

## Callisto Cosulich, l'ammiraglio della critica



*"... Come vantarsi di avere piantato gli studi d'ingegneria navale a 5 esami dalla laurea per fare il critico cinematografico? [...] L'unica giustificazione che posso addurre a conforto di una decisione che oggi più che mai dovrebbe apparire inconsulta, oggi che i critici di quotidiani e settimanali, quando trovano spazio, debbono limitarsi a compilare dei boxini e delle minicritiche, oggi che i mensili di cinema non li legge più nessuno, potrebbe essere data dall'aver iniziato la mia carriera non come critico, ma come organizzatore di Circoli del cinema. "Operatore culturale" sarebbe il termine attualmente in uso, un'attività che nell'immediato dopoguerra ti dava la sensazione di creare qualcosa, l'illusione di migliorare i gusti del pubblico, o di creare il pubblico di domani, e anche di soddisfare un tuo particolare capriccio: quello di renderti possibile la visione di film altrimenti invisibili."*

Callisto Cosulich

## Il cinema come fonte di salvezza



Enzo Natta

René Clément, che era nato a Bordeaux, diceva che le città di mare, quelle con grandi porti, sono un po' tutte uguali e forse anche per questo il distacco dalla natia Trieste a Callisto Cosulich era pesato meno del previsto. Dall'Adriatico al Mar Ligure il passo era parso più breve di quanto fosse in realtà. Siamo nel 1940. Callisto deve affrontare gli esami di maturità, ma il suo cruccio è un altro, perché l'Italia non si decide a entrare in guerra. Callisto non si è mai fatto scrupolo a confessarlo: come il personaggio di Milton nel romanzo di Fenoglio pensa soltanto alla sua "questione privata" dove il problema incombente è rappresentato dagli esami di maturità. Quell'anno era stato male e avrebbe dovuto sostenere la prova a ottobre. A meno che...fosse scoppiata la guerra. In questo caso, niente esami: per conseguire la maturità sarebbero bastati i voti riportati nel trimestre precedente. Così è. Subito dopo Callisto parte alla volta di Genova. Orfano di entrambi i genitori trova il suo punto d'appoggio in un zio,

*segue a pag. 2*

## Caro Callisto



Cecilia Mangini

Ti ricordiamo tutti come un grande operatore culturale, ma di cosa comportasse essere un operatore culturale negli anni della guerra fredda si è persa, credo, la memoria. Ecco perché voglio ricordare quei due momenti che abbiamo attraversato insieme, la scissione del Circolo

*segue a pag. 3*



"La grande illusione" di Moretti, Sorrentino, Garrone del maestro Pierfrancesco Uva. Da pag. 14 la nostra Cannes.

## Cosulich fa rima con FICC



Marco Asunis

Callisto, con questo nome non poteva passare inosservato. Cosulich, il cognome non è da meno. Non ho avuto la fortuna di conoscere di persona Callisto Cosulich, ma ero a conoscenza che subito dopo la guerra, nel 1947, era stato tra i fondatori della FICC - Federazione Italiana dei Circoli del Cinema. Ha fatto parte di diversi direttivi ed è stato segretario generale con Cesare Zavattini presidente, risultando tra i più attivi e dinamici operatori culturali che la FICC ha avuto dalla sua nascita fino ai primi anni '60. Anni importanti, vivaci e perfino turbolenti per la politica, l'associazionismo culturale e per lo stesso cinema italiano. Insieme a lui tanti altri, in un'epoca di ricostruzione materiale e morale del nostro Paese, hanno considerato la strada dell'impegno culturale e della formazione critica del pubblico, il modo più utile e politicamente più costruttivo per provare a rifondare e rigenerare una società volta alla democrazia ma ancora permeata dai ventanni di dittatura fascista. Al suo funerale c'erano tutti i suoi vecchi amici. Era presente anche Virgilio Tosi, l'autore del libro 'Quando il Cinema era un Circolo', che ha raccontato di Cosulich di quanto fosse simpaticamente cocciuto e non perfettamente inquadrabile. Tosi ricorda nel suo libro di quando nel 1947 a Venezia, in una sessione straordinaria del Congresso di nascita della FICC, proprio Cosulich sollevò l'obiezione che alla stessa ora dell'incontro al Lido si proiettava 'La passione di Giovanna d'Arco' di Dreyer e che per nessuna ragione al mondo avrebbe rinunciato a vedere quel film. Chiese lo spostamento della riunione ma la maggioranza bocciò la sua richiesta. Callisto Cosulich, delegato del Circolo di Trieste, fu

*segue a pag. 4*

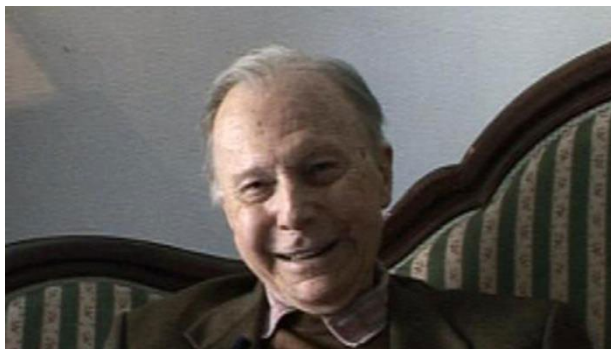


## Sardinia Film Festival

News dal Sardinia Sabato 27 giugno a Sassari si è conclusa con grande successo la X Edizione del festival, 6 giorni di cinema e cultura. Il resoconto dell'evento a pag. 18

segue da pag. 1

primario all'ospedale San Martino, e si iscrive al primo biennio di ingegneria. Che fosse un giovane curioso, irrequieto, intraprendente, lo dimostrano le sue frequentazioni intellettuali. Abita al centro, in una pensione sopra il Ponte Monumentale, alle spalle del teatro Carlo Felice, bazzica il Cineguf e appena ha qualche soldo lo spende nei cinema di Via XX Settembre dividendo subito i film in due categorie: quelli che servono per portare qualche ragazza nelle ultime file di galleria e quelli che vanno visti e rivisti. Ancor meglio se confortati dalla lettura delle recensioni di Giuseppe De Santis sulla rivista "Cinema" di Vittorio Mussolini. Ma fra le sue letture preferite ci sono pure "Primato" di Giuseppe Bottai e il suo contrario, fonte di incredulità e di stupore per le sue posizioni radicali e intransigenti, che è "La vita italiana" di Giovanni Preziosi, foglio razzista e antisemita del quale ha sempre conservato l'intera collezione. "La prova dell'infamia" diceva. Arriviamo al 1942. Callisto inoltra domanda per arruolarsi volontario e nello stesso tempo entra all'Accademia Navale di Livorno. Il giorno dell'Epifania del 1943 si imbarca sull'Eugenio di Savoia a Castellammare di Stabia. In un'intervista alla rivista "Film Doc" ricorda una sensazione che meglio non potrebbe far cogliere la disumanizzazione e l'abbruttimento che la guerra porta inevitabilmente con sé: "Eravamo in una posizione bellissima, nascosti sotto il monte: nessuno ci vedeva e noi beccavamo gli aerei che passavano dopo aver bombardato Napoli. Lì ho capito che sparare in aria contro un aereo con delle persone a bordo era la stessa cosa che sparare contro sagome di cartone: provi assolutamente la stessa sensazione". Tornato a Genova e poi trasferito a La Spezia, per la sua competenza ormai acquisita in materia è scelto dall'ufficiale addetto alle proiezioni di bordo come responsabile della programmazione cinematografica. Dopo l'armistizio dell'8 settembre raggiunge Malta con il grosso della flotta appartenente alla Regia Marina. Nel golfo dell'Asinara si salva miracolosamente



Callisto Cosulich

dall'attacco a base di bombe radiocomandate da parte della Luftwaffe tedesca nel corso del quale è affondata la corazzata Roma. Ma gli inglesi non si fidano degli italiani e invece di impegnarli in zone operative li isolano in navi all'ancora al largo di Alessandria d'Egitto. Ancora una volta il cinema si incrocia con Callisto, al punto che uno sembra incalzare l'altro. Il cinema diventa un motivo ricorrente e una fonte di salvezza: la stiva della nave alla fonda si rivela piena di film provenienti dai posti più impensabili, da locali di spettacoli per la truppa, da spedizioni rinviate e mai effettuate, da prede di guerra, sequestri e via dicendo. Tanti di quei film da trasformare i venti mesi che mancano alla fine della guerra in un cineforum non-stop. E a dirigere l'orchestra, a scegliere i film da programmare, presentare e commentare è sempre lui. A guerra finita torna a Genova per completare il biennio di ingegneria, poi eccolo nuovamente a Trieste per il triennio. Ha già il posto assicurato ai cantieri navali di Monfalcone, ma nello stesso tempo sono nati i primi circoli del cinema e lui è in prima fila nell'organizzazione. Eletto fra i dirigenti della Federazione si trasferisce a Roma, dove inizia una carriera che lo vedrà critico di "Paese Sera" e "Il Piccolo", collaboratore di riviste quali "Cinema", "Filmcritica", "Bianco e Nero", "Cinema Nuovo", "Cinemasessantata". Ma il meglio di se stesso riuscì a darlo sulle pagine di "ABC", il settimanale diretto da Gaetano Baldacci, dove attraverso un linguaggio e uno stile popolari, spesso graffianti e

spregiudicati, seppe divulgare un'autentica cultura cinematografica servendosi di strumenti provocatori che, risuonando come una sfida, si facevano quanto mai appetibili e coinvolgenti. Memorabile una "Storia segreta del cinema italiano" pubblicata a puntate nel 1962. Una stagione giornalistica di punta che, nel corso di un'assemblea del Sindacato nazionale critici cinematografici, fu così sintetizzata dall'allora presidente Giovanni Grazzini: "Per la divulgazione del buon cinema ha fatto più Callisto su ABC che tutte le scuole di cinema messe assieme".

Enzo Natta



Callisto Cosulich nel 1960 sostituì Vasco Pratolini nella rubrica di cinema del settimanale "ABC", per conto del quale condusse anche una serie di inchieste politiche e d'attualità. Callisto ha sempre tenuto fede al nesso tra cultura, cinema e impegno civile. Nella foto la copertina del n. 47 del 19 novembre 1967. Lire 100.

## Il Capo dello Stato: Il cinema è crescita



"Il cinema è cultura, ha dato molto alla crescita e identità del Paese, e molto continua a dare e continuerà a farlo in futuro. I mestieri del cinema sono un'eccellenza del made in Italy e una qualità che ci viene riconosciuta in tutto il mondo, e questa ricchezza è a beneficio di tutti". "Il ministro Franceschini - ha proseguito - ha illustrato i provvedimenti assunti dal governo, come l'estensione del tax credit che offre un sostegno Sergio Mattarella "Ubi Major..." del maestro Luigi Zara

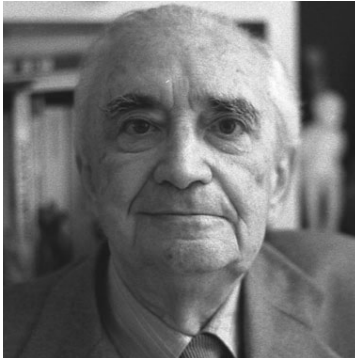
più efficace all'industria cinematografica e ha favorito l'incremento delle produzioni estere da noi. Il ministro si impegnerà anche per la difesa delle sale storiche, i tanti "cinema paradiso" da rinnovare e aprire anche ai più giovani. E il mio invito è che il confronto tra istituzioni e operatori del cinema prosegua e si faccia sempre più intenso e proficuo".

Sergio Mattarella

Quirinale. 12 giugno 2015. Presentazione dei David di Donatello

segue da pag. 1

del Cinema "Primi piani" di Firenze nel 1951, il congresso della FICC a Orvieto nel 1952. Sono gli anni della guerra fredda, secondo i più avvertiti storiografi la CIA spacca in due il Partito Socialista, in tre la CGIL, isola gli intellettuali di sinistra, aggiungo che per sventrare i Circoli del Cinema alla FICC contrappone l'UICC, l'Unione Italiana dei Circoli del Cinema che sulla falsariga della reazione estrema si proclama "apolitica e aconfessionale". A dire il vero, la FICC non è proprio innocente, da tempo si è allineata alla politica culturale stalinista del PCI e ha imposto i film del realismo socialista indigeribili come "Matteo guardiano d'occhio" e l'opera omnia di Ciaurelj – il suo "La caduta di Berlino" dopo la morte di Stalin non è stato mai più proiettato in nessun angolo del mon-



Virgilio Tosi



Callisto Cosulich

do; ne "L'indimenticabile 1919" Lenin in cucina scalda il latte e confabula con Stalin, inferocito non si accorge che il bricco sta per traboccare, Stalin con un balzo spegne il fuoco, salva il latte e raggiunge la vetta del ridicolo sublime. Voglio dire quello che hai sempre saputo: qualche ragione la UICC ce l'aveva a speculare sulla rabbia e il disincanto dei circoli FICC, oltre tutto per accoglierli non deve faticare, ai circoli basta un'assemblea per cambiare associazione. Nel tentativo di salvare "Primi Piani" di cui sono socia, la FICC ti invia a Firenze ad affrontare una situazione senza via d'uscita: è la prima volta che ti incontro, hai un solido senso del reale: sai che "Primi Piani" è cosa persa, l'importante è convincere la minoranza di sinistra a non votare, a uscire in massa dall'assemblea per fondare "Controcampo" e consegnarlo alla FICC. Chi siamo? Non moltissimi, non tutti stalinisti, tutti determinati a

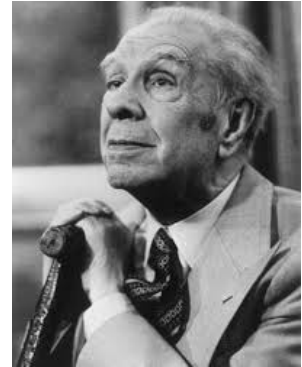
fronteggiare la DC. Non mi ricordo se sono stata io a chiederti un lavoro a Roma, anche alla FICC poveraccia e malandata; forse sei stato tu a offrirmelo quel posto, soldi pochissimi per un lavoro prestigioso, occuparsi della programmazione dei circoli, seguirli, indirizzarli in un addio per sempre al realismo socialista. Traghettarci in "Controcampo" per te è stato un esercizio di pragmatismo quotidiano. Pochi mesi dopo, al congresso di Orvieto il tuo capolavoro è il salvataggio della FICC: per rendere innocui gli stalinisti

"frangar, non flectar" (mi spezzero ma non mi pieghero) come Virgilio Tosi, ti allei agli stalinisti "flectar, non frangar" (mi piego ma non mi spezzo) come Ivano Cipriani e Chiffonnette sua moglie, e non ti basta, innovativamente apri a una minoranza trotskista e bordighiana – Lino Del Fra e Sergio Milani – li convochi ad Orvieto, il congresso si riunisce in seduta clandestina e si inabissa in separata sede in assenza di Virgilio Tosi. Preferire la sinistra extraparlamentare ai democristiani o ai loro tirapiedi è stato un atto tuo di lucidissima avanguardia, dopo questa tua apertura a livello culturale arriveranno i film di Vigo e Renoir e Buster Keaton ed Eric von Stroheim. Nella sala del congresso Virgilio Tosi è rimasto solo di fronte ai delegati, per sua scelta, per volontà di non partecipare? Dovremmo provare a domandarglielo. Allora e oggi gli riconosco la fiera del suo comportamento: per un tempo sterminato che non finisce mai, ci intrattiene parlandoci di Gramsci. Alla FICC resto per due anni per me fondamentali: averci lavorato non è stato determinante, è stata invece una legittimazione necessaria per arrivare alla regia di "Ignoti alla città", il primo mio documentario. Tra noi si è stabilito il rapporto di un'amicizia solidissima, in cui frequentarsi non ha un ruolo, i mesi, gli anni, i decenni passano e l'amicizia resta viva, si stagiona e si consolida. Ci incontriamo e ci parliamo come se ci fossimo lasciati ieri. Quando ci telefoniamo ci scambiamo le notizie sui documentari e sui nostri figli. Le nostre affinità sono state alimentate dalla comunanza di un sentire libertario e anarchico. Eppure non ti ho mai parlato di quel dono tuo speciale, saper cogliere il lato segreto e nascosto degli eventi, dei film, dei libri, delle persone, non per stregoneria ma per raziocinio culturale. Caro Callisto, vorrei dirti che Michel Platini, il vecchio magico fantasista della Juventus, ha detto: "Quando l'acrobata cade, entrano i clown". Ora che i nostri tempi difficili, contraddittori e intensi sono entrati nel dimenticatoio e sono giunti gli anni... clown no, i clown sono extra-ordinari, chiamiamoli anni pagliaccio, anni guitto, le memorie comuni mi tengono buona compagnia. Purtroppo non mi puoi sentire.

Cecilia Mangini

Poetiche

## Se potessi vivere di nuovo la mia vita



Se potessi vivere di nuovo la mia vita.

Nella prossima cercherei di commettere più errori.

Non cercherei di essere così perfetto, mi rilasserei di più.

Sarei più sciocco di quanto non lo sia già stato, di fatto prenderei ben poche cose sul serio.

Sarei meno igienico.

Correrei più rischi, farei più viaggi, contemplerei più tramonti, salirei più montagne, nuoterei in più fiumi.

Andrei in più luoghi dove mai sono stato, mangerei più gelati e meno fave, avrei più problemi reali, e meno problemi immaginari.

Io fui uno di quelli che vissero ogni minuto della loro vita sensati e con profitto; certo che mi sono preso qualche momento di allegria.

Ma se potessi tornare indietro, cercherei di avere soltanto momenti buoni. Chè, se non lo sapete, di questo è fatta la vita, di momenti: non perdere l'adesso.

Io ero uno di quelli che mai andavano da nessuna parte senza un termometro, una borsa dell'acqua calda, un ombrello e un paracadute; se potessi tornare a vivere, vivrei più leggero.

Se potessi tornare a vivere comincerei ad andare scalzo all'inizio della primavera e resterei scalzo fino alla fine dell'autunno.

Farei più giri in calesse, guarderei più albe, e giocherei con più bambini, se mi trovassi di nuovo la vita davanti.

Ma vedete, ho 85 anni e so che sto morendo.

Jorge Luis Borges

segue da pag. 1

conseguente alla sua decisione che per nessuna ragione al mondo avrebbe perso il film di Dreyer. Quando dopo la proiezione ritornò col vaporetto dal Lido a riunione quasi finita, racconta ancora Tosi, quella di Callisto era l'immagine della felicità personificata. Sarà questo per lui l'inizio di un intenso lavoro durato tanti anni nella FICC. La passione per il cinema e quell'esperienza nell'associazionismo culturale cinematografico lo hanno portato poi a diventare un brillante critico cinematografico e tanto altro ancora, senza mai però



Virgilio Tosi "Quando il cinema era politico" la stagione d'oro dei cineclub (1945 - 1956) Biblioteca di B&N Bianco e Nero. Volume realizzato con la collaborazione della Federazione Italiana dei Circoli del Cinema. Fondazione Scuola nazionale di Cinema - Cineteca Nazionale 1999

cessare di considerarsi anzitutto un operatore culturale. Sotto altre forme ha continuato a svolgere ciò che aveva imparato a fare nel Circolo della Cultura e delle Arti di Trieste. Non credo sia un caso oggi che proprio in Friuli Venezia Giulia ed in particolare a Trieste siano diversi i Circoli del Cinema che operano attivamente. Callisto Cosulich in quei luoghi ha lasciato tracce e ha seminato. Mi ha colpito come alla sua morte siano stati in tanti, spontaneamente e nei modi più disparati, a volerlo ricordare e salutare per dimostrargli affetto e riconoscenza. Credo che ciò sia avvenuto anche perché Callisto Cosulich è appartenuto pienamente all'orgogliosa memoria di una storia culturale e di una vitale epoca del nostro Paese. Una storia fatta di generosi valori culturali per la difesa dei diritti del pubblico, che, in questa nostra epoca della ipercomunicazione così complessa, permangono nell'impegno attuale e nelle battaglie di tutto l'associazionismo culturale cinematografico per una esigenza etica e politica di trasformazione democratica della nostra società.

