto amministrativo l'alta valenza culturale dell'iniziativa?

"Life after oil" è un progetto culturale che ci riguarda tutti da vicino, avendo preso la piena consapevolezza che il petrolio è una risorsa non rinnovabile e dunque presto esauribile, è obbligatorio da parte della collettività ingegnarsi con alternative ecologiche-sostenibili. L'iniziativa inoltre ci aiuta a valutare le valide vie d'uscita da questa crisi ambientale e sociale che stiamo vivendo. Certo che può rappresentare anche un'opportunità per capire le varie prospettive di una visione nuova del nostro modello di vita e di crescita. E' sorprendente rilevare che le logiche con cui affrontiamo le



Luca Fadda, Assessore alla cultura comune di Elmas

nostre attività economiche siano ben lontane da quelle naturali. Inoltre conosciamo l'alta professionalità degli organizzatori dell'evento e sono sicuro che sapranno ben raccontare cosa ci sta capitando attorno, spesso senza rendercene conto, con un buon senso critico che in noi non deve mai mancare.

I film presenti in concorso mostrano modelli di vita e di città alternative al petrolio. Ritieni come amministratore che nei processi di riorganizzazione delle funzioni delle città si debbano necessariamente stabilire nuovi rapporti tra ambiente naturale e artificiale al fine di garantire una migliore qualità della vita delle collettività?

Assolutamente sì. Credo sia il momento di ridare a tutte le nostre città, ai nostri territori

segue a pag. successiva

LIFE AFTER OIL
1st Edition 2014
LIFE AFTER OIL
La vita dopo il petrolio - Vida pustis de su petròliu



Film che mostrano alternative al petrolio
Films that shows alternatives to oil
Pelliculas chi ammustrant alternativias a su petròliu

MARTIS(SS)
dal 1 al 3 Agosto

COMUNE DI MARTIS CINEMAMENTE cineclub sassari tiscali: RIVIERA SPA Associazione Nazionale Città della Terra Ciclisti S G

www.lifeafteroil.org

segue da pag. precedente

quell'attenzione ambientale naturale che a volte è stata accantonata per dare spazio al processo economico, non sempre rispettoso. A Elmas a settembre, come in tanti altri comuni, dedicheremo una settimana alla sostenibilità ambientale con particolare attenzione alla mobilità sostenibile. E' arrivato il momento in cui si debba lavorare per un'economia di sostenibilità accantonando per un po' la sola idea di economia di profitto. Una sostenibilità legata alla terra per riacquistare il pieno rispetto che merita il territorio in cui viviamo per un equilibrio ambientale di lungo respiro, mirato a mantenere il più inalterato possibile il nostro sistema non solo per noi ma anche per le generazioni che verranno, a partire dai nostri figli. Concludo augurandomi che quest'iniziativa che abbiamo voluto fortemente sostenere trovi seguito in altre importanti iniziative, magari proprio a Elmas.

Patrizia Masala



Appuntamento al Festival di Venezia

La 71esima Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica sarà seguita per noi da Giulia Zoppi

Diari di Cineclub

Periodico indipendente di cultura e informazione cinematografica

Responsabile Angelo Tantaro

Via dei Fulvi 47 - 00174 Roma a.tnt@libero.it

Comitato di Consulenza e Rappresentanza

Cecilia Mangini, Giulia Zoppi, Luciana Castellina, Enzo Natta, Citto Maselli, Marco Asunis

a questo numero ha collaborato
in redazione Maria Caprasecca
la pagina di facebook è curata da Patrizia Masala
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.

I nostri fondi neri:

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.

Edicole virtuali

(elenco aggiornato a questo numero)
dove poter leggere e/o scaricare il file in formato PDF

www.cineclubromafedic.it

www.ficc.it

www.cinit.it

www.fedic.it

www.cineclubsassari.com

www.uicc.it

blog.libero.it/Apuliacinema

www.ilquadraro.it

www.cgsweb.it

www.sardiniafilmfestival.it

www.arciiglesias.it

www.associazioneculturalejanas.com

www.youtube.com/user/JanasTV1

www.babelfilmfestival.com

www.lacinetecasarda.it

retecinemasasicata.it/blog

www.tysm.org

www.cinematofedic.it

www.movementu.it

www.giornaledellisola.it

www.lifeafteroil.org

www.storiadeifilm.it

www.passaggidautore.it

www.cineclubalphaville.it

www.conseguenze.org

www.educinema.it

www.cinematerritorio.wordpress.com

retecinemaindipendente.wordpress.com

www.alambicco.org

www.centofiori.de

www.sentieriselvaggi.it

www.pane-rose.it

www.circolozavattini.it

www.aamod.it/links

www.ilpareredellingegnere.it

f Diari di Cineclub

www.sardegnaeventi24.it

www.bencast.it

www.gravinacittaaperta.it