Marco Asunis

Cinema e letteratura in giallo

## La sposa in nero

Regia di Francois Truffaut (1968). Con Jeanne Moreau, Michael Lonsdale, Jean-Claude Brialy, Charles Rich, Michel Bouquet, Charles Denner, Daniel Boulanger, Alexandra Stewart



Giuseppe Previti

fanno franca. La sposa-vedova trova sollievo e conforto nel pensiero della vendetta. La donna (Jeanne Moreau) si mette alla loro ricerca e nel giro di pochi anni li uccide a uno a uno, compiendo sempre dei delitti perfetti. Il romanzo da cui il film è tratto era "The Bride wore black" (1948) scritto da Cornell Woolrich con lo pseudonimo di William Irish, ma a Truffaut non interessò tanto l'evolversi della trama quanto l'evidenziazione del motivo della vendetta che muove la donna. E infatti il grande regista dedica molta cura ai vari personaggi. Ma il lavoro maggiore è certamente quello fatto su Julie, una donna decisa. Di grande volontà e di grande intelligenza, che si trasforma in una perfetta macchina da guerra, pronta a uccidere, ma quel che colpisce, e si vede anche la forza del grande giallista, è l'abilità cui la donna cambia il suo aspetto esteriore a seconda del bersaglio che deve colpire. Le potenziali vittime sono un gaudente, Bliss

(C.Rich); un bancario, Coral (M.Bouquet), un politico, Morane (M. Lonsdale), un trafficante, Holmes (D. Boulanger), un pittore (C. Denner). Come sappiamo Truffaut è stato un grande ammiratore di Alfred Hitchcock, in questo film non si è mai fatto prendere dall'idea dell'imitazione ma senza dubbio ha mostrato reali capacità nella costruzione della storia e nel far emergere tutti i particolari. Questo film ha anche ispirato molti cineasti, uno su tutti Quentin Tarantino, che girò Kill Bill ricordando però alla solita orgia di violenza a lui congeniale, mentre nel film del regista francese è del tutto assente "La sposa in nero" come romanzo è tra i più famosi di Woolrich, anche se lo firmò, come già detto, William Irish. La trama del film ricalca quella del libro, una donna, per uno stupido incidente, perde il marito il giorno delle nozze e giura di vendicarsi

Un gesto sconsiderato provoca la morte di un uomo che si è appena sposato sui gradini della chiesa al termine della cerimonia nuziale. Nel delitto sono coinvolti cinque uomini, tutti ricchi e potenti e che naturalmente la



dei suoi assassini andando a trovarli uno a uno e vendicandosi di loro eliminandoli via via. Woolrich nel suo libro, pur formalmente impeccabile, non è interessato tanto al motivo della vendetta, ma a far vedere quanto un episodio disgraziato finisca per incidere sulla vita di queste persone. Rientra nella tematica di



questo grande autore mettere nel ruolo del protagonista, al di là delle persone, il destino, che non concede appelli e rinvase a tutte queste persone coinvolte nel caso, compresa la grande vendicatrice. Il libro ci presenta via via i vari responsabili del fatto iniziale oltre che la sposa in nero, vista come una sorta di angelo vendicatore. Ma Woolrich si dedica a ognuno di loro, ne descrive la storia e la vita, rendendoli in un certo senso più umani con i loro affetti le loro storie belle e brutte, ma certo la loro morte porterà ad altro dolore. Tutto il romanzo è giocato sulla caccia che l'assassina fa alle sue vittime, in un'atmosfera sempre più cupa, con la polizia sulle tracce di chi semina morte. Un grande noir che poi si è riflesso in un grande film.

Giuseppe Previti

Anniversari

## Omaggio a Carl Theodor Dreyer, nel sessantesimo di Ordet (1955)



Stefano Beccastrini

Carl Theodor Dreyer – uno dei giganti del cinema novecentesco – nacque a Copenhagen nel 1889. Era figlio d'una disperata ragazza-madre, che fu costretta a darlo in adozione e poi perse la vita, di nuovo incinta,

per un maldestro tentativo d'aborto. La dolente memoria della madre segnò il cinema di Dreyer, sempre partecipe dei problemi esistenziali e sociali delle donne. Dopo aver fatto il giornalista, collaborò fin dal 1912, come sceneggiatore per la Nordisk, la casa produttrice che dette sviluppo e fama al cinema danese. Esordì nella regia nel 1919, con "Presidenten", cui seguirono varie altre, tematicamente in-



Carl Theodor Dreyer

(1964): un inno alla libertà dell'amore come unico modo per rendere la vita degna di essere vissuta. Si concluse così, con estrema coerenza, la carriera cinematografica d'un profondo, austero e solitario, cantore filmico della ribellione contro ogni costrizione sociale e ogni conformismo ideologico. Morì a Copenhagen nel 1968.

*Un capolavoro: La passione di Giovanna D'Arco (1928)*

Nel 1928, alle soglie ormai dell'invenzione del sonoro, Dreyer realizzò uno dei film più belli dell'intero periodo del cinema muto: "La passione di Jeanne d'Arc". Esso fu girato in Fran-



"Ordet" (1955)

quietanti e stilisticamente rigorose, opere filmiche, fino a quello che resta, nella sperimentazione artistica del XX secolo, come uno dei prodotti più alti delle avanguardie europee nonché uno dei capolavori assoluti della fase muta del cinema: "La passione di Jeanne d'Arc" (1928), girato a Parigi. Realizzò, poi, anche un documentario, certamente molto sentito, sull'assistenza statale alle madri. Tornò a realizzare un capolavoro nel 1943: "Dies irae", aspra e indignata riflessione, figurativamente molto raffinata (fa pensare a Rembrandt e a Vermeer), sull'intolleranza religiosa, sul fanatismo ideologico, sulla lotta tra l'amore e il potere. Il film era anche un coraggioso "atto di resistenza", essendo a quel tempo la Danimarca occupata dai nazisti, spietatamente a caccia di disobbedienti e ribelli. Nel secondo dopoguerra realizzò un altro grande film, "Ordet", 1955 (ne ricorre dunque, quest'anno, il sessantesimo anniversario), profonda meditazione sull'amore e sulla morte, sul coraggio personale che vince il conformismo, sulla "divina follia" dei profeti, sulla possibilità dei miracoli (a partire da quello incarnato dal cinema stesso, da Dreyer definito "la più grande passione della mia vita"). Cercò, per oltre trent'anni, di fare un film su Gesù, concepito come vittima dell'occupazione romana della Palestina, ma non ci riuscì. La sua ultima opera, un toccante testamento spirituale, fu "Gertrud"



"La passione di Giovanna D'Arco" (1928)

cia, ove Dreyer si era recato per entrare in contatto con gli esponenti delle avanguardie artistiche parigine. In particolare, nacque una stretta collaborazione con il grande drammaturgo Antonin Artaud, cui Dreyer affidò il compito di rappresentare un personaggio, un monaco, nel film. Protagonista dolorosamente sublime ne fu Renée Falconetti (straordinaria attrice teatrale d'origine corsa, qui alla sua prima e unica esperienza cinematografica), femminile incarnazione del Cristo, sulla cui passione e morte Dreyer stava già meditando, seppure non ancora in funzione del suo, mai realizzato ma a lungo progettato, film cristologico.

*Il film mai realizzato: "Gesù"*

Dreyer lavorò a lungo, scrivendone persino l'intera sceneggiatura, a un film su Gesù. Egli voleva superare l'antisemitismo presente,

seppure spesso inconsapevolmente, nei film alla figura del Cristo dedicati, basati sui Vangeli canonici e sulla loro accentuazione, legata a precisi motivi storici, delle responsabilità ebraiche nell'uccisione del "figlio dell'uomo". Dreyer, invece, era convinto che tale responsabilità fosse interamente romana, come dimostra la morte per crocifissione (un supplizio, appunto, tipicamente romano). In Dreyer, disgustato dalle atrocità naziste, era forte un'ispirazione che lo spingeva a vedere nei romani, occupanti la Palestina, l'analogo dei nazisti che avevano occupato buona parte dell'Europa. Egli scrisse: "Qualche giorno dopo l'occupazione della Danimarca da parte dei tedeschi, mi colpì l'idea che la situazione in cui ci trovavamo doveva essere eguale a quella nella quale erano venuti a trovarsi gli ebrei del tempo... Pensavo che la cattura, la condanna e



"Gertrud" (1964)

la morte di Gesù affondassero in realtà le loro radici in un conflitto tra Gesù e le autorità d'occupazione romane...". Va detto, peraltro, che la sua risposta alla domanda "Chi uccise Gesù?" ha poi trovato conferma nelle più recenti ricerche cristologiche.

*Un grande personaggio femminile: "Gertrud" (1964)*

L'ultimo film di Dreyer fu, come già si è detto, "Gertrud", del 1964: un'opera ancora una volta in bianco e nero (il grande regista danese non volle mai usare il colore, che a suo parere avrebbe tolto austerità e rigore formale al suo modo di fare cinema) e ancora una volta dedicata a una donna la cui libertà e il cui antisocialismo provocano moralistici rifiuti e condanne sociali. Giunta ormai alla fine della sua lunga e travagliata esistenza di creatura irrequieta e mai doma, Gertrud legge a un altro personaggio del film, ma soprattutto agli spettatori, una propria poesia: "Guardami dunque: sono bella?/No, ma ho amato/Guardami dunque: sono felice?/ No, ma ho amato/Guardami dunque: sono viva?/ No, ma ho amato!". Estremo testamento spirituale d'un indimenticabile cineasta.

Stefano Beccastrini

## Proposte culturali per i circoli del cinema

Due suggerimenti interessanti da far girare ai nostri amici e colleghi dei cineclub, si tratta di un film inchiesta sullo Zen di Palermo girato da una giornalista ex Rai International e un libro sulla mafia, una storia edita da Garzanti scritta da un giornalista ed un magistrato



Susanna Zirizzotti

*"Repubblica libera dello Zen" di Anna Reiter (Italia 2013 - 47')*

Dedicato al giornalista e drammaturgo Salvo Licata, scomparso nel 2000, il documentario è prodotto da Film Commission Regione Sicilia. E' la storia di un quartiere, lo Zen - zona espansione nord, uno dei cosiddetti quartieri satellite, insediamenti popolari per palermitani confinati a Palermo. La storia di questo luogo, dei suoi abitanti strappati dai catoli del centro e fuggiti dal terremoto del 68, dell'occupazione delle case popolari che ne seguì e del tentativo di rinascita di un intero quartiere, ha inizio negli anni 70 da un articolo dell'Ora a firma di Salvo Licata, "cantore della città nera, di una Palermo buia, sguaiata e perdente". La voglia di riscatto dello Zen fu appoggiata, sostenuta e accolta a livello nazionale come un segno di riscossa, una sfida al potere. Era il periodo in cui Danilo Dolci denunciava lo strapotere mafioso sui fondi per la ricostruzione del Belice. Ed erano gli anni di "Radio

quindi nessuna realtà italiana può considerarsi completamente immune ormai da queste infiltrazioni". Catello Maresca. Il fatto: Il 7 dicembre 2011 i telegiornali aprono con una notizia clamorosa: dopo sedici anni di latitanza è stato arrestato Michele Zagaria, il boss più pericoloso del clan dei Casalesi. È stato catturato nella sua terra, Casapesenna, a po-



chi chilometri da Casal di Principe. Per stannarlo, nel sofisticato bunker che lo ospitava, sono state necessarie ruspe, martelli pneumatici e una gigantesca trivella. Quella mattina di dicembre segna la fine di una caccia lunga tre anni. A guidare l'indagine è stato un giovane e coraggioso magistrato napoletano, Catello Maresca, che ha lavorato ossessivamente per raggiungere questo obiettivo. Con la sua squadra ha raccolto migliaia di informazioni e segnalazioni, ha seguito le tracce più labili, si è calato nella mentalità dei boss latitanti e dei loro complici. È stata una partita sottile, complessa, estenuante: i capi della criminalità organizzata sono astuti e feroci, hanno moltissimo denaro, decine di complici e un efficace sistema di controspionaggio, godono di un immeritato «rispetto» fondato sulla paura che incutono, si avvalgono delle tecnologie più moderne. Il libro: "L'ultimo bunker" ci fa scoprire come ragionano i boss, come si difendono e dove si nascondono: i loro rifugi sotterranei hanno raggiunto infatti una sofisticazione e un confort sorprendenti, veri status symbol del latitante di lusso. Ci fa partecipare alla vita quotidiana di magistrati, poliziotti e carabinieri. Ci guida passo passo in un'indagine meticolosa ed emozionante. E alla fine scopriremo che a tradire Michele Zagaria sono stati tre indizi minimi, che poteva cogliere solo un investigatore ancora più astuto della sua invisibile preda: una foto scattata

da tremila metri d'altezza, tre ricerche su internet apparentemente bizzarre e un maglione della taglia sbagliata... (Garzanti editore). Gli autori: Catello Maresca (Napoli 1972), in Magistratura dal 1999, pm a Napoli. Dal 2007 alla Direzione Distrettuale Antimafia. Ha diretto le operazioni che hanno portato all'arresto del superlatitante Michele Zagaria, ha rappresentato l'accusa nel processo al gruppo Setola e ha partecipato all'operazione "Gomorra" sul traffico internazionale di merce contraffatta. Francesco Neri (Roma 1971), giornalista professionista dal 2002, ha lavorato come redattore per la casa editrice Editalia e per "Polizia e Democrazia". Collabora con "il manifesto" e con la Rai (Unomattina, Ballarò, La grande storia in prima serata). È stato docente a contratto di storia del giornalismo all'Università La Sapienza. La presentazione del libro "L'ultimo bunker" può essere accompagnata dalla proiezione di "Vita sotto scorta" un bel docu-film girato da Duccio Giordano. Il film: "Vita sotto scorta" è la prima puntata della seconda stagione di "Panni Sporchi" Le inchieste della Procura Antimafia di Napoli. La guerra alla camorra dichiarata e raccontata dai magistrati della Dda. La vita sotto scorta dei magistrati della Procura Antimafia. La ricostruzione di agguati, con intercettazioni originali dei killer dell'ala stragista del clan dei Casalesi capeggiata dal boss Giuseppe Setola. Tutto questo è "Vita sotto scorta", la prima puntata della seconda stagione del programma di Duccio Giordano "Panni Sporchi", con la partecipazione di Luca Zingaretti e interviste al capo del pool Antimafia di Napoli, Federico Cafiero De Raho, ai pm Catello Maresca, Giovanni Conzo ed Enzo D'Onofrio, all'ex Procuratore di Napoli Giovandomenico Lepore, e alla cronista de Il Mattino Rosaria Capacchione. (Canale8). Il regista: è nato a Napoli dove ha vissuto fino ai 18 anni quando si è trasferito a Roma per frequentare il corso di recitazione al Centro Sperimentale di Cinematografia e successivamente ha frequentato la New York film Academy. Debutta in teatro nel 1993, per poi intraprendere la carriera anche in campo cinematografico e televisivo. Tra i suoi lavori cinematografici, ricordiamo i film: "I buchi neri" (1995), regia di Pappi Corsicato, "Besame mucho" (1999), regia di Maurizio Ponzi, "La carbonara" (2000), regia di Luigi Magni, "Fly Light", regia di Roberto Lippolis, e "Euclide era un bugiardo", regia di Viviana Di Russo, gli ultimi due entrambi del 2009, "Valeria medico legale" con Claudia Koll (2002), regia di Gianfrancesco Lazotti, "Incantesimo" 7 e 8 (2004-2005), "Un posto al sole" (2005) e "La nuova squadra" (2008).



aut" e della voce forte, libera, ironica, irridente e coraggiosa di Peppino Impastato. E tanti scesero a Palermo per l'occupazione dello Zen per quel sogno, quel barlume di speranza e di voglia di rinascita dei sottoproletari che accomunava tutti dagli operai di Mirafiori ai lavoratori dei cantieri navali di Genova e Palermo. Anna Reiter ha piacere di presentare il documentario ai circoli del cinema interessati. Per informazioni contattare Diari di Cineclub

*"L'ultimo bunker" un libro di Catello Maresca e Francesco Neri*

"La mafia casalese è come un cancro che lancia metastasi imprevedibili in ogni direzione,

Susanna Zirizzotti

## Dove va il cinema italiano?



Carlo Tagliabue

In una intervista, rilasciata al Corriere della sera del 30 novembre 2014, Giuseppe Tornatore dichiarava, parlando dello stato di salute del cinema italiano, quanto segue: «E' stato un anno molto buono. Sono felicissimo del trionfo de "La grande bellezza" di Sorrentino.

Ma anche più felice di successi inattesi come il Leopardi di Martone, o il meraviglioso "Torneranno i prati" di Olmi. E "Belluscone" di Maresco, così forte e angoscioso. E "Salvo", esordio sorprendente. Film "difficili", guardati con sospetto da produttori e distributori. Apprezzati dal pubblico, più aperto e moderno di quel che si crede». Il 6 maggio 2015, Gloria Satta, sul quotidiano Il Messaggero, intitolava un suo articolo "L'anno nero del cinema italiano", dove, in particolare si analizzava la condizione economica incerta e precaria del nostro mercato cinematografico. Ora, qual è il vero stato di salute del nostro cinema? Risposta ardua, ma proveremo a individuare alcuni indicatori tali da diradare le nubi e a far sperare in un prossimo futuro migliore. Come "Centro Studi Cinematografici", già da qualche anno, abbiamo adottato un peculiare punto di osservazione: quello di concentrare la nostra attenzione e analisi sulle opere prime del nostro cinema. Questo lavoro, partito dalla stagione cinematografica 2003-2004 ha avuto sempre come esito finale la pubblicazione di un libro che ha per titolo di "Saranno famosi? - Annuario delle opere prime del cinema italiano". Ebbene, in questo nostro viaggio ormai ultradecennale (360 film analizzati in tutto), abbiamo visto come nella stagione 2003-2004, le opere prime abbiano rappresentato il 30 per cento dei film italiani usciti in sala e, nella stagione 2013-2014, tale percentuale è salita a 58. Un anno buono, quindi, che non ha riguardato solo film vincitori di Oscar, di altri premi prestigiosi ottenuti ai festival, o di successo al box office, ma, principalmente, l'aspetto qualitativo, marcante la stragrande maggioranza delle opere prime; segno di una preparazione professionale notevole da parte di questi nuovi autori, i quali, pur provenienti da esperienze pregresse differenti, hanno dimostrato di saper maneggiare la macchina cinema con competenza e con una chiarezza di idee esemplari. Probabilmente, il raggiungimento di tale risultato risiede in una dote comune a questi registi; una dote, in parte riscoperta, e che è riemersa con prepotenza: quella della passione, unita alla necessità impellente di raccontare delle storie. Che un cambiamento di atteggiamento sostanziale sia ormai in corso è testimoniato da come i nuovi autori si pongano quando si tratta di partire per un'avventura chiamata film. Di fatto, alla domanda sulle difficoltà che si incontrano nel realizzare

un'opera prima, le risposte confluivano, in passato, attorno a un unico, costante tormentone: trovare i finanziamenti, reperire i soldi necessari per dare una forma concreta alle proprie idee. In questa ultima stagione, potremmo dire che il tiro ha subito una sorta di innalzamento qualitativo, visto che i registi esordienti hanno evidenziato come la difficoltà primaria sia quella, invece, di convincere, di creare, in primo luogo, una responsabile e motivata fiducia da parte di un produttore attorno alla bontà del proprio progetto. Anche se, chiaramente, i soldi sono e restano importanti, l'aver posto l'accento sull'elemento fiducia fa una certa differenza, che comporta delle notevoli conseguenze sul piano della realizzazione finale di un film. C'è da aggiungere, infine, come tale aumentata apertura di credito da parte dei produttori nei confronti dei nuovi autori sia stata segnata negativamente - in presenza delle crisi economica che tutti viviamo - da un calo degli investimenti del 27 per cento rispetto all'anno precedente, nonostante il numero delle opere prodotte sia rimasto pressoché invariato. Per quanto riguarda poi i finanziamenti pubblici, vorremmo ricordare che si è passati dai 94 milioni del 2004 ai 19 dell'ultima stagione. Uno dei risultati maggiormente evidenti dell'evoluzione di tale rapporto produttore-regista, al quale abbiamo accennato, si è invero anche nelle reazioni espresse da parte della critica cinematografica nei confronti degli esordienti. Di fatto, le recensioni che hanno accompagnato l'uscita delle opere prime in sala non hanno, in linea di massima, evidenziato delle brucianti bocciature. Chi si avvicina per la prima volta alla regia cinematografica ha, ormai da tempo, lasciato da parte quel certo autobiografismo presente in molte opere d'esordio di qualche anno fa e che faceva esclamare a Cesare Zavattini quell'invettiva piuttosto severa, provocatoria e senza possibilità d'appello: "Basta con l'opera prima! Facciamogli fare l'opera ultima!". E veniamo al punto dolente, attorno al quale convergono tutti: la distribuzione; un tema, questo, che si trascina avanti negli anni e che non sembra

aver trovato ancora una sua soluzione in positivo. Come uscire da tale situazione? La risposta è difficile, fino a quando gli esercenti avranno in mano il coltello dalla parte del manico. Forse, se si vuole veramente aiutare il cinema italiano, le istituzioni potrebbero intervenire adeguatamente in questo settore, permettendo alle opere prime una pur minima, necessaria conoscenza. In fin dei conti, è anche un diritto degli spettatori vederle, visto che la maggioranza di questi film è prodotta con il denaro pubblico. La risposta all'annoso e irrisolto problema della distribuzione viene,

forse, dagli stessi autori. Nelle dichiarazioni, che ci hanno espresso unanimemente: la più grande loro gratificazione sta negli incontri che hanno avuto con il pubblico al termine della proiezione; una verifica diretta e immediata con il destinatario principe del loro lavoro, che dovrebbe, forse, essere istituzionalizzata. Le vie per realizzare questo ci sono; basterebbe praticarle con un minimo di razionalità. Ci riferiamo, in particolare, alla rete di cineclub, cineforum, cinecircoli, che è presente su tutto il territorio nazionale, anche in zone dove, ormai da anni, non esiste più una sala cinematografica in attività. Gli stessi registi ricordano come gli incontri con il pubblico siano avvenuti, per la maggioranza, all'interno di tali realtà culturali organizzate, particolarmente sensibili e interessate alla diffusione di quanto di nuovo si fa all'interno del nostro cinema. Ma non solo: si è aggiunto, ultimamente, un dato nuovo che è quello della straordinaria e positiva reazione del pubblico di tutto il mondo agli incontri con i nuovi autori del cinema italiano, in occasione della vittoria di numerosi premi internazionali. Forse, anche per loro è ritornato in auge il detto latino "nemo propheta in patria?", oppure è in atto una sorta di internazionalizzazione del nostro cinema che, proprio attraverso le opere di esordio, si apre con un'ottica rivolta verso un mercato più vasto. Sta di fatto che molti nuovi autori girano direttamente in inglese e la maggior parte di loro guarda con un certo ottimismo alla condizione attuale del cinema italiano, giudicata carica di fermenti e di idee nuove. E', questo, un dato positivo, indice di una messa al bando del pessimismo presente nelle stagioni passate e di una consapevole speranza per il futuro prossimo. Vorremmo chiudere ancora citando Giuseppe Tornatore che nell'incipit de "La leggenda del pianista



Max Tooney, il trombettista de "La leggenda del pianista sull'oceano"

sull'oceano", fa pronunciare al trombettista Max Tooney una frase che ben si adatta per dare conforto e coraggio a tale speranza di crescita e di rinnovamento per il nostro cinema; una frase che unisce inscindibilmente i due termini essenziali - il regista e il pubblico - della comunicazione cinematografica: «Non sei fregato veramente, finché hai da parte una buona storia e qualcuno a cui raccontarla».

Carlo Tagliabue  
Presidente Nazionale del Centro Studi Cinematografici

Al cinema

## I bambini sanno... che Veltroni li ha usati



Michela Manente

Veltroni firma la sua seconda opera sondando le opinioni di 39 bambini nella fascia d'età 8-13 e compiendo il suo viaggio - d'un paio d'ore scarse - nel pianeta infantile, in punta di piedi, su alcuni temi considerati da adulti. Come un romanzo, il film procede per capitoli (Amore,

Famiglia, Dio, Omosessualità, Crisi, Passioni), presentati a volte da una vignetta a tema del celebre fumettista Altan, di stampo ironico-provocatorio, a volte che iniziano dopo il titolo del capitoletto. A mo' d'introduzione, il regista ha montato alcune scene tratte da indimenticati film con giovani protagonisti che corrono ("Baaria", "Billy Elliot", "I 400 colpi", ecc.) come omaggio al cinema mentre alla fine della pellicola, nei titoli di coda, gli autori coinvolti nel progetto si presentano con le loro fotografie da piccoli. Ma c'è un altro rimando interessante, questa volta letterario e imprescindibile quasi: la dedica iniziale, ed epitome dell'opera, da "Il Piccolo Principe": "Gli adulti non capiscono mai niente da soli e i bambini si stufano di spiegarli tutto ogni volta". I giovani intervistati sono a rappresentanza di tutti i ceti sociali, di tutte le regioni dalla Sicilia al Piemonte, con diverse identità, religioni e culture. C'è chi è stato adottato, chi è figlio di immigrati, chi ha una famiglia allargata, chi ha un genitore in cassa integrazione, chi ha due mamme, chi ha una gemella diversamente abile, c'è chi ha due fidanzate, c'è chi è un genio della matematica, c'è chi è stato malato di leucemia, chi sogna un futuro da rockstar, c'è chi vive in una casa occupata o in un campo rom. In altre parole un puzzle, a quanto pare variegato e rappresentativo della nazione. Invece i volti sono sceltissimi, le risposte selezionate, le scene costruite, gli ambienti zeppi di oggetti messi non a caso; inoltre l'inserimento nell'accurato montaggio di immagini evocate dalle parole dei bambini hanno come risultato quello di rendere meno vero il tutto (una su tutte, la brutta pantegana collegata alle parole del bambino rom: "Quando i topi vogliono entrare nelle baracche fanno un rumore che non si dorme"). Su che cosa discute la voce fuori campo di Veltroni con i bambini intervistati per lo più tra le quattro mura delle loro camerette, circondati dai loro giochi, libri e pen-

lucche? La perdita di un genitore o di un nonno, la crisi economica, i matrimoni gay sono tutti spunti buoni per il regista che incalza i

suoi problemi ai bambini non è una novità. La televisione ci prova da tempo a far divertire ed intrattenere usando i bambini nel piccolo schermo: ha



I bambini sanno, il film-documentario di Walter Veltroni (uscita il 23 aprile, prodotto da Sky e realizzato da Wildside in collaborazione con Palomar)

piccoli intervistati seguendo quei ragionamenti impostati dalla sceneggiatura. Tra i lati buoni di "I bambini sanno" troviamo un certo ammicciare ai sentimenti e alle emozioni dello spettatore adulto che si immedesima nei suoi ricordi d'infanzia. D'altro lato il film è stato tacciato di paternalismo e retorica, finanche di banalità (domanda al bambino ebreo: "Cosa pensi dei musulmani?" - Risposta: "Niente, sono come noi, siamo tutti uguali"). Si potrebbe anche ricordare al regista che questi non



Veltroni con un protagonista sul set

sono bambini, come recita il titolo, sono pre-adolescenti il cui essere testimoni nel mondo è già stato segnato dalla globalizzazione dell'informazione, dalla scuola, dall'educazione familiare. Far raccontare il mondo con i

iniziato Paolo Bonolis con "Chi ha incastrato Peter Pan" e ha continuato la Clerici con "Ti lascio una canzone" e poi "Di martedì" di Giovanni Floris su La7. I richiami cinematografici, per un genere di film come questo, se non fosse però troppo, vanno al Pasolini di "Comizi d'amore" e a Comencini di "I bambini e noi", non dimenticando il classico Truffaut. Se in apparenza lo stile documentaristico sembra abbracciare la pellicola del regista romano, ad una più attenta analisi la fiction prende il sopravvento e si conforma al midcult, in un'operazione intellettuale e artistica che tende alla cultura alta ma di fatto si conforma a quella di massa, tra esaltazione della quotidianità, prosa sognante e drammi personali (la diversità) e collettivi (l'immigrazione). Le musiche, ben calibrate e ricorrenti, sono di Danilo Rea e accompagnano la pellicola fino alla parte finale in cui i bambini-adolescenti, con una camera digitale in mano, salutano e poi si girano per inquadrare il mondo in cui abitano: le loro camerette riordinate per l'occasione. Veltroni è in realtà uomo di cinema; in gioventù ha conseguito il diploma d'istruzione secondaria superiore dell'Istituto di Stato cinematografia e revisione. Il Veltroni d'oggi, giornalista, politico, scrittore, regista, aveva già girato, suscitando qualche polemica,

la sua prima opera "Quando c'era Berlinguer" del 2014, un mix tra ricordi personali dell'autore e il progetto politico dell'ex leader comunista. "I bambini sanno" è prodotto da Sky come lo sarà il terzo film dell'ex sindaco di Roma, un progetto di cui ancora non si conoscono i dettagli. Speriamo che questa volta Veltroni scelga la sostanza abbandonando certi sguardi superficiali di chi vuole mostrarci un mondo finto e stucchevolmente borghese che non esiste.



stucchevolmente borghese che non esiste.

Michela Manente



## L'incompiutezza visivo-letturale – un valore



Carmen De Stasio

*Realtà che tende a suggerire, piuttosto che a ordinare in maniera rituale!*

Nel rapporto tra le cose e le sembianze, la realtà cinemica si pone come intermediaria tra stati temporali che contemplanano sia l'epoca contemporanea che quella successiva o potenzialmente tale. Emergerebbe da quest'affermazione che nulla sia concesso al passato. Non direi, poiché tutte le esperienze convergono al presente e in esso tendono a generare prospettive che esulano dai cosiddetti tempi morti per suffragare l'importanza dello schermo argenteo del cinematografo o, come sarebbe stato definito da Georges Méliès in avanti, del cinema. Nell'abbreviazione del termine s'ingloba il fervore di una metropoli carica di espressione intima e ablativa di manifestazioni secondo tutti gli elementi costitutivi, intendendo per tali la complessità plasmatica del paesaggio vissuto attraverso la mediazione delle lontananze fisiche e umorali, in una tensione che si attualizza nel luogo e nel tempo specifico e che traduce la vitalità dell'individuale reale nell'indivisibile momento. Una città reale, quindi, è l'idea di cinema:



Theda Bara, nome d'arte di Theodosia Burr Goodman, (1885-1955), attrice prima "vamp" o "donna fatale" del cinema statunitense

ensemble di pulsioni intime, rumori, (dis)equilibri che effettuano la concomitanza dei reticolati che la compongono. Una figurazione in sé e fuori di sé dinamica, priva di parcelizzazioni, che si attarda sul sogno pur talora escludendone la forma per trasporlo in una dimensione che in alto conto possiede il valore della tecnologia. Il che non deve indurre a pensare a un'esattezza, né a eventuale frantumazione. Tutt'altro: nella rotondità di luce-colore (incluso il cinema in bianco e nero delle prime pellicole) si inscrivono le derivazioni. Inoltre, lo schermo d'argento si dota della valenza di una scena gravida di densità

<sup>1</sup> Il valore (dis)equazionale nella dimensione cinemografica, C. De Stasio in «Diari di CineClub» maggio 2015

esprese con mezzi disponibili sia di ordine individuale, che in ragione dell'abilità di definirsi generatori di una realtà che, lungi dal voler assemblare le appartenenze ai mondi disponibili, s'afferma nella complessità. Voci della complessità sono accumulazione e moltiplicazione, avvertite in misura di un atteggiamento attivo da parte dello spettatore, il quale si scopre contemplatore in coscienza dell'abilità di vedere consonanze esterne e personali come forma d'imparentamento da cui deriva la compresenza di individuali atteggiamenti localizzanti e prospettici. In tal senso l'attività cinemica diviene nuncia (riferita all'adesso) in un'eterna sottrazione che è potenziativa, piuttosto che alienante. Un compendio che esclude la reiterazione, la somiglianza, l'auto-identificazione per assurgere a elemento comparativo di vero individuale. Questo il luogo che esprime se stesso attraverso corrispondenze dilogiche che infrangono la schermatura assorbita dall'assenza di simmetrie. Infatti, è dalla simmetria che l'incompiutezza visivo-letturale decide il proprio valore. E quale simmetria, se non quella basata sulle variabili della maniera in cui la natura privatissima dell'insieme di forze coscienti catalizzano una scelta che si esclude dalla sontuosità condizionante della fotografia. Nel rendersi indipendente dalle impalcature meccanicistiche di una fotografia che coglie dati essenziali e dettagli, il cinema per ciò stesso si manifesta come luce. In tal senso la comparazione limitata assimilabile a uno spettro di luce-colore turneriano sembra la sua miglior espressione simbolica. Per inciso: si badi bene che non è mia intenzione distinguere in questa sede tra cinema di qualità e di non qualità. Noto è il ruolo dello spettatore nel decidere su quale sorgente collocare la propria prospettiva senza dileguare né l'efficacia del mezzo, né la proposta d'identità, tale che s'instauri un rapporto efficace in base alla sollecitazione. Da qui il valore dell'individuale, piuttosto che dell'individuo. Si tratta di un valore che attiene a luoghi e momenti – spazio-tempo – piuttosto che a una scrivania scomposta di sollecitazioni d'assoluto soggettivo, che necessita di una misurabilità per apparire quale manifestazione. L'oggettualità ne sarebbe limitata. Dunque, il cinema è luce? È forse l'aspirazione nel momento manifestativo, quando alla parola si



Paul Delvaux *The Entrance to the City* (1940) – olio su tela, 170 x 190 cm, periodo surrealista

sostituiscono i simboli nunci dell'individuale. In quello spaziotempo la dominanza spetta alla capacità (involontaria) di rimodulare la visione che l'occhio riesce a stabilire con l'ambiente in questo caso, lo schermo argenteo luogo di resa manifestativa della pluristratificazione di sogno, colore, realtà mediata. Di contro alla formalizzazione estetica, il cinema si dispone come perfetta incompiutezza visivo-letturale e di essa si nutre per mezzo di alleanze corrispondenti alle illusioni volgenti in coerenza di una città che, vanificando la fissità di un'immagine incline a trasporre altrove, vive il tempo-spazio nell'irriproducibilità del suo meccanismo – di tal guisa assumendo la valenza proiettiva di quella che W. Benjamin definiva ora della conoscibilità?

Carmen De Stasio



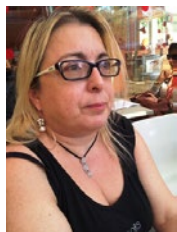
"Jules e Jim" di Francois Truffaut - 1962

Sul prossimo numero  
\*La plurisignificanza nell'irreplacabile

<sup>2</sup> Il valore (dis)equazionale nella dimensione cinemografica, C. De Stasio in «Diari di CineClub» maggio 2015

Salone di Torino 2015

## Non solo libri. Gli eventi cinematografici e la presenza sarda al Lingotto



Elisabetta Randaccio

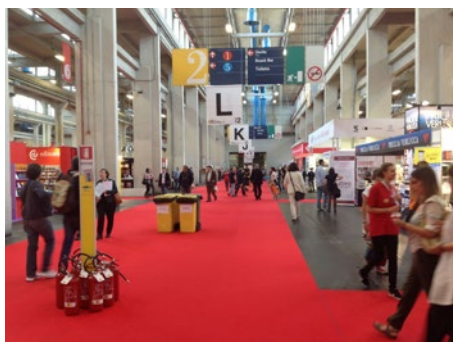
Anche quest'anno, l'appuntamento al Salone del Libro di Torino (si è svolto dal 14 al 18 maggio scorsi), ha precipitato il visitatore in una dimensione "altra". Il caos ordinato del Lingotto, fra centinaia di stand piccoli e grandi, travolti quasi da folle indiate

per riuscire a entrare in una sala a sentire una presentazione o per ricercare e, soprattutto, comprare un volume, potrebbe provocare la convinzione di vivere in un mondo dominato dall'amore per la cultura, dove



Esterno del Lingotto Torino 2015 (foto di Massimo Spiga)

intelligenza e curiosità sconfiggono l'ignoranza e l'apatia. A osservare l'ennesimo successo di questa edizione, sembrerebbe che gli italiani impazziscano per la lettura e per gli scrittori, non necessariamente quelli costantemente presenti negli spazi televisivi. Sappiamo come la realtà abbia ben altre sfaccettature, ma in quei giorni è piacevole illudersi che qualcosa possa cambiare... Non di soli libri, però, vive il Salone, il quale si caratterizza per un programma complesso comprendente



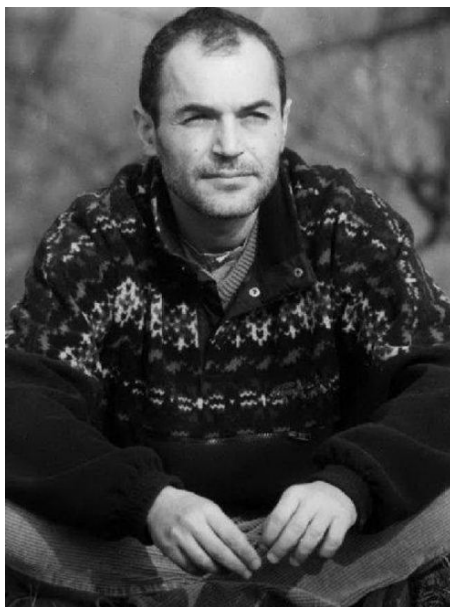
Interno del Lingotto durante la Fiera del libro (foto di Massimo Spiga)

laboratori, presentazioni dei testi, collegamenti con i programmi radiofonici RAI, performance musicali (a volte, anche nel migliore dei casi, estremamente fastidiose per chi ha



"Bold" di Davide Gentile

deciso di ascoltare un autore in un stand "scoperto") e, con vari eventi, pure il cinema, legato, sin dalle sue origini, alla letteratura. Se si sfoglia il programma, infatti, si notano momenti in cui proiezioni di varia natura, sono state effettuate per tutta la durata del Salone. Si sono pure sentite le introduzioni di libri di registi di successo. Così è stato per Pupi Avati, che ha raccontato il suo "Il ragazzo in soffit-



Sergio Atzeni

ta", edito da Guanda, un romanzo modulato tra il thriller e la novella di formazione, ambientato tra Trieste e Bologna. Anche Ferzan Ozpetek ha presentato la sua ultima fatica letteraria, "Sei la mia vita", pubblicato da Mondadori, testo fortemente autobiografico, trattando di un giovane turco approdato negli anni settanta a Roma con il sogno di entrare nel mondo del cinema. Il regista di "Le fate ignoranti", però, ha partecipato anche a un'iniziativa interessante come presidente di giuria al concorso per cortometraggi indetto dalla Zanichelli, editore storico del mitico "Dizionario Morandini dei film". Si tratta di una competizione per cortometraggi a tema; bisognava in pochi minuti cimentarsi nell'illustrazione di una delle nuove "definizioni d'autore", che arricchiscono il Vocabolario della

Lingua Italiana Zingarelli 2015. Sono pervenute ben 600 opere e, dopo una severa selezione, sono rimasti in tre: "La valigia" di Pier Paolo Paganelli, "Margie" di Domenico Modofferi e "Bold" di Davide Gentile. La premiazione si è svolta nella Sala Rossa del Lingotto e la fila delle persone per partecipare era folta e confusa; non tutti sono riusciti a entrare per vedere il risultato finale, che ha decreta-



Daniele Atzeni, autore di un documentario su Sergio Atzeni, durante un evento incentrato sullo scrittore (foto di Massimo Spiga)

to il cortometraggio "Bold" vincitore. Si tratta di una divertente variazione sul tema "ironia", affrontato nello "Zingarelli" da Carlo Verdone, dove il regista mette in scena un gruppo di sostegno per uomini calvi! Il successo della serata ha sottolineato l'interesse per questa forma cinematografica, spesso primo passaggio, sicuramente non semplice, per i nuovi autori. Si è parlato di settima arte anche nello stand della Regione Sardegna, prevalentemente dedicato alla figura dello scrittore Sergio Atzeni, nel ventennale della sua prematura scomparsa. Oltre a ricordare l'opera dell'autore sardo, che, dopo la "fuga" dalla Sardegna si trasferì a Torino dove compose i suoi libri più celebri, si è focalizzata l'attenzione sulle trascrizioni cinematografiche dei suoi testi. A discutere sull'argomento sono stati i registi Gianfranco Cabiddu, Salvatore Mereu e Peter Marcias. I primi due, infatti, hanno firmato due lungometraggi ispirati a due romanzi di Atzeni: "Il figlio di Bakunin" e "Bellas mariposas", mentre Marcias aveva, in passato, dedicato un cortometraggio allo scrittore di "Passavamo sulla terra leggeri". Nei giorni del Salone è stata anche proiettata l'anteprima di un documentario su Sergio Atzeni firmato da Daniele Atzeni, il talentuoso regista dei "Morti di Alos". Il film dovrebbe essere pronto a Luglio e aiuterà a ricordare un autore originale, che, come ha sottolineato lo scrittore Marcello Fois, ha aperto la strada alla nuova generazione di autori sardi, divenendo un "classico".

Elisabetta Randaccio

Gli invisibili

## Road 47

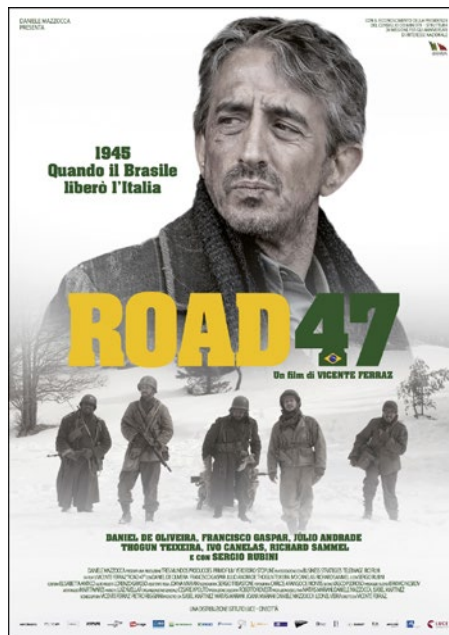


Antonio Napolitano

In Italia sono probabilmente in pochi a sapere e a ricordare che nel 1944, in piena guerra mondiale, a combattere lungo la Linea Gotica c'erano anche militari brasiliani della Feb (Força Expedicionaria Brasileira), giovanissimi venuti ad affrontare una guerra che non li riguardava, in una terra a loro sconosciuta, mandati al fronte con un addestramento minimo, tormentati da un freddo mai visto in vita loro e con i piedi in una neve che toccano per la prima volta. In 25.000 arrivarono a Napoli mal equipaggiati e furono spediti nel gelido inverno bellico del Centro e Nord Italia. E' da questa diffusa lacuna nella memoria storica (italiana ma anche brasiliana), che prende forma il film Road 47 che racconta la storia di un gruppo di genieri della FEB, inesperti e a disagio nel terribile gelo dell'Appennino Tosco-Emiliano, che ten-



tano nottetempo di neutralizzare uno dei numerosi campi minati tedeschi lungo la Linea Gotica. Ma proprio in quell'atto una mina esplose, uccidendo due militari e il reparto, preso dal panico, si disperde nella terra di nessuno. Comincia così un viaggio in mezzo alla neve in cui cinque sbandati incontrano diversi personaggi in una postazione avanzata americana misteriosamente abbandonata. In breve tempo ai cinque si uniscono un corrispondente di guerra brasiliano, un soldato repubblicano disertore e un sergente tedesco che afferma a sua volta di voler disertare. Ma a bloccare il loro cammino c'è il campo minato che ha impedito ai carri americani di raggiungere un paese liberato dai partigiani e sotto la minaccia di un contrattacco tedesco. Ora i militari brasiliani dovranno decidere se provare a riscattarsi o fuggire. Scritto e diretto da Vicente Ferraz, regista brasiliano celebre per i suoi documentari girati tra il Centro e il Sud America e per i lungometraggi "Soy Cuba", "O Mamute Siberiano" (distribuito in Italia da Fandango e vincitore di numerosi premi internazionali) e "O Estado do Mundo" selezionato nel 2007 nella Quinzaine des Réalisateurs del Festival de Cannes, "Road 47" non è un film di guerra, come dichiara lo stesso regista: "Il film si allontana dall'epica militare, per concentrarsi più sulle contraddizioni sorte



con l'arrivo di giovani soldati brasiliani, per la maggior parte umili e disperati, in una terra lontana, in Europa. Gente che arrivava dai tropici e che si trovò ad affrontare la paura, il freddo e una differenza culturale delle stesse dimensioni dell'Atlantico, tutto questo per sopravvivere ad una guerra di cui non comprendevano le motivazioni e le dinamiche. La regia punta a mettere in luce le loro paure, il loro



profilo psicologico. "Road 47" è appunto un film di questi personaggi, che non comunicano con facilità, che non si conoscono, che si temono tra loro ma che, al tempo stesso, si aiuteranno l'un l'altro. E' una storia dedicata a questi due grandi paesi, per raccontare un lato abbastanza sconosciuto della storiografia di entrambi attraverso il punto di vista di due umanità semplici che si incontrano nel mezzo



della ferocia della guerra". Sulla stessa lunghezza d'onda Sergio Rubini, che interpreta Giovanni, il soldato repubblicano disertore: "Questa è davvero una bella storia e diciamo che in qualche modo mi ricorda un po' un grande film italiano che è "La Grande Guerra", un film di eroi per caso, una storia incentrata sull'umanità dei personaggi e non tanto sull'aspetto della guerra, della ricostruzione storica. Un film molto intimo. La particolarità di questo film è il modo in cui gira Vicente che, venendo dal mondo del documentario, in qualche modo prima mette in scena e poi posiziona la macchina da presa che è sempre lontana a rubare la scena, mentre diciamo normalmente il cinema si fa con la macchina in faccia agli attori, dove tutto si raffredda perché diventa tutto più tecnico. Questo modo invece di girare rende tutto più simile alla realtà ed è più facile emozionarsi". Road 47 è una coproduzione internazionale tra Brasile con Tres Mundos Cine y Video e Primo Fil-



Sergio Rubini creato da Pierfrancesco Uva

mes, l'Italia con la Verdeoro di Daniele Mazzocca e il Portogallo con la StopLine Films di Leonel Viera ed è distribuito dall'Istituto Luce.

Antonio Napolitano

Nato a Napoli, ma residente a Roma, Antonio scrive per diversi magazine di cinema e cultura (Close-up, Taxidri-vers, Lo Spazio Bianco) e da oltre dieci anni lavora nel mondo del cinema. Tra le varie attività ricoperte in questi anni, è stato direttore commerciale per diverse case di produzione e distribuzione ed è stato responsabile Comunicazione di festival internazionali (Taormina Film Fest, Trasparenze in Tuscany, New Italian Cinema Events). Ha inoltre collaborato e fatto consulenze per diversi enti e istituzioni quali la Fondazione Cinema per Roma, Cinecittà-Istituto Luce, Cineteca Nazionale-Centro Sperimentale di Cinematografia.

## Morandi



Giovanni Papi

*"Credo che nulla possa essere più astratto, più irreal, di quello che effettivamente vediamo. Sappiamo che tutto quello che riusciamo a vedere nel mondo oggettivo, come esseri umani, in realtà non esiste così come noi lo vediamo e lo percepiamo"*

Queste parole che condensano il credo pittorico di Giorgio Morandi (1890-1964) sembrano appartenere più a un maestro zen o a un filosofo metafisico. L'artista bolognese visse in apparente solitudine, come un monaco buddista o un monaco cenobita, ma questo distacco dalla "realtà" non gli impedì di mantenere contatti con importanti artisti e storici, come Roberto Longhi e Cesare Brandi, e di essere prontamente informato sui vari movimenti delle avanguardie che si susseguivano negli anni della sua formazione. Nella sua ricerca estetica è il "tempo" la materia delle sue pitture: il tempo storico e il tempo esistenziale. Morandi è uno degli ultimi pittori della tradizione italiana che assomma in sé e segue la linea della lezione del volume e della luce che si ri-apre con Giotto e attraverso Massaccio e Piero della Francesca pervade totalmente la rivoluzione di Caravaggio. Morandi è colui che conclude la pittura figurativa italiana? Il modus operandi di Morandi e il suo complesso itinerario intellettuale ed emotivo, è declinato sostanzialmente in pochi temi: Nature morte, Fiori, Paesaggi. Temi che si ripetono e rinnovano nel corso del tempo caratterizzati da sottili e minime variazioni. Così come il monaco di ogni religione ripete sempre le stesse preghiere quotidiane intonando anche il suo canto con naturali e diverse vibrazioni per rafforzare il suo spirito e la sua fede, così il pittore bolognese trattando continuamente gli stessi temi e soggetti nelle sue "rappresentazioni quotidiane" rafforza il suo credo estetico affinando e perfezionando la percezione della sostanza stessa della sua materia: la pittura storica: spirito dell'astrazione dell'uomo occidentale. La mostra dà conto anche dell'interesse che Morandi volgeva alla pittura francese in particolare a Cézanne e al suo modo di rappresentare la natura "scomposta in geometrie". Nel 1917 conosce De Chirico e Carrà e da lì inizia a elaborare una sua personale "metafisica degli oggetti comuni" che mette alla ribalta i comuni oggetti che ci circondano e di cui noi, pur usandoli quotidianamente, abbiamo perso il "contatto visivo". Negli anni trenta il suo percorso artistico è già delineato ottenendo importanti riconoscimenti e per chiara fama gli viene affidata la cattedra di tecniche dell'Incisione all'Accademia di Belle Arti di Bologna, che manterrà per 26 anni. Le sue acqueforti sono liriche e sofisticate e di rara bellezza, sia le stampe che le lastre sono fra le più belle della produzione artistica europea. Fino

alla fine Morandi continuerà sempre a elaborare e ripetere gli stessi temi che ricorrono nelle sue pitture per tutta la sua vita ripercorrendo il solco e le tracce della storia alla quale appartiene, non lasciandosi influenzare dalle tante "sperimentazioni" che si susseguono attorno a lui nel mondo dell'arte. D'altronde anche Matisse, l'altro grande artista francese e contemporaneo del nostro, con la continua "ripetizione" dell'arabesco e delle sue odali-



Autoritratto 1925

sche aveva sospeso il suo "ingresso" nella modernità pur consapevole di una classicità irrinunciabile e irripetibile. Anche Morandi non



Marcello Mastroianni e Alain Cuny in una scena de "La dolce vita" di Federico Fellini (1960)

quotidiano e quindi del contemporaneo riallacciandosi direttamente al filo storico della tradizione pittorica italiana. E' la saggezza di appartenere ad una idea di continuità temporale senza perseguire la nevrosi di essere "assolutamente moderni" che fa di Morandi un artista decisamente fuori dal coro e decisamente vitale e attuale. Morandi (e quindi le sue opere) "abita il tempo" o meglio "vive" nel tempo della storia pur "abitando" semplicemente nel suo quadro. Nel catalogo a cura di Maria Cristina Bandera così come la mostra, con sorpresa leggo alcune parole che Giulio Paolini, noto artista concettuale contemporaneo (e non si trova nulla di più lontano del lavoro di Paolini dalla pittura - che non ha mai frequentato - e dalla poetica di Morandi) dedica al nostro. Scrive: "Un quadro di Morandi è piuttosto un "quadrante" che registra e riferisce le ore, la luce e le ombre di ogni giorno, posate sugli oggetti che di quel tal giorno si fanno muti ma sapienti testimoni tra le pareti silenziose del suo studio". Ineccepibile. Solo al posto della parola "quadrante" verrebbe di sostituirla con "orante". Il lavoro di Morandi è una continua preghiera che raccoglie ogni momento del suo dipingere: è il sacrificio quotidiano di ogni istante reso speciale e



Natura morta 1929

ha nessun timore di non essere "moderno" e pone il suo studio delle forme, dei suoi comuni oggetti, e della sua poetica, al di sopra del

quindi anche universale, nel quale tutti ci riconosciamo: è un susseguirsi di momenti che

*segue a pag. successiva*

segue da pag. precedente

rende sacra la vita e il suo scorrere. Anche Federico Fellini si era accorto della grandezza di Morandi. Fa proliferare davanti a un suo quadro - Natura morta del '41, appeso ad una parete di un appartamento all'Eur - al suo personaggio Steiner (intellettuale tormentato) in un dialogo con il giornalista Marcello nel film "La dolce vita" queste parole: "Ah, sì: è il pittore che amo di più. Gli oggetti sono immersi in una luce di sogno eh? Eppure sono dipinti con uno stacco, una precisione, un rigore che li rende quasi tangibili. Si può dire che è un'arte in cui niente



Paesaggio 1929

accade per caso". Ricordo poi con apprensione l'ultima scena che si svolge in quell'appartamento quando Marcello rattristato vi ritorna per salutare l'amico che si era suicidato. La macchina da presa l'accompagna sin dall'ingresso inquadrando di nuovo il dipinto e seguendo Mastroianni sempre con il volto scuro fino alla terrazza dove lui si vede di spalle appoggiato al bordo del muro e da lontano si intravedono le nuovissime costruzioni dell'Eur: il palazzo dello sport e il fungo realizzate nel 1960. Stesso anno del film. Quelle architetture lontane soffuse nella nebbia incorniciate dal rettangolo della vetrata, sembravano "comuni oggetti" morandiani ingigantiti nello spazio urbano: quasi ultimi residui di una scuola dell'arte del costruire che avrebbe dovuto rappresentare il segno e il sogno dell'architettura del Novecento (l'E42). Curiosamente Fellini, nel suo immenso capolavoro, inquadrando in quella triste scena finale in un piano sequenza prima il quadro di Morandi e poi le lontane nuove costruzioni - intenzionalmente poste in relazione - sembra voler mettere i "sigilli di chiusura" sulla grande scuola delle arti e dell'architettura italiana. La fine di una intera epoca. Morandi qui simboleggia la fine della pittura storicamente intesa e quelle costruzioni intraviste nella semioscurità ammutoliscono l'eco della straordinaria stagione dell'architettura razionalista. E' il cinema la nuova arte.



Giorgio Morandi

Giovanni Papi

YouTube Party #10

## David Hasselhoff - True Survivor (from Kung Fury)

Visualizzazioni - 14.937.631 ([link](#))



Massimo Spiga ;

La trama - David Hasselhoff, originale *knightrider* della serie TV presentata agli italiani con il titolo di *Supercar*, canta il singolo della colonna sonora di *Kung Fury*, un mediometraggio d'azione. Nel videoclip, ci

viene presentato un montaggio di scene del film: in un tripudio di esplosioni, divinità nordiche, ninja, valchirie armate di M60, Lamborghini, computer retro e powerglove della Nintendo, assistiamo al viaggio dell'Hoff e del protagonista a ritroso nel tempo, con l'obiettivo di uccidere Hitler (altrimenti noto come "Kung Führer"). Sconfitto l'avversario, li vediamo cavalcare verso il tramonto sul dorso di un dinosauro.

*L'esegesi - Kung Fury* è un film, opera del gruppo Laser Unicorns, che fu finanziato nel 2013 attraverso una campagna di crowdfunding (seicentotrentamila dollari di bottino). Il senso dell'operazione era molto chiaro: produrre una pellicola talmente anni '80 da superare in kitsch l'estetica di quell'abominevole decennio. *Kung Fury* mi sembra un esemplare d'eccellenza di quella che potremmo definire "cultura ricorsiva", figlia del presente assoluto in cui siamo immersi fin dall'avvento di internet e dell'accessibilità istantanea a qualsiasi forma d'arte mai prodotta dall'umanità. Mentre prima le ondate di revival giungevano in sequenza e a livello di mass media centralizzati, ora ciò accade in nicchie socio-culturali e, soprattutto, in ordine non sequenziale. In qualsiasi momento, possiamo star certi di rinvenire, da qualche parte negli abissi della rete, separati revival di ogni decennio del Novecento. Questo fenomeno ha portato l'artista Warren Ellis, tanto per citare un esempio, a porsi la paradossale domanda: «Come orientarsi in un tempo in cui ogni cosa accade simultaneamente?». Questa frase sarebbe parsa incomprensibile in un'epoca pre-internet, mentre ora il suo vero significato è palese in tutta la sua straordinaria pregnanza. La cultura ricorsiva, sebbene spesso alimentata dalla nostalgia e dall'idealizzazione del passato, ottiene anche l'effetto di fondere sensibilità contemporanee a quelle passate, oppure effettua inediti mélange di stili retro: è, in essenza, un modo per rimescolare il nostro genoma culturale in cerca di nuove combinazioni. Mai prima d'ora questo sforzo era stato compiuto ad un livello così massiccio e sistematico. Il risultato è quello di farci vivere in un'epoca che, in senso frattale, ricapitola ogni altra epoca e, nel mentre, la digerisce e la trasforma. La nostra cultura



David Hasselhoff - True Survivor (from Kung Fury)

sta divenendo atemporale. Le barriere del futuro e del passato sono franate, così come lo sviluppo lineare che chiamavamo "progresso": ora la cultura non procede in avanti, ma in ogni direzione, contemporaneamente. Non è più una linea, ma una sfera in espansione. Se questo aumento di superficie comporti anche una diminuzione nella profondità è una domanda aperta. Se l'aumento di massa risulterà in un'implosione e nella decadenza, è anche questa una domanda da porsi. In riferimento a *Kung Fury*, è interessante ponderare come un approccio postmoderno ad un immaginario passato anch'esso postmoderno abbia prodotto quello che per molti versi è un meta-metafilms. In questa sfumatura sta forse un altro possibile sviluppo per la nostra cultura: l'asintoto autoreferenziale del "meta" in una spirale ricorsiva, il regresso all'infinito che sfocia nell'assurdo. In ogni caso, come scrisse un grande autore di fantascienza, possiamo star certi che non esiste più il futuro di una volta.

*Il pubblico* - Una sterminata platea di spettatori esprime il suo apprezzamento per il videoclip o per alcuni suoi aspetti. Molti colgono il senso ricorsivo dell'opera («È più anni '80 degli anni '80!»), mentre altrettanti producono nuovi concetti atemporali, mischiando meme provenienti dal pop di diversi decenni o nazioni. Prendiamo in esame il commento «HOFF 9000 BITCHES»: in tre parole, un riferimento a *Supercar*, (1982-1986), al cartone animato giapponese *Dragonball Z* (1988-1995) e all'hip hop losangelino di fine anni '90. Un'enormità di spettatori evoca l'aspetto «EPICO» del videoclip e, quindi, si ricollega a quanto scritto da Marshall McLuhan in *Understanding Media* (1968), a proposito della nascente internet: «Oggi, le azioni e le reazioni accadono quasi in simultanea. Nell'età odierna, viviamo in modo mitico e integrale, eppure continuiamo a pensare secondo i canoni dello spazio obsoleto e frammentato appartenente all'epoca pre-elettrica». Beh, Marshall, a distanza di quarantasette anni, forse non è più così.

Massimo Spiga



Festival

## Cannes Festival 2015: i nostri punti di vista

A cura di  
Francesca R. Recchia Luciani  
Simone Emiliani  
Giulia Zoppi  
Ugo Baistrocchi

### Bello senz'anima

#### Il disturbo narcisistico della personalità dei cineasti italiani e la loro corsa al ribasso



Francesca R. Recchia  
Luciani

Il cinema italiano non è morto, non ancora, ma è in uno stadio terminale assai prossimo al coma, magari a tratti vigile, apparentemente vitale, ma in realtà i suoi film più celebrati dai festival internazionali (da ultimo Cannes, che ne ha mostrati addirittura quattro: "Youth" di Paolo Sorrentino, "Il racconto dei racconti" di Matteo Garrone, "Mia madre" di Nanni Moretti, "Louisiana" di Roberto Minervini) sembrano intonare un paradossale canto del cigno, seppure travestito da elegante virtuosismo canoro. Il suo encefalogramma non è piatto, anzi è un cinema che dà corposi (e dispendiosi) segni di vita, ma il suo cuore ha ormai smesso di battere, privo com'è, nella sostanza, di energia propulsiva, di immaginazione, di inventiva, di pathos. Con buona pace di chi si è lamentato dell'assenza di riconoscimenti nella competizione francese, non si capisce quale tra questi film e soprattutto perché avrebbe dovuto ottenere premi. Questa cinematografia è lo specchio di un paese culturalmente finito, che nasconde sotto il tappeto luccicante mostrato al pubblico internazionale un deserto polveroso e tossico, un'assenza d'idee e di visione; l'arte di una nazione alla quale non resta che un grande futuro alle spalle. La sua caratteristica principale, infatti, è la predilezione per un espressionismo sontuoso, patinato, elegante che racconta tuttavia il puro nulla (nel caso di Garrone), il vuoto narrativo sceneggiato con infinita supponenza (come fa Sorrentino), l'ennesima crisi di mezz'età (dell'egocentrico Nanni Moretti) oppure un documentaristico cinema-verità che moltiplica infinite volte l'effetto déjà vu (declinato da Minervini in americano). Si obietterà che questi film a molti sono apparsi persino dei capolavori, ma ciò che più sconcerta è l'insopprimibile sensazione di ripiegamento solipsistico

che essi producono, la bassa o scarsa capacità di comunicare contenuti di senso poco più che soggettivi. Fenomeno che assume ora le forme collaudate e monotone del narcisismo morettiano, ora le sembianze della vacua metafora espressa nel manierismo fantastico scollegato dalla realtà come nel caso di Garrone, ora nell'abbandono estetico-estatico al puro intellettualismo sorrentiniano, da ultimo ricalcando insistentemente orme neo-neorealiste come nel caso del verismo spinto di Minervini. Il cinema italiano appare oggi più incline alla nostalgia passatista o all'imitazione esotica che all'ideazione e alla sperimentazione, e la sua principale attitudine attuale sembra quella di confondere l'autorialità con l'autobiografismo e l'autoreferenzialità, ma soprattutto – cosa ben più grave – l'estetica con l'etica, l'esaltazione della forma a detrimento del contenuto, insomma, una grande bellezza coniugata con un'infinita vuotezza. Non sa parlare più l'unico vero speranto dell'arte, quella lingua comprensibile a tutti, a qualsiasi latitudine e in ogni angolo del mondo, che la rende diversa dalla storia, determinandone, secondo Aristotele, la missione poetica: cogliere l'universale, immaginare, descrivere e raccontare mondi ed esistenze in cui chiunque possa trovare anche tracce di sé. Fa eccezione in tal senso l'egolatria di Nanni Moretti, il quale decidendo di raccontare la malattia e la morte del lutto che intercetta fatalmente le sofferenze e i lutti altrui. La critica ha rilevato a proposito di "Youth" di Sorrentino (il più discusso, anche perché il più gravido di aspettative) che è un film senza anima, ma la diagnosi può facilmente essere estesa alla gran parte dell'attuale produzione cinematografica nazionale. Tale scomparsa al contempo descrive un'altrettanto funesta caduta dell'aura, di ogni vestigia di sacralità, unicità, irripetibilità collegata all'arte e alla produzione creativa. In tal senso, "Youth" ha in sé, rendendoli vistosi e ridondanti, tutti i peggiori difetti dell'italica produzione cinematografica. Film verboso e

aforismatico, pur facendo leva su un immaginario sfarzosamente policromo giocato sulla rappresentazione dell'indolenza e del lusso, non rinuncia a intasare di proposizioni ampollose e categoriche le conversazioni dei suoi personaggi, in un eccesso di sovrapposizioni stilistiche e di prosopopea che lungi dall'appagarne l'occhio e l'intelletto, annoia il pubblico che intuisce lo sporco gioco seduttivo in cui lo si vuole intrappolare. L'opera sorrentiniana si rivela allora per quello che è, un'altra espres-



Narciso di Michelangelo Merisi da Caravaggio, olio su tela, 112x92 cm, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica - Palazzo Barberini

sione, più sofisticata e obliqua rispetto al morettiano "Mia madre", di narcisismo patologico eretto (onanisticamente) a forma d'arte. Per di più costruito su una sceneggiatura che sfoggia a profusione ardite metafore e affermazioni apodittiche, le quali tuttavia non riescono a farlo somigliare né alla superba opera  
*segue a pag. successiva*

segue da pag. precedente

letteraria né al solenne capolavoro metafisico cui il film palesemente ambisce, anzi ottenendo talvolta l'effetto opposto, vale a dire di far proliferare dogmaticamente agli attori frasi pregne di verità assolute che finiscono per somigliare a quelle riportate nei cartigli dei cioccolatini: "Le emozioni, lungi dall'essere sopravvalutate, sono tutto quello che abbiamo". Accecato dal successo, Sorrentino, con sprezzo del pericolo e sorvolando sul necessario rigore dell'impresa, tenta in questo film di darsi alla filosofia, assurta a sport nazionale praticato con discreto successo di pubblico da ottuagenari giornalisti mai domi nella loro tracotanza intellettualistica, al punto che viene da chiedersi se l'instancabile pressione lobbistico-editoriale che pompa mediaticamente personaggi come Michela Marzano, Roberto Saviano, Massimo Recalcati, Alessandro Baricco non sia in fondo, per certi padri fondatori, solo una necessità di autopromozione: nell'autunno desolato del nostro scontento culturale più facile così ergersi a maestri. Il nostro cinema ormai balla in perfetta solitudine, se non altro perché l'individualismo sfrenato

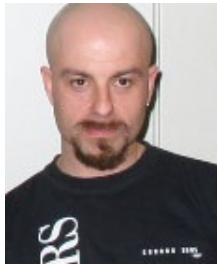
di chi lo fa, proprio come accade in molti altri ambiti della produzione artistica e culturale, non concede cedimenti al mondo circostante, nessuna forma di empatia, né interesse sociale. Gli autori raccontano nelle loro opere se stessi, unici soggetti a cui sono realmente e sinceramente interessati. L'antidoto esclusivo a questa incessante e forsennata corsa al ribasso della produzione filmica (e culturale) nazionale è, ancora, un'assidua frequentazione delle sale cinematografiche (per lo più periferiche), dove può capitare di vedere il film svedese "Forza maggiore" di Ruben Östlund, che con una regia sospesa tra ghiacciate atmosfere nordiche che sembrano abitare, sino ad invadere, tanto la natura quanto gli esseri umani riesce a descrivere lo smarrimento esistenziale contemporaneo senza alcuna autoindulgenza né pseudo-intellettualismi, imprimendosi coi suoi grigi ottundenti e coi suoi colori smorzati nella mente e nel cuore dello spettatore nel quale s'insedia scavando per giorni come un tarlo. Oppure l'ucraino "The Tribe di Myroslav Slaboshpytskiy", film potentissimo, interamente girato nella lingua dei segni, basato su un soggetto contudente

che rappresenta una comunità di sordomuti attraversata da una violenza totale e senza redenzione. Immagini algide e rigorose che raccontano senza proferir parola una storia agghiacciante e assordante, un esperimento che illustra cosa può essere oggi il cinema, la settima arte, quando non cede ai demoni dell'intrattenimento e della superficialità. O, ancora, d'incrociare "Eisenstein in Messico", fantasmagorico, scoppiettante film del maestro Peter Greenaway che ti inonda con potenza visionaria e uso sapiente e sfrenato della tecnologia di emozioni vere, palpitanti che restituiscono in un sol colpo al cinema quel pathos, quell'anima e quell'aura che sul suolo patrio non possiamo che rimpiangere. Insomma, qui siamo tutti morti ma, coraggio, c'è vita su Marte.

Francesca R. Recchia Luciani

Docente di Filosofie contemporanee dell'Università di Bari dirige, per il Centro Interdipartimentale di Studi sulla Cultura di Genere di UniBA, il Festival delle Donne e dei Saperi di Genere (4a ediz. marzo 2015). Filosofa (Università di Bari "Aldo Moro")

## Cannes 2015. Vincitori e vinti



Simone Emiliani

Era da tempo che l'Italia non portava a Cannes tre film in competizione. Solo nel 1994 ce ne stavano di più, quattro. C'era sempre Nanni Moretti con "Caro diario", che aveva vinto il Premio per la regia e fino all'ultimo era tra i favoriti assieme a "Film rosso"

di Krzysztof Kieslowski fino a quando alla fine è passato "Pulp Fiction" di Quentin Tarantino che poi ha ottenuto la Palma d'oro, assieme a "Una pura formalità" di Giuseppe Tornatore, "Barnabo delle montagne" di Mario Brenta e "Le buttane" di Aurelio Grimaldi. A Cannes 2015, oltre a Moretti con "Mia madre", ci sono stati in gara anche Paolo Sorrentino (alla sesta partecipazione in 11 anni) con "Youth. Giovinezza" e Matteo Garrone (due Gran premi della giuria per "Gomorra" nel 2008 e "Reality" nel 2012) con "Il racconto dei racconti". All'euforia di gran parte della stampa italiana dopo la presentazione del cartellone ufficiale, è subentrata la delusione per i mancati premi. C'è chi si è lamentato per il fatto che i nostri film non siano stati sufficientemente tutelati e lasciati in balia del predominio francese (cinque film in competizione) che si sono aggiudicati il massimo riconoscimento con "Dheepan" di Jacques Audiard e il meritatissimo premio per il miglior attore per la strepitosa interpretazione di Vincent Lindon nell'ottimo "La loi du marché" di Stéphane Brizé. C'è chi invece ha sottolineato il fatto che c'era bisogno di una presenza italiana in giuria che difendesse maggiormente i nostri film e si è fatto riferimento alla presenza di

Sergio Castellitto nel 2008 quando sono stati premiati sia "Gomorra" sia "Il divo" o a quella dello stesso Nanni Moretti come Presidente nel 2012 nel caso di "Reality". Ora bisogna fare un paio di considerazioni. Innanzitutto il verdetto della giuria presieduta dai fratelli Coen non è stato affatto scandaloso ma più che dignitoso. Non ha vinto probabilmente il film migliore ma "Dheepan" di Jacques Audiard, nel mostrare la guerra quotidiana di un combattente tamil dello Sri Lanka che si trasferisce a Parigi con una donna e una ragazzina che spaccia per la moglie e la figlia, ha un'intensità nervosa notevole, e uno sguardo sempre riconoscibile di uno dei più bravi cineasti francesi su piazza. Al limite, se si volesse fare un po' di dietrologia, la Palma d'oro di quest'anno potrebbe rappresentare un risarcimento per lo scippo del 2009 quando lo straordinario "Il profeta" si era visto scavalcare da "Il nastro bianco" di Michael Haneke. E, oltre a quello a Vincent Lindon come miglior attore, è abbastanza meritato anche quello a Rooney Mara come miglior attrice per "Carol" di Todd Haynes, ex-aequo (e qui invece non si è d'accordo) con Emmanuelle Bercot per "Mon roi" di Maïwenn, quando invece le si poteva affiancare la sua partner Cate Blanchett. Più discutibile ma comunque coraggioso anche il Gran Premio della giuria a "Son of Saul" dell'ungarese László Nemes, efficace per il modo in cui affronta il tema dell'Olocausto da un punto di vista più fisico e soggettivo, meno convincente nella costruzione di un'allucinazione troppo



"Dheepan" di Jacques Audiard

debitrice del cinema di Béla Tarr. E lo stesso si può dire per "The Assassins" del taiwanese Hou Hsiao-hsien, film dallo stile rigorosissimo, con un impatto pittorico, ma minore rispetto ad alcuni suoi capolavori come "Il maestro burattinaio", "Flowers of Shanghai" o

"Millennium Mambo".

In questo caso, appare più un premio alla carriera consegnato sotto le sembianze di quello alla regia. Poi in un Palmarès, c'è sempre qualcosa che non torna. A Cannes 2015, i riconoscimenti più stonati appaiono il premio alla regia ("The Lob-

ster" del greco Yorgos Lanthimos) e quello alla sceneggiatura ("Cronic" di Michel Franco), titoli di un concorso che quest'anno è stato di un livello inferiore rispetto le ultime due edizioni. Seconda considerazione sull'Italia tornata da Cannes a mani vuote. Al di là dei trionfalistici lanci stampa ("15 minuti di applausi" dove si sarebbe davvero curiosi di capire chi è in sala che tiene il tempo da quando l'applauso parte a quando finisce), a Cannes c'erano titoli migliori dei tre italiani. Solo "Mia madre" ci è parso che poteva comunque giocarsela fino alla fine. E tra gli ottimi film che non sono rientrati nel Palmarès ci sono il fluttuante melodramma "Mountains May Depart" del cinese Jia Zhang-ke (il miglior film di quest'anno) e "Our Little Sister" del giapponese Hirokazu Kore-eda. Nessuno ha gridato allo scandalo. E c'erano maggiori ragioni delle nostre per farlo.

Simone Emiliani

## Louisiana (The Other Side)

Un film di Roberto Minervini. Con Mark Kelley, Lisa Allen, James Lee Miller. Documentario Italia Francia 2015. Lucky Red



Giulia Zoppi

Roberto Minervini fotografa l'altra parte (the other side) dell'America e colpisce nel segno. Il cineasta italiano, grande viaggiatore, approdato negli USA da qualche anno, ancora una volta dimostra il suo talento e dopo la trilogia dedicata al Texas (dove vi-

ve), si sposta in Louisiana e, a nostra insaputa, viene accolto dall'altro ramo della famiglia di Todd (già protagonista della Trilogia) per iniziare un nuovo viaggio intorno all'America profonda. Inizia così un'esplorazione tutta nuova e per alcuni versi sconvolgente. Il cineasta marchigiano infatti va alla scoperta di quella parte dell'America che vive al margine ed è composta da una popolazione di bianchi molto povera, estromessa dalla società e arrabbiata che sembra però non voler arrendersi, anche se naviga al confine di una società che li ha fortemente esclusi. Nella prima scena del documentario, un uomo si sveglia nudo ai bordi di una strada di campagna e come se nulla fosse si avvia in una direzione che non ci è dato sapere. Nella scena seguente, lo stesso uomo Mark, va a trovare sua sorella e insieme a lei e al figlio adolescente fuma crack per tutto il pomeriggio dimenticandosi il resto del mondo. La sera stessa egli si dirige in un bar dove incontra la fidanzata Lisa con cui forma una coppia molto affiatata in cui, amore e droga, sono il collante principale che li tiene uniti. La Louisiana è uno Stato in cui il tasso di disoccupazione raggiunge il 50% e Mark e Lisa, rappresentanti di quella che viene definita la "white trash", ossia la comunità di bianchi che vivono al limite della soglia di povertà, sopravvivono nella quasi totale anarchia, spacciando e producendo metanfetamine. Nonostante lo squallore del loro quotidiano, Minervini li immortalava in una routine fatta di grande amore reciproco, di passione e di cura quotidiana, seppur scanditi dall'assunzione costante di droga e alcool, mezzi che trovano a buon mercato, utili a sopportare lo squallore intorno a loro. Il documentarista si immerge e sosta nel loro quotidiano per mostrarci immagini dalla naturalezza che colpisce, ma che non è priva di metodo e di calcolo professionale (la cura dell'immagine restituisce una grande attenzione al dettaglio), come già aveva dimostrato nelle opere precedenti. La nostra coppia non teme di esporsi alla cinepresa e lo fa senza alcuna sovrastruttura, portando lo spettatore dentro un'intimità che può anche disturbare ma che conferma il desiderio di non censurare niente: le crisi di astinenza da eroina, come il sesso consumato sul divano che mostra corpi sfatti,



Louisiana (The Other Side) di Roberto Minervini

al limite del disgusto (siamo abituati a performance in cui il corpo deve comunque essere aiutante e attrattivo). Minervini argomenta il suo bisogno di catturare gli attimi più intimi, a volte teneri, a volte osceni con queste parole: "In certi momenti non si può fingere, i narcisismi non possono contaminare un intero film. E poi le riprese sono il frutto di convivenze durate mesi, le maschere cadono. In Louisiana sono andato a girare con mia moglie e i miei due bambini di 4 e 2 anni. Le persone con cui sono entrato in contatto sanno chi sono e dove abito, uno dei veterani è venuto qui al Festival". Il regista che accompagna Lisa e Mark lungo il proprio destino scandito da rituali uguali a se stessi dove non mancano però momenti di socialità e di tenerezza (Mark e la nipotina che sogna di frequentare un'università prestigiosa, Mark e sua madre, chiusa dentro una dolce demenza senile) sposta adesso, nella seconda parte del film, il suo sguardo verso la comunità dei vecchi reduci della guerra del Vietnam, intenti a sbronzarsi tutto il giorno, per dimenticare una condizione di massima disperazione e indigenza (a dimostrazione di quanto sia riduttivo il punto di vista di Clint Eastwood mostrato in "American Sniper" sulla reale condizioni dei reduci di guerra) senza trascurare i più giovani sopravvissuti ai conflitti in Iraq, la cui abitudine alla violenza ha instillato in loro una paranoia perpetua, un senso di perenne rischio a cui non vogliono sottrarsi in nessun modo. Così, abbandonati al loro destino Mark e Lisa, i loro parenti e i pochi amici, ci ritroviamo a percorrere un sentiero boschivo in cui gruppi di giovani

e meno giovani paramilitari, si preparano all'attacco del nemico, uniti e armati contro tutti, in primis Obama, il Presidente che si è dimenticato di loro più di ogni altro presidente abbia fatto prima. Il documentarista non nasconde che vi sia un intento politico nel suo film: "Volevo rappresentare non solo la condizione di povertà e dipendenza dalle droghe, ma anche indagare e comprendere il sentimento di rivalsa e di rabbia che tiene unita questa comunità di bianchi, dispersa nel profondo nord della Louisiana" spiega in un'intervista, e prosegue affermando: "descivo l'America in corto circuito, quella in cui cittadini e istituzioni non si parlano, e dove la politica ostruzionista della destra punta solo a far cadere il governo Obama". Eppure la riuscita della pellicola è dovuta all'assenza di giudizio, alla condivisione e all'empatia nei confronti degli uomini e delle donne che conosciamo lungo tutta la vicenda documentata, in cui vediamo ogni singola persona abbandonarsi alla cinepresa instaurando con essa un rapporto di fiducia totale. Non è dunque un occhio distaccato quello di Minervini, quanto piuttosto dolente, amareggiato e curioso ma senza pregiudizio. Complessivamente l'opera è riuscita nel suo intento e restituisce una realtà che gli americani non riescono a raccontare con la stessa onestà e profondità, a dimostrare che l'occhio è capace di vedere il mondo tanto più è distaccato e non troppo coinvolto: ovvero quando cerca di non prendere posizione, restando al margine dello sguardo.

Giulia Zoppi



L'ostentaria

## Cannes Cinephiles: come rendere pubblico un evento riservato ai professionisti

### Consigli per i frequentatori di Cannes; consigli per chi organizza la cultura in Italia



Ugo Baistrocchi

Il Festival e il Marché du film che si svolgono ogni anno a maggio a Cannes rappresentano uno degli eventi più importanti per il mondo del Cinema e sono entrambi riservati ai professionisti del settore e a quelli della stampa e dei media. Eppure una politica culturale dotata di una strategia di lungo periodo e che ha come priorità l'interesse pubblico è stata in grado di fare in modo che non solo gli addetti ai lavori ma anche i cinefili possano fruire dei film del Festival, privilegiando i primi ma senza trascurare i secondi. Molti che frequentano, regolarmente e magari da anni, il Festival non si sono mai accorti che i film delle varie sezioni del festival (Competition, Hors competition, Un Certain Regard, Cinéma Classic, ecc.) e delle rassegne parallele (Semaine de la critique e Quinzaine de réalisateurs) vengono proiettati in contemporanea anche per i cittadini di Cannes, per gli studenti e per i cinefili in generale. Sfogliando i tantissimi daily che vengono distribuiti al Palais con i programmi del giorno, capita di imbattersi nell'indicazione di sale che non sono riportate nelle mappe di Cannes fornite agli accreditati e sulle quali neanche i vari punti d'informazione sanno fornire indicazioni. Per sapere dove sono queste sale del circuito alternativo di Cannes Cinephiles bisogna chiedere all'ufficio del turismo di Cannes. Cannes cinephiles è la manifestazione organizzata da Cannes Cinema e dal Festival di Cannes per consentire al pubblico di scoprire la programmazione delle selezioni festivaliere. Cannes cinema è un'associazione riconosciuta dal CNC tra le sale (pubbliche) la Licorne, Alexandre III e l'Espace Miramar, che nel corso dell'anno svolge una impressionante, per una piccola città, attività di promozione del cinema. Si rammenta che Cannes e Venezia (Venezia città + Lido senza Mestre e Marghera), dove ha luogo la Mostra internazionale d'arte cinematografica, hanno all'incirca lo stesso numero di abitanti (80.000) ma le sale commerciali a Cannes dispongono di quasi 50 schermi mentre a Venezia e al Lido sono attive 4 sale con meno di 10 schermi. Quindi a Cannes è presente un'offerta commerciale numericamente significativa alla quale non si contrappone ma anzi li accompagna un'offerta culturale di cinema altrettanto significativa che dimostra come tra il cinema commerciale e quello culturale, almeno in Francia, non c'è concorrenza ma complementarità. Cannes Cinephiles è il miglior esempio di una politica culturale di successo

che vuole coltivare il pubblico, lo stesso pubblico che frequenterà le sale commerciali, facendo della Francia uno dei paesi dove il cinema fa parte del bagaglio culturale di ogni cittadino. Per partecipare a Cannes Cinephiles si deve presentare domanda di accredito, a febbraio di ogni anno, o tramite il sito [www.Cannes-cinema.com](http://www.Cannes-cinema.com) o tramite il Festival indirizzandola a [cinephiles@festival-cannes.com](mailto:cinephiles@festival-cannes.com). Le condizioni richieste sono quelle di essere uno studente di cinema o di essere iscritto ad un'associazione di cultura cinematografica. Ogni anno vengono rilasciati più di quattromila accrediti gratuiti. Con l'accredito si accede gratuitamente, con priorità, alle sale del circuito Cannes Cinephiles che sono: la Licorne, Studio 13, le Raimu e Alexandre III. Anche i non accreditati possono accedere alle sale del circuito se vi sono posti disponibili. L'accredito Cinephiles non consentirebbe l'accesso al Palais ma in realtà si può assistere alle proiezioni delle sezioni Hors competition, Séances spéciales, Cannes Classic ritirando i biglietti di invito nell'apposito spazio informativo riservato ai cinephiles oppure



L'entrata del Théâtre Alexandre III, 19 boulevard Alexandre III, 06400 Cannes, sotto l'interno confortevole della sala

impegnandosi nella fila "ultimo minuto" della sala principale, il Théâtre Lumière. Una fila apposita (non prioritaria) è riservata agli accreditati cinephiles per le proiezioni di "Un Certain Regard" alla sala Debussy. Con biglietti d'invito si può assistere alle proiezioni ufficiali di ACID (Association du Cinema Indépendent pour sa Diffusion) che si svolgono alla multisala Arcades. Con l'accredito, infine, si può accedere, senza priorità, a tutte le proiezioni ufficiali (tranne quelle delle 19:30) de la Quinzaine des Réalisateurs al Théâtre Croisette e a tutte quelle de La Semaine de la Critique all'Espace Miramar. Le sale riservate specificatamente a Cannes Cinephiles sono lo Studio 13 (300 posti) e Raimu (180 posti) delle due maison des jeunes e la Culture "Picaud" e "de Ranguin" e i due spazi pubblici Théâtre de la Licorne (483 posti) e Théâtre Alexandre III (176 posti). Sono ottime sale, decentrate rispetto al Palais e al Marché ma facilmente raggiungibili

con bus o con i treni regionali (molto efficienti). Vale la pena di far notare che gli spazi pubblici citati ma anche l'Espace Miramar (300 posti) possono essere utilizzati gratuitamente, una volta all'anno, dagli istituti scolastici della città e affittati per € 55-128 da compagnie amatoriali o professionali e organismi con finalità filantropiche, mentre per le associazioni l'affitto è di € 285-373. Il programma delle proiezioni di Cannes Cinephiles comprende tutti i film in concorso e quasi tutti quelli delle altre sezioni del Festival, tutti i film de La Semaine e de La Quinzaine ma anche tutti i film di ACID (rassegna di film indipendenti), la rassegna Cinéma des Antipodes (una selezione di 18 film australiani, neozelandesi e indonesiani) e Cannes Écran Juniors (rassegna competitiva di 8 film per ragazzi). Non deve, quindi, sorprendere se in fila fuori dalle sale di Cannes Cinephiles si possono incontrare, in mezzo a studenti e a semplici cittadini di Cannes, italiani che hanno scelto di vivere il Festival lontano dalla bolgia del Palais, usufruendo di un programma di proiezioni che è addirittura più ricco di quello del Festival. In conclusione da questa breve descrizione di una manifestazione collaterale al Festival di Cannes si possono trarre alcune utili considerazioni:

1. Cannes Cinephiles usa in modo intelligente le sale pubbliche dei centri culturali della città (manifestazioni equivalenti italiane si svolgono nel normale circuito commerciale e le sale delle istituzioni pubbliche non vengono utilizzate né, tantomeno, affittate a prezzi convenienti);
2. Le proiezioni sono gratuite (in Italia sono a pagamento anche quelle sostenute da contributi pubblici);
3. Se ci sono posti disponibili chiunque è ammesso ad assistere alle proiezioni anche i non accreditati (in molti festival italiani, finanziati con fondi pubblici, si preferisce avere sale semi-vuote piuttosto che fare entrare accreditati a pagamento di categorie diverse da quelle specificatamente ammesse);
4. Si possono fare politiche culturali inclusive a favore del pubblico di massa (molti eventi culturali italiani, anche se godono del sostegno pubblico, tendono ad essere esclusivi o inclusivi solo di facciata).

Ugo Baistrocchi



Festiva

## SardiniaFilmFestival News

Sassari. Conclusa con una grande festa collettiva la X Edizione dell' International Short Film Award mentre la Sardegna esultava per lo scudetto della Dinamo Basket Sassari e a Cagliari si svolgeva il congresso nazionale e il concerto per Emergency dopo il bello e partecipato Sardegna Pride. Tutti gli eventi uniti in un inno alla gioia per la vita. Intanto a Sassari si progetta la futura città del cinema



Grazia Brundu

«Il Sardinia Film Festival è un gioiellino di cui non solo Sassari, ma tutta la Sardegna sono orgogliose». E ancora: «In questi dieci anni la manifestazione è cresciuta fino a superare i confini regionali e nazionali, per raggiungere un'importanza riconosciuta a livello internazionale». L'apprezzamento arriva da Gianfranco Ganau, il presidente del Consiglio regionale sardo, insieme a una targa che festeggia il decennale, ed è tra i più graditi per il direttore artistico del festival, Carlo Dessi.

Ancora più gradito in quanto sottolinea che questa decima edizione appena archiviata ha centrato un obiettivo importante: portare al festival non solo, come gli anni scorsi, cortometraggi da ogni angolo del mondo, ma anche chi quei corti li gira, li produce, li compra e li distribuisce. E, infatti, uno degli eventi più importanti del Sardinia Film Festival 2015 è stato il Meeting dei Giovani Filmmakers europei -finanziato dal Comune di Sassari e dalla Fondazione Banco di Sardegna in collaborazione con la Film Commission regionale- durante il quale si sono riuniti al Quadrilatero tanti giovani registi e i buyers di tre importanti network europei: Helene Vayssieres di Arte France, Marc Alberti Pradera di TV3 Catalunya e Manuela Buono della triestina Sling-shot Films, che per tutta la giornata del 26 hanno dato consigli preziosi su come riuscire a farsi acquistare un cortometraggio o una sceneggiatura. Tutti e tre i buyers hanno concordato sull'importanza dei piccoli festival per la promozione dei registi alle prime prove, mentre hanno sconsigliato di proporsi subito in quelli più grossi perché la probabilità di passare inosservati è troppo alta rispetto a quella di fare breccia nel pubblico e nella critica. La più "severa" è stata la buyer francese. «Non cerco la perfezione -ha esordito- ma un punto di vista che mi colpisca». Poi ha raccontato che quando deve valutare una sceneggiatura, convoca «sia il regista che il produttore» e legge «tutto lo script insieme a loro per circa due ore, in modo da far venire fuori anche quello che non c'è sulla carta». Dopodiché fa riscrivere tutto finché la struttura non diventa

credibile. C'è da chiedersi quante volte farebbe riscrivere il soggetto a un vulcanico filmmaker dell'Estonia, Peter Murdmaa, che, dopo la location scouting all'Asinara con la quale si è concluso il meeting, ha concepito un originale blockbuster: una storia di zonkeys, ossia di asinelli (donkeys), albini come quelli che pascolano sull'isola, in versione zombie. Lasciando da parte i progetti per il futuro, è il caso di parlare dei cortometraggi che sono stati i protagonisti della decima edizione del Sardinia Film Festival. Anche quest'anno non è stato facile per i selezionatori scegliere i migliori tra i circa 900 iscritti in concorso, ma alla fine si è imposto un gruppo di 43 pellicole provenienti da Spagna, Portogallo, Francia, Germania, Regno Unito, Croazia, Svizzera, Polonia,



La Giuria Internazionale della X edizione del SFF, composta dalla produttrice Jane Doolan (Irlanda), il compositore Maurice Seezer (Irlanda) (a sx) e il Direttore Artistico del Fike - ISFF di Evora (Portogallo) João Paulo Macedo (foto di Marco Dessi)



La proiezione notturna al Quadrilatero (foto di Marco Dessi)

Messico, Usa, Nepal, Cile, Colombia, Kurdistan/Iraq, Zambia, Kosovo, Armenia, Turchia, Singapore, e naturalmente Italia. Il compito di nominare i vincitori è toccato alla giuria internazionale, formata dalla produttrice irlandese Jane Doolan, dal suo connazionale Maurice Seezer, musicista compositore di colonne sonore di Jim Sheridan e Baz Luhrmann, e da João Paulo Macedo, il direttore del FIKE-International Short Film Festival di Evora, in Portogallo. Tra i film in concorso, i giurati hanno premiato come Miglior Documentario "Ecuador, with the segue a pag. successiva



Alcuni scatti dell'ultima giornata dell'EYFILM! I buyers e i giovani filmmakers europei in trasferta nella bellissima isola dell'Asinara per la location scouting a cura della Fondazione Sardegna Film Commission

segue da pag. precedente

eyes closed” di Daniel Chamorro, a cui va anche il premio di rappresentanza della Presidente della Camera dei Deputati “per aver mostrato senza alcun sentimentalismo che esistono soluzioni alternative alla crisi di un pianeta sfinito dall'imperante sistema consumistico



“Listen” una coproduzione iraniana - danese sulla convivenza difficile tra culture diverse, già vincitore come migliore cortometraggio di finzione al Tribeca Film Festival

occidentale”, mentre tra le fiction internazionali si è aggiudicato il primo posto, premio di rappresentanza del Presidente della Repubblica e il premio assegnato da **Diari di Cineclub**, “Listen” di Hamy Ramezan e Rungano Nyoni, una storia ambientata in Danimarca che racconta le difficoltà di dialogo tra diverse culture. La giuria l'ha premiata perché è “l'opera che più di tutte accoglie in sé un tema tragico e attuale insieme a una cinematografia sofisticata ed esperta». Il premio alla migliore fiction italiana è andato all'unico film sardo in concorso, “Sinuaria” di Roberto Carta, che ha anche ricevuto il Premio Federico Lubino per i registi sardi. Menzioni speciali sono andate a “Nel silenzio” di Lorenzo Ferrante e Matteo Ricca per la fiction italiana, a “En Directo” di Wenceslao Scyzorycz per quella internazionale e a “The Shadow Forest” di Andrzej Cichocki per la miglior fotografia. Le sezioni “Back to the Land” e “Scuola over 18” sono state valutate dalla Giuria di Scienze Politiche di Sassari, che ha premiato, rispettivamente, il documentario “Jardin de piedras” di Victor Cabrera e Cristian Caradeuc, e la fiction polacca “The shadow forest” di Cichocki Andrzej. Infine, l'Accademia di Belle Arti ha premiato, per la Videoarte “Autogenic” di H. Prakash, con una menzione speciale a “Per un pugno di note” di Maurizio Iezzi, e per il genere Sperimentale “A robot's tale” di Stephanie Winter, con una menzione speciale a “This is not a horror movie” di Silvia De Gennaro. Il Premio del Pubblico FICC è andato a “La smorfia” di Emanuele Palamara. Oltre ai film in concorso, quest'anno il festival ha presentato al pubblico, di pomeriggio, quattro selezioni di film non in competizione provenienti da quattro festival partner: Psarokokalo-Athens International Short Film Festival (Grecia); FIKKE-International Short Film Festival (Portogallo); Edinburgh Short Film Festival (Scozia); Corona Fastnet Short Film Festival (Irlanda). E, come in tutte le edizioni, non sono mancati gli eventi speciali, uniti dal filo conduttore della musica: dai cine-concerti “Jazz a Cinecittà”, realizzato con l'Orchestra



Il Presidente del SardiniaFF Angelo Tantarò consegna il premio di rappresentanza del Presidente del Senato alla celebre e bravissima violinista Anna Tifu (foto di Marco Dessi)



Anna Tifu (foto di Marco Dessi)

Jazz della Sardegna per l'inaugurazione e “Il cinema delle avanguardie” con il Liceo Azuni, all'esibizione della talentuosa violinista Anna Tifu, che è stata premiata dal presidente Angelo Tantarò con la medaglia di rappresentanza del Presidente del Senato della Repubblica Italiana, assegnata tutti gli anni a una personalità che si sia particolarmente distinta nel campo dell'arte, della cultura e del sociale. L'ultimo evento speciale di questa edizione è stata la proiezione del David di Donatello 2015, “Thriller”, alla presenza del regista Giuseppe Marco Albano.

Grazia Brundu

## L'International Federation of Film Societies nel Sardinia

### La testimonianza del giurato portoghese



João Paulo Macedo

Questa partecipazione al Sardinia Film Festival è stata per me un'esperienza particolare dal punto di vista professionale ma anche personale. Vi-

sito la Sardegna per la prima volta, torno ad incontrare vecchi amici e conosco nuove belle persone. E' in questo contesto unico, con un altro particolarissimo che alla fine dirò, che si sono inserite le interessanti visioni dei film presentati nel Festival sassarese, accompagnato dai tanti momenti piacevoli condivisi per discuterli, in particolare durante le pause pranzo e cena davanti a un bicchiere di eccellente vino sardo delle cantine di Sella&Mosca. Tutto questo è anche l'inizio di nuove splendide amicizie! Sono stato presente al SFF con il doppio ruolo di membro dalla Giuria Internazionale e quale rappresentante del Festival partner europeo FIKKE - Festival Internazionale di Cortometraggi, presente dal 2001 nella regione dell' Alentejo, nel sud del Portogallo, nelle città di Évora, Beja e Portalegre. È stata questa per me anche una meravigliosa opportunità, tra il tanto lavoro svolto da giurato, di conoscere Sassari, la sua storia e la simpatia dalla sua gente. La selezione dei film presentati ha avuto, in generale, un approccio molto sensibile rispetto a tematiche e generi tra loro diversi, costituendo cinematograficamente un valore aggiunto attraverso uno sguardo critico e perspicace delle tante storie e realtà evidenziate, con le tante espressioni linguistiche e le varie tecniche narrative cinematografiche emerse. È indubbio che uno dei momenti più qualificanti del Festival sia stato l'incontro con i tanti giovani registi europei, coinvolti in una conferenza aperta con il pubblico, la Sardegna Film Commission e diversi buyers. Sono certo che per il futuro questa iniziativa avrà effetti

segue a pag. successiva



segue da pag. precedente

estremamente positivi per il cinema, l'associazionismo e per la Sardegna. In quest'ottica e in una nuova prospettiva, penso che sarebbe cosa utile amalgamare ulteriormente le proposte ed il lavoro del SFF con un progetto e una rappresentanza più marcata che coinvolga maggiormente la International Federation of Film Societies, considerato che proprio il Cineclub Sassari, organizzatore del Festival, si è di recente affiliato alla Federazione Italiana dei Circoli del Cinema, membro effettivo della IFFS, dove una presenza di una giuria Don Quischiote sarebbe totalmente giustificata. Riprendendo in modo gioioso le considerazioni iniziali di questo breve scritto, mi illudo che la mia presenza abbia favorito eventi assolutamente straordinari per la città di Sassari in ambito sportivo, essendoci stata la coincidente storica vittoria dello scudetto della Dinamo Basket Sassari, diventando la più meridionale squadra italiana a trionfare nel massimo campionato cestistico italiano. Un evento che ha portato la felicità in tutta la Sardegna e che ha impreziosito e dato lustro alla stessa X edizione del Sardinia Film Festival, sapientemente gestita dal direttore artistico Carlo Dessì e dal presidente Angelo Tantarò, insieme ai tanti collaboratori volontari che hanno reso indimenticabile questa mia presenza in terra sarda.

João Paulo Macedo

Direttore Artistico del FIKE – International Short Film Festival, produttore culturale e membro del comitato esecutivo della FICC – Federazione Internazionale dei Circoli del Cinema



Lo staff al lavoro nella segreteria e ufficio stampa allestito al Quadrilatero dell'Università di Sassari in viale Mancini 5. In primo piano Manlio Delogu riconoscibile anche senza il suo inseparabile cappello. Tra i tantissimi ruoli coperti con professionalità, anche quello di traduttore ufficiale. (foto di Marco Dessì)

## Impressioni sul Sardinia Film Festival 2015

### Testimonianza di una ospite italo (romana) - irlandese



Maria Pizzuti

La presentazione al pubblico di un gruppo di opere di altri artisti è un lavoro creativo di per se e, al di là degli intenti pratici associati con la presentazione e distribuzione di materiale filmico, la direzione artistica di un festival aspira sempre alla produzione di un'opera d'arte. Anno dopo anno si cerca di creare una identità, una narrativa coerente e costantemente innovativa, modulando i temi che emergono dalle narrative individuali di ogni regista. È un piacere ma soprattutto una grande fonte di ispirazione partecipare ad un'evento culturale di qualità come il SardiniaFilmFestival. La mia visita a Sassari ha seguito la visita a Schull (Irlanda) del direttore artistico del SardiniaFilmFestival, Carlo Dessì, in occasione della nostra settima edizione del Fastnet Short Film Festival. Istigato da Carlo, lo scopo di questo incontro era di scambiare programmi di cortometraggi da proiettare nei nostri festival, rispettivamente, ma soprattutto di lanciare un piano di cooperazione per il futuro che coinvolga altri festival, già attivamente in contatto con il SardiniaFilmFestival. Sembra paradossale che in questa epoca di super-comunicabilità sia ancora necessario viaggiare da evento ad evento per scambiare materiali ed idee. Di fatto la rivoluzione digitale non può sostituire la ricchezza dell'esperienza diretta delle varie realtà culturali; una ricchezza e complessità che, alla fine, sorpassa i limiti sia delle parole che delle immagini. Ho partecipato solo alla prima metà del SardiniaFilmFestival ma una serata inaugurale straordinaria ha introdotto il tono degli eventi successivi. In un memorabile concerto sotto le stelle nel Parco di Monserrato, musica dal vivo e immagini proiettate hanno accattivato gli spettatori. L'Orchestra Jazz della Sardegna diretta dal Maestro Marco Tiso ha dimostrato come il jazz di qualità, spesso erroneamente considerato come una forma artistica di elite, fosse utilizzato dai maestri della Commedia all'Italiana (Monicelli, Risi etc.) per accompagnare una narrativa alla portata di tutti. Questa accessibilità garantisce ancora oggi una vivida presenza dei classici di Piero Piccioni: "Un italiano in America", "Fumo di Londra"; Armando Trovajoli "Sette Uomini D'oro" e Ritz Ortolani "Il Sorpasso" nella coscienza musicale degli Italiani. L'intenzione di onorare il posto di rilievo che la musica ha nel marcare il ritmo della narrativa cinematografica è di certo presente nella mente di ogni organizzatore di festival del cinema. Purtroppo la difficoltà di creare eventi di qualità, sia per ragioni logistiche che monetarie, spesso scoraggia gli organizzatori a tentare l'approccio live. Non nel caso della

serata inaugurale della decima edizione del SardiniaFilmFestival. Lo spazio sonoro creato da questi musicisti di eccezione, e grazie alla competenza dei tecnici del suono, è sembrato eccezionalmente naturale in tutta la sua complessità. Ugualmente ispirata è stata la scelta di un tema su cui collaborare nella partnership fra il Cineclub Sassari e il Liceo Classico Musicale "D. A. Azumi": la creazione di musiche originali da parte degli studenti in risposta ad immagini in movimento create dai Dadaisti in un periodo estremamente fertile di impulsi innovativi. Altri fili conduttori, come le tematiche del "ritorno alla terra" o l'incoraggiamento attivo della cinematografia indipendente e regionale, elevano questo festival ad un evento che sorpassa una semplice collezione di film da proiettare. Così mi sono trovata a dare per scontato il solido lavoro di base intrapreso dal SardiniaFilmFestival e le virtù degli organizzatori: - La disciplina necessaria per creare e mantenere attivo un esteso database degli emergenti creatori di materiale filmico. - La perseveranza nel gestire il bando di competizione: la selezione da parte dello screening staff e della giuria è di per se un lavoro enorme, fisicamente estenuante specialmente quando il numero dei partecipanti aumenta anno dopo anno con la crescita della notorietà del festival. Si tratta anche di un lavoro strategicamente complesso e intricato quando si vuole garantire l'equità di trattamento di ogni partecipante. - L'abilità di entusiasmare amici o colleghi amanti del cinema e convincerli a offrire il loro contributo volontario. - Il dono di essere giocolieri di gran destrezza con fondi limitati e non sempre presenti al momento giusto. La cordialità e spontaneità degli organizzatori e dello staff volontario ha reso la mia breve visita un'esperienza piacevolissima ma ha anche facilitato incontri con altri organizzatori di festival di cortometraggi in altre sedi Europee in un ambiente che ha favorito naturalmente lo scambio di idee e piani per il futuro. Grazie di cuore a tutti voi del SardiniaFilm Festival, speriamo di rivederci presto.

Maria Pizzuti

Nata a Roma, vive in Irlanda dal 1987. BA in Fine Art DIT Dublino, Irlanda, Masters Philosophy UCD Dublino. Una delle fondatrici del Fastnet Short Film Festival, ha collaborato con l'organizzazione del festival in vari ruoli tra cui: direttrice artistica, coordinatrice dell'immagine del Festival e, come in tutti i festival sostenuti dal volontariato, tutto fare.



## Movimentu alla ribalta al SFF

Sassari. Mattina di sabato 27 giugno 2015, nella stessa sede dove si costituì tre anni fa, Movimentu - rete cinema Sardegna si confronta in un'Assemblea partecipata



Giulia Marras

Mentre i giovani filmmaker dell'EYFILM si sono recati all'isola dell'Asinara per un sopralluogo speciale, in quanto momento di confronto tra emergenti e professionisti, e occasione di location

scouting, accompagnati dai buyers esteri e sostenuti dalla Film Commission, qualcuno è rimasto tra le aule e la sala all'aperto del Quadrilatero dell'Università di Sassari, sede del Sardinia Film Festival. All'interno di questa importante edizione, non poteva infatti mancare l'incontro dei soci di Movimentu, a un anno esatto dalla nostra intervista con Marco Antonio Pani, il primo presidente dell'associazione degli operatori del cinema sardi, e a due dalla sua fondazione, negli stessi luoghi dove è nata con emergenza vitale per richiedere la giusta applicazione della Legge Cinema del 2006 e la corretta ripartizione dei fondi per la produzione, nelle percentuali stabilite appunto per legge regionale del 20% per il funzionamento della Film Commission e dell'80 per lo sviluppo delle produzioni propriamente detto (sostegno a lungometraggi, cortometraggi e sviluppo sceneggiature di interesse regionale). In questi due anni di strada ne è stata fatta, il presidente è cambiato ed è stata eletta la sceneggiatrice Antonia Iaccarino (ora dimissionaria) e finalmente sono usciti i Bandi Ospitalità 2015 (con i fondi del 2014), mentre è stato nominato anche il Consiglio di Amministrazione della Fondazione Sardegna Film Commission (il regista e già presidente della FSFC Antonello Grimaldi, l'operatore culturale Sergio Scavio, il collaboratore del Centro Servizi Culturali della Società Umanitaria di Carbonia Andrea Contu, la dirigente regionale Susanna Diliberto e il presidente di Federcultura Sardegna, nonché associato di Movimentu, Marco Benoni. Ma le lotte continuano: il 17 Giugno, dopo un'audizione con la Commissione Cultura, è stata consegnata una lettera firmata da tutti i soci dell'associazione più esterni quali Salvatore Mereu, Gianfranco Cabiddu, Peter Marcias e Giovanni Colombu e indirizzata all'Assessore Claudia Firino, in cui si richiede che i fondi a disposizione per l'anno corrente (3.435.000 euro), ottenuti al termine di una vertenza sostenuta da tutto il mondo del

cinema isolano, vengano messi a bando con la massima urgenza. Intanto c'è chi tra Movimentu ha deciso personalmente di non stare più ad aspettare la burocrazia, né ascoltare promesse e ragioni politiche: il regista Enrico Pitzianti, con la sua casa di produzione Eia Film ha così fatto ricorso al Tar (Tribunale Ammini-



Marco Antonio Pani, regista, portavoce, già presidente di Movimentu, durante l'Assemblea

strativo Regionale), appellandosi alla illegittima e irregolare ripartizione dei fondi nell'allegato tecnico del bilancio regionale 2015, nel quale, per il triennio 2015/2017, la percentuale destinata per legge al funzionamento della Film Commission (20% del 70% destinato alla produzione) arriva a impegnare più del 50% (!) delle risorse destinate globalmente all'intero settore cinema, lasciando a tutto il

resto (festival, rassegne, cineteca regionale, produzione di lungometraggi, cortometraggi e sceneggiature, didattica e formazione) poco più del 40%. Una evidente forzatura che va a discapito, secondo Eia Fim, ma anche secondo gli operatori di Movimentu e non solo, di tutta una filiera. Si chiede quindi, nel ricorso, in via cautelativa, la sospensiva urgente dei bandi ospitalità già pubblicati a valere sulla cifra secondo il ricorso indebitamente attribuita. Al ricorso si è aggiunto volontariamente anche Salvatore Mereu. A questo punto, Movimentu è messo di fronte a una scelta decisiva, che è stata oggetto della discussione nella sede del Sardinia Film Festival: se introdursi "ad adiuvandum" alla causa, sostenendo i compagni e descrivendo una situazione comune, al di là degli interessi personali, che denuncia il malessere del settore e della sua organizzazione legislativa. I termini per aggiungersi in quanto associazione sono purtroppo scaduti: la scelta è quella di iscriversi individualmente, creando in toto una sorta di class action, con l'incrementare delle voci provenienti anche da diverse società o per differenti interessi. Il sostegno al ricorso assumerebbe quindi una valenza prima di tutto politica, un'azione che prima ancora di voler essere effettiva, mira con forza ferma e risoluta a un'incidenza comunicativa e pressante, passando direttamente per l'Assessorato del Bilancio. Con i rischi del caso, ovvero il pericolo di vedere ancora una volta lo slittamento dei bandi, ma anche in regime di autotutela in riferimento a una legge che anche se va neces-

sariamente ammodernata e resa più agile, va rispettata nel suo spirito e nelle percentuali previste, l'eventuale intervento di Movimentu da una parte dichiarerebbe guerra una volta per tutte; dall'altra sposterebbe l'attenzione regionale (sperando per la nazionale) dell'attuale disegno dell'amministrazione e di finanziamenti del cinema da una visione Film Commission centrica, quindi esterofila e prettamente commerciale, a una rinnovata gestione dell'intera filiera produttiva locale, dalla maestranze alle sceneggiature, dai festival alla distribuzione, al sostegno aperto e prioritario ai film di interesse regionale e così via, per almeno cominciare a dare forma a quell'industria sostenibile che con orgoglio e sapienza contribuirebbe economicamente e culturalmente tutto il territorio sardo.



Giulia Marras



Sigla del SFF di Paolo Bandinu

## Il SardiniaFilmFestival visto dalla macchina fotografica di Marco Dessì



Da sx Nicola Sanna, sindaco; Gianni Carbini, vicesindaco; Monica Spanedda, Assessore alla Cultura



Social Media Team del corso di Scienze della Comunicazione a lavoro per il SFF: da sx Sabrina Pulina, Irene Ghiani, Paola Ruiu, Elisa Mulas



Gianni Crasta, sommelier del museo del vino di Berchidda Partner del SFF



Foto di gruppo



Un momento del Meeting dei Giovani Filmmaker europei EYFILM



Anna Tifu, dopo il concerto ringrazia il pubblico



Buyer production, da sx: Marc Alberti Pradera, TV3 Catalunya; Helene Vayssieres Arté France; Manuela Buono, Slingshot Films



Da sx Gianni Cesaraccio, autore; Rosanna Castangia, producer Bencast



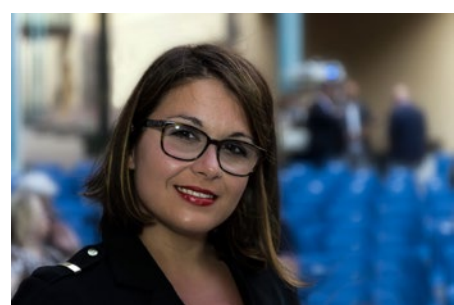
Foto di Gruppo da sx: Nevina Satta, direttrice SardegnaFC; e delegazione Diari di Cineclub Angelo Tantarò, João Paulo Macedo, Giulia Marras, Patrizia Masala, Marco Asunis



Da sx Carlo Dessì, direttore artistico; Anna Tifu, violinista; Angelo Tantarò, presidente SFF; Marco Asunis, presidente FICC



ARRI corner al SFF, sala prove a disposizione dei filmmaker



La presentatrice del SFF Rachele Falchi

## Un thriller al David di Donatello 2015 e al SFF

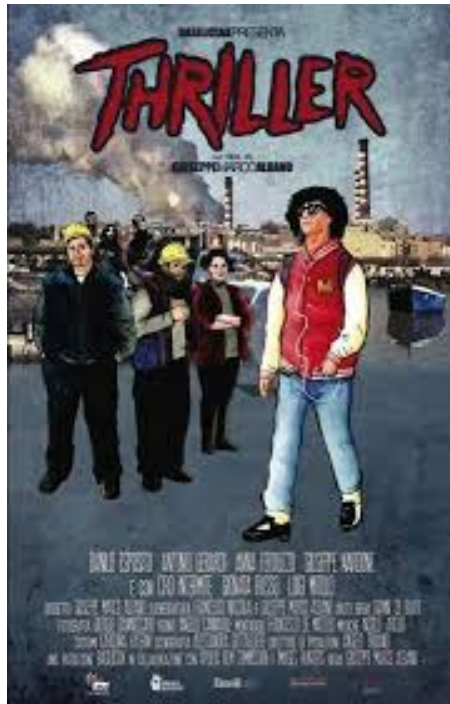
Al SardiniaFilmFestival Sabato 27 giugno nella serata della Proclamazione Vincitori, come evento speciale, è stato proiettato "Thriller" alla presenza del regista



Adriano Silvestri

Quando sul palco del Teatro Olimpico di Roma l'attore Tullio Solenghi chiama il giovane regista Giuseppe Marco Albano per premiare, come Miglior cortometraggio, il suo «Thriller», il ricordo va al protagonista Danilo Esposito, un ragazzo che si era presentato un anno fa al Cineporto di Bari. Simpatico, bassino, con capelli lunghi e ordinati, si era avvicinato con un balzo ad un tavolino, ove era seduta la product manager Simona Palmieri, e aveva dichiarato le sue generalità, come se fosse stato fermato dai Carabinieri: «Sono e mi chiamo Danilo Esposito, ho 15 anni, anzi quasi sedici, e risiedo a Taranto. Ma nel film sono Michele e faccio il ballerino pop, un ragazzo appassionato di Michael Jackson, ma questo è vero; a me piace veramente; è un idolo per me e poi sono cinque anni che ballo.» Mostra la locandina, dove appare di rosso vestito, e descrive le location: il rione Tamburi, con la sua scuola, la zona industriale, la città vecchia, con i vicoli e le scalinate, che percorre in bicicletta, gradini compresi. Ambientato e girato tutto nella Città di Taranto, il corto premiato - di genere drammatico/grottesco - racconta la storia del quattordicenne, che vive ballando sulle note del suo mito. Ma questo sogno rischia di interrompersi a causa della mobilitazione della grande acciaieria dove lavora suo padre. Il desiderio del ragazzo sarà - tuttavia - più forte dei problemi degli adulti, e riuscirà ad ispirare anche gli operai, in un incredibile girotondo finale sulle note di «Thriller». Anche per Giuseppe Marco Albano, scrittore, sceneggiatore e regista, uno dei suoi miti - da piccolo - era lo stesso cantante e il filmmaker lucano ricorda come il vero padre di Michael Jackson

lavorasse in America in una fabbrica proprio simile all'Ilva di Taranto. Ma il suo grande sogno è sempre stato, fin da bambino, di diventare un regista e di riuscire a portare nella sua casa un importante riconoscimento. Il corto è stato co-prodotto da Angelo Troiano di Basiliciak (con sede a Bernalda in Basilicata) e da Apulia film commission. Le riprese sono state effettuate nel Dicembre 2013 con la giovane Anna Ferruzzo, in passato al fianco di Checco Zalone, e con Antonio Gerardi, voce nota della



radio, e poi con Giuseppe Nardone, Ciro Intermite, Gionata Russo e Luigi Mitolo. «Thriller» è stato presentato lo scorso anno a Giugno



Giuseppe Marco Albano sul set di Taranto mentre parla con il giovane protagonista Danilo Esposito



Da sx il regista di "Thriller" Giuseppe Marco Albano e il presidente del SFF Angelo Tantarò nell'ARRI corner del festival (foto Marco Dessi)

a Bari; poi a Luglio al Giffoni Experience Festival ed a Galatone al Festival Nazionale del cortometraggio scolastico, quindi in Agosto al Lucania film festival di Pisticci ed a Settembre all'Otranto film fund festival. Ha ricevuto già alcuni riconoscimenti: in Agosto 2014 è stato premiato al Castellaneta film festival come Miglior cortometraggio e in Aprile 2015 è stato premiato a Cascia al Festival Internazionale film corto "Tulipani di Seta Nera". E qualche giorno fa anche ai David di Donatello: dopo la mattinata con la partecipazione del Presidente della Repubblica, sul palco della premiazione ha ricevuto anche 3000 euro della Società Italiana degli Autori ed Editori, riconoscimento consegnato dallo sceneggiatore Nicola Lusuardi, componente della commissione Cinema della Siae. Ai David di Donatello si è affermata - come è noto - la Calabria di «Anime nere» di Francesco Munzi, con ben nove statuette, insieme alla Basilicata di «Noi e la Giulia» di Edoardo Leo, con il Miglior attore non protagonista (Carlo Buccirosso) e il David Giovani, e poi la Sicilia di «Belluscione, una storia siciliana» di Franco Maresco, come Miglior documentario. Da rilevare che la Puglia puntava su «Latin Lover» con Virna Lisi, candidata come miglior attrice protagonista, insieme al costumista Alessandro Lai, al truccatore Ermanno Spera e alle acconciature di Alberta Giuliani, ma alla fine c'è stato solo un (meritato) omaggio a Virna Lisi. Stessa sorte per il film «Sei mai stata sulla luna?», candidato per la miglior canzone originale, di Francesco De Gregori. Alla fine l'unico premio è andato proprio a Giuseppe Marco Albano, ora già al lavoro su un nuovo film: una commedia sulla tematica degli anziani, un lungometraggio ambientato tra Napoli e Parigi.

Adriano Silvestri

"Thriller" è stato sostenuto con € 13.224 (Apulia National Film Fund) e Lucana FC. Ambientato a Taranto, 2014, 14'. Il soggetto è dello stesso regista che ha collaborato alla sceneggiatura con Francesco Niccolai. Fotografia: Giorgio Giannoccaro; Montaggio: Francesco De Matteis; Direttore di produzione: Angelo Troiano

## Il Premio del Pubblico Ficc - Federazione Italiana dei Circoli del Cinema consegnato al film "La smorfia" di Emanuele Palamara



Patrizia Masala

Elemento unificatore per la Ficc (Federazione Italiana dei Circoli del cinema) è stato, nel mese di maggio, l'incontro che ha coinvolto le organizzazioni del pubblico dislocate in Sardegna e nella Penisola. Dodici

i circoli che hanno organizzato le proiezioni e hanno discusso i cortometraggi in concorso nella sezione fiction della X edizione del Sardinia Film Festival. Una selezione di settima arte che è stata consegnata dopo la sua nascita a chi realmente la fruisce: il Pubblico. E il Pubblico organizzato ha puntualmente assunto la sua funzione critica, ribadendo ancora una volta il concetto del "diritto alla risposta". Il Pubblico questa volta attivato anche come giuria (oltre 100 soci dei Circoli) che non si è limitata solamente alla visione delle sei brevi opere, consegnate ai circoli dal comitato organizzatore del Festival, ma le ha discusse e minuziosamente

# FICC

Federazione Italiana dei Circoli del Cinema

analizzate, attribuendo il premio, dai conteggi definitivi, a quella che ha riscosso maggior consenso. Naturalmente le organizzazioni del pubblico, riunitesi nelle loro sedi, non si sono espresse nei confronti del vincitore con un giudizio unanime. Il giudizio critico dei partecipanti alle proiezioni è stato infatti caratterizzato, come sempre accade nei dibattiti, da processi mentali di analisi e valutazioni differenti a seconda del proprio grado di obiettività, talvolta condizionato da una diversa spinta ideologica ed emotiva. "La smorfia" è il titolo del corto che si è aggiudicato il premio del pubblico Ficc, diretto dal regista ventottenne Emanuele Palamara. Il premio, consegnato la sera del 27 giugno per mano del Presidente nazionale della Ficc Marco Asunis, è stato accompagnato dalla motivazione: *Arte, vita, dramma e sottile ironia. Una narrazione*



*arricchita con generi diversi. Una storia di vita familiare, in cui si racconta un'esperienza dell'esistenza umana nel contesto psicologico-relazionale in rapporto alla disabilità, indirizzando lo spettatore, con il giusto equilibrio, a riflessioni più universali. Il film premiato affronta la tematica della disabilità e le problematiche ad essa connesse ed è ispirato alla vera storia di un vecchio cantante napoletano costretto su una sedia a rotelle a causa di un ictus. L'ictus, come asseriscono gli esperti, è da considerarsi una patologia molto "democratica" perché per sua stessa definizione colpisce improvvisamente, così che in pochi secondi si può passare dal pieno benessere all'essere imprigionati in un corpo incapace di svolgere le funzioni più comuni e che dopo lo stroke capita che alcune capacità fisiche e mentali ti abbandonino, a volte temporaneamente, a volte per sempre. Ed infatti il giovane regista sembra evidenziare che in Carmine, il protagonista del film, la perdita delle funzioni cerebrali siano a volte solo transitorie perché ogni tanto vive in "stato di grazia" con qualche bagliore di lucidità, durante il quale ritorna al teatro. Quel teatro che prima della patologia lo aveva consacrato come erede della canzone napoletana. Ma la patologia di Carmine deve fare i conti oltre che con i suoi ricordi e i suoi sogni anche con la sua "carceriera Nina". C'è in questa breve opera un cinema dai ritmi regolari, ricco di humour e di momenti commoventi che lascia ben sperare su questo regista che aspira ad avere uno stile tutto suo e che ama il cinema di Wilder e Scorsese.*

Patrizia Masala



Ha consegnato il premio il presidente della FICC Marco Asunis accompagnato da Patrizia Masala V. presidente ed Elisabetta Randaccio, responsabile FICC per le relazioni internazionali. Nella foto da sx il regista Emanuele Palamara, Patrizia Masala e Marco Asunis (foto di Marco Dessi)



Alcuni componenti della rappresentanza FICC, da sx Nando Scanu ed Angela; Marco Asunis; Patrizia Masala; Elisabetta Randaccio; Massimo Spiga (foto di Angelo Tantaro)



## Pasolini e la giustizia. Il “caso” Pilade



Angela Felice

E' noto che Pasolini subì in vita una vera odissea giudiziaria, che lo portò sul banco degli imputati in ben 33 processi e sotto i più diversi capi d'accusa, dai quali peraltro uscì sempre assolto: da quelli collegati alla sua biografia, a partire dal primo, celebrato nel 1952 a Pordenone per il cosiddetto scandalo di Ramuscello, a quelli conseguenti al suo operato artistico, di volta in volta chiamato alla sbarra come espressione recidiva di vilipendio. Può dunque suonare strano che una così accanita e sofferta persecuzione processuale non trovi eco esplicita nell'opera pasoliniana e non si traduca in tema centrale di qualcuna delle sue multiformi manifestazioni, letterarie o cinematografiche. Il paradosso, tuttavia, è solo apparente, né certo va ricondotto alla reticenza pubblica dell'autore sugli incidenti della propria cronaca personale, ove si pensi al persistente autobiografismo, anche narcisistico, che ne fa lievitare l'ispirazione e il pensiero. E' vero invece che, in particolare dagli anni Sessanta, a Pasolini preme soprattutto il discorso sul potere, tanto nel suo essere paradigma ontologico e necessario della vita sociale organizzata, quanto nelle forme diverse che esso assume nella fenomenologia storica, inclusa la configurazione democratica dell'Italia post-fascista. Ed è in questo orizzonte di evidente spessore politologico che Pasolini colloca la sua sporadica riflessione sui meccanismi della giustizia umana, sottraendoli ad una lettura di tipo settoriale e interpretandoli invece

come corollari, conseguenze e specchi della gestione complessiva della polis, di cui replicano per automatismo lo stato di salute, compresa l'eventuale degenerazione autoritaria. Riflesso chiaro di questa problematica, e per molti versi un unicum nel corpus pasoliniano, è “Pilade”, una delle sei tragedie in versi stese tra il 1966 e il 1967. Pasolini vi completa idealmente la trilogia eschilea dell'“Orestide” con un quarto tempo immaginario, in cui viene rappresentata l'evoluzione politica della città di Argo dopo il passaggio dalla tirannide alla democrazia, l'assoluzione di Oreste dalla colpa di matricidio, con verdetto legalmente sancito, e la sua conseguente assunzione a leader politico della comunità, liberamente eletto dall'assemblea. Il mito, così prolungato e inventato, si presta dunque esemplarmente a diventare maschera allusiva della vicenda pubblica italiana coeva all'autore, nel contesto degli anni Sessanta segnati dall'euforia del boom e, in politica, dalle prospettive riformatrici di inediti governi di centro-sinistra. Le intenzioni di questo voluto strabismo temporale, con conseguente forzatura attualizzante, si dichiarano peraltro fin dal quadro iniziale del dramma. Lì infatti la lugubre immagine dei cadaveri di Egisto e Clitemnestra, figure dell'“antico regime” ora penzolanti in piazza, racchiude l'evidente controfigura di altri impiccati più recenti, Mussolini e Claretta Petacci, simboli di una dittatura sconfitta da cui, con la conquista della libertà democratica, l'Italia del dopoguerra si era o pareva riscattata. Ma con quali sviluppi successivi? E con quali prospettive future? Intanto, nel “Pilade” pasoliniano, la volontà dell'attualizzazione e la sottintesa tensione a interrogare, capire o denunciare il presente comportano radicali modifiche nella fisionomia tradizionale dei personaggi del mito, in particolare per Atena, emblema della ragione umana chiarificatrice, e per i giovani Pilade e Oreste, convenzionalmente uniti da una fraterna amicizia. La dea, innanzitutto, di per sé ispiratrice positiva di bene, si rovescia qui in ambigua fonte negativa di dogmatismo e fanatismo. E' l'effetto inevitabile di una Ragione stravolta, perché assolutizzata e ciecamente “illuministica”, impegnata a portare i suoi lumi ovunque, anche dentro la “luce oscura” del passato e della tradizione, che a lei, nata solo dal padre, sono sconosciuti. Tutta “moderna”, radicata nel presente ed esaltata dalle prospettive di progresso del futuro, questa Atena condensa in sé i disvalori che Pasolini vede incomberare sulla imborghesita e normalizzata società italiana del suo tempo, avviata sulla china della secolarizzazione materialistica, dell'alienante edonismo consumistico e della perdita di realtà conseguente all'oblio del passato, la sola dimensione della vita –scrive– “che noi veramente conosciamo e amiamo”. Il nuovo potere democratico nasce dunque su basi monche e sostanzialmente tarate dall'ingiustizia, se la stessa assoluzione di Oreste nell'Areopago è stata imposta da una divinità



Gruppo statuaria Oreste e Pilade. Roma

miope, più che essere frutto della libera scelta, per quanto arbitraria, del tribunale umano. E su quelle fondamenta il nuovo governo non può che scivolare in dispositivo di sopruso e di potere arrogante, formalmente democratico ma nella sostanza totalitario. Come per un teorema teatrale, questa deriva è dimostrata dal caso esemplare di Oreste, che è sottoposto da Pasolini a una forte revisione in chiave negativa. L'eroe democratico, informato dalla ragione tecnologica e progressista che regge anche il mondo occidentale avanzato, finisce per degradarsi in figura di politico astuto, attento alla difesa degli interessi di proprietà, suoi e della fazione che lo appoggia, e per stravolgere la giustizia in privilegio di classe, giungendo infine per puro tatticismo anche a stringere un'alleanza innaturale, contraddittoria per un laico come lui, con le forze oscurantiste e reazionarie rappresentate dalla sorella Elettra. Si tratta di un patto di reciproco puntello in cui è evidentemente controfigurato l'avvicinamento “storico” tra gli ambienti della Sinistra e la Democrazia Cristiana. E' a queste manovre di opportunismo conservatore che si sottrae Pilade, personaggio che nel mito è presenza muta, ombra di Oreste e quasi suo accessorio, mentre qui si eleva a protagonista, perno del dibattito e fin dal titolo eroe centrale. Pasolini vi proietta molta parte di sé e del suo animus polemico, facendovi confluire gli echi di tante altre figure rilette in chiave di dissenso: Cristo, Dante, Leopardi. Il timido e scandaloso Pilade è appunto il disobbediente, l'eretico, il diverso che, in nome di

*segue a pag. successiva*



Pier Paolo Pasolini durante un processo

segue da pag. precedente

un suo ideale di "libertà e giustizia" coniugata con il rispetto dei valori sacri della tradizione e della pietas, tradisce la sua classe di origine e



Gruppo di due figure (cosiddetto Oreste ed Elettra), Marmo, h 150 cm I secolo a.C. - I secolo d.C. Proveniente da Pozzuoli, dal macellum Napoli, Museo Archeologico Nazionale

si mette dalla parte dei diseredati, di cui il nuovo governo non pare voler prendersi cura. E' inevitabile dunque che questo scomodo campione irriducibile del no debba essere messo a tacere, se non con la violenza, quanto meno con un processo apparentemente regolare, come avviene nel raro quadro giudiziario del terzo episodio ambientato in un tribunale. E' un procedimento, tuttavia, viziato all'origine, in diretta conseguenza della parabola degenerata della democrazia politica, ormai sclerotizzata in sistema autodifensivo. Colpito infatti da una raffica di accuse pregiudiziali pronunciate in sua assenza (frequenzazioni sospette, ambizione, nichilismo distruttivo, blasfemia), l'imputato non gode nemmeno di un avvocato difensore ed è infine bandito dalla comunità, cacciato in un esilio che ne accomuna il destino a quello di tanti altri ribelli ostracizzati in vita e riconosciuti solo post mortem. La rivolta di Pilade non approda ad alcun trionfo umano nel testo di Pasolini, in cui, dopo quel processo-farsa avallato dal potere, fallisce anche il progetto di una rivoluzione proletaria e di una guerra civile, pallida e quasi parodica eco della lotta resistenziale. Infine l'eroe, abbandonato dai compagni partigiani che gli preferiscono le sirene del (falso) benessere promesso dal duo Oreste-Elettra, si ritrova isolato e sconfitto, in compagnia di un ragazzo e di un vecchio addormentati, fantasmi proiettivi delle diverse fasi della sua vita, passata e futura, e insieme richiami cristologici al Gesù tradito e circondato dagli apostoli appisolati nell'orto dei Getsemani. A vincere, in questa fantasia teatrale che sovrappone il mito alla storia verificabile, sono altre forze

di cui Oreste, con il suo cinismo opportunistico, è stato l'antesignano e il primo fautore. Nelle profezie delle Eumenidi e di Atena, che aprono nel testo straordinari sguardi visionari, il futuro conoscerà infatti altri trionfi: la fine della storia, in senso umanistico, e l'avvio di una "nuova Preistoria", in cui tutti, dentro e fuori il Palazzo, saranno omologati nel penitenziario del consumismo, automi di un modello unico di "sviluppo senza progresso", della cui assolutezza, quando sarà totale e irreversibile, si accorgeranno troppo tardi. Furono i roveli anche dell'ultimo Pasolini corsaro, polemistà disperato ma anche mai arreso nei confronti dell'inferno della società neocapitalistica in cui pure -lo dimostra la vicenda del contraddittorio tra Oreste e Pilade- ogni ipotesi rivoluzionaria di cambiamento è destinata allo scacco e il potere stesso, come un Moloch, pare immutabile e intercambiabile. E tuttavia brillano di luce alternativa e si fanno lieviti possibili di speranza utopistica altre testimonianze e altre energie ideali: la diversità, il rifiuto senza cedimenti compromissori, il non adattamento. Di questi principi si fa carico il Pilade di Pasolini. E, come lui, i poeti, "questi eterni indignati, questi campioni della rabbia intellettuale, della furia



Il Decameron (1971), Pier Paolo Pasolini in allievo di Giotto

filosofica" -così scrisse nel 1962 su "Vie nuove"- che non si addormentano nella propria normalità, vivono in perenne emergenza e soprattutto non dimenticano.

Angela Felice

Studiosa di letteratura e di teatro, dirige dal 2009 il Centro Studi Pier Paolo Pasolini di Casarsa della Delizia. Ha pubblicato, tra l'altro, *Introduzione a D'Annunzio (Laterza)*, *Racconti italiani dell'800 e del '900 (Principato)*, *Il teatro friulano. Microstoria di un repertorio tra Otto e Novecento (con Paolo Patui, Forum edizioni)* e ha curato, per Marsilio, *L'attrice Marchesa. Verso nuove visioni di Adelaide Ristori, Pasolini e la televisione, Pasolini e il teatro (con Stefano Casi e Gerardo Guccini)*, *Pasolini e l'interrogazione del sacro (con Gian Paolo Gri)*.

## Pasolini: una lunga pedalata verso l'estate



Enzo Lavagnini

La strada è bianca, dritta e senza fine; l'orizzonte è solo una piastra afosa, fatta del colo di una pianura immensa. I pedali pigiati come stantuffi. La bicicletta viene spinta in avanti: è pesante come fosse di sasso.

- Quando arriva Venezia?

- Pedala, pigrone!

La fatica non spegne le risate genuine dei due ragazzi. Lacrime di sudore gocciolano sugli occhi. Panni bagnati. Incrociano qualche rara vettura. Col sole tagliante tutto si confonde: la terra smossa dalle ruote poi lascia una piccola traccia fumosa del loro passaggio. E' una strana estate quella del 1940. Tutto è già cambiato, l'Italia è in guerra, eppure tutto sembra esattamente come sempre al suo posto: quei campi coltivati, i pochi contadini che li salutano, un ponticello, una fontana a cui rifocillarsi e riempire le borracce, i borghi rurali che attraversano. Terminati gli esami universitari, il diciottenne Pier Paolo Pasolini è partito in bicicletta da Bologna per raggiungere Venezia. E' insieme all'amico Ermes Parini (detto Paria) e la destinazione è una visita alla Biennale d'arte. Poi, da solo, Pier Paolo - e sempre in bicicletta -, arriverà a San Vito di Cadore e in seguito fino a Casarsa. In tutto Pasolini compirà in bicicletta un giro di oltre 400 chilometri. Di questa piccola "avventura" muscolare egli scrive: "Ad ogni modo una cosa bella da essere confusa con un sogno, l'ho avuta: il viaggio da San Vito a qui, in bicicletta (130 KM): esso appartiene a quel genere di avvenimenti che non possono essere raccontati senza l'aiuto della voce e dell'espressione. L'alba, le Dolomiti, il freddo, gli uomini coi visi gialli, le case e i sagrati estranei, l'accento estraneo, le cime e le valli nebbiose irraggiate dall'aurora". Pasolini, epistolario, lettera all'amico Franco Farolfi, agosto 1940. Paria ogni tanto perde coraggio, Pier Paolo lo sprona. Ai curiosi occhi dei due giovani pedalatori, alimentati ad arte e letteratura, tutto appare splendido, sorprendente, poetico. Ogni immagine è una nuova suggestione. Tutto è incluso in una cornice sinfonica che racconta di un paese che l'estate sta asciugando dall'umidità invernale, di una passione giovanile per l'esplorazione, della forza dei muscoli. Hanno passato il Po e subito dopo cittadine come Adria, Cavarzere, Piove di Sacco, per poi cominciare a sentire l'odore salmastoso della laguna. Pedalando e pedalando sono passati così dall'operosa Bologna all'incanto di Venezia. La visita alla Biennale è il naturale e necessario approfondimento degli studi (Pier Paolo studia con passione Arte all'Università, con Roberto Longhi), anche se le astensioni "politiche" della Francia, dell'In-

segue a pag. successiva

*segue da pag. precedente*  
ghilterra, della Danimarca e della Russia, menomano alquanto la rassegna, nella quale resiste il retorico concorso per affreschi e bassorilievi ispirato ai temi del "Duce ed il Popolo", "dello Squadrismo", della "Marcia su Roma", dell' "Impero", e dove comunque, tra la varia paccottiglia di Regime, si possono osservare opere significative di Carlo Carrà, Gino Severini, Felice Casorati. Pier Paolo, ad appena diciassette anni, avendo affrontato, per merito,



Pier Paolo Pasolini, intorno all'anno 1958, al Mandrione, strada di Roma che inizia dal Quadraro - Porta Furba e arriva a via Lodi

la maturità un anno prima, si è iscritto all'Università di Bologna. I compagni preferiti delle sue letture sono stati i poeti provenzali e tutto l'ermetismo italiano, a cominciare da Ungaretti. Ha anche preso parte assiduamente alla vita di un cineclub dove ha visto tutto René Clair, il primo Renoir e qualche film di Chaplin. Ha fatto, e fa, anche molto sport, il calcio ma anche la pallacanestro e il ciclismo. D'inverno va a sciare. L'estate la passa come sempre a Casarsa. Quando l'amico Paria lo lascerà solo a pedalare, per Pier Paolo il proseguimento del viaggio diverrà "simbolico", a posteriori: andrà - stavolta da solo, con la sola forza dei suoi garretti - dalla città natale, Bologna, al paese della madre, la patria d'elezione scelta qualche anno dopo: Casarsa. Una lunga pedalata da Bologna

verso Venezia e poi verso le vacanze estive a San Vito di Cadore dove raggiungerà i suoi. Ultima tappa da San Vito a Casarsa, dove i Pasolini trascorrono d'abitudine tutta l'estate. Grossomodo la "grande pedalata" di Pasolini dovette avere questa articolazione. Prima tappa, Bologna - Venezia (135 chilometri), Pier Paolo ed Ermes - con pernottamento a Venezia presso qualche struttura universitaria. Permanenza a Venezia un solo giorno, o due. Seconda tappa, Venezia-San Vito di Cadore (140 chilometri), con arrivo presso la casa di vacanza affittata dai Pasolini. Pier Paolo è in viaggio

da solo per questo tratto. Permanenza di più settimane. Terza tappa, San Vito di Cadore-Casarsa (130 chilometri), dove Pier Paolo si ferma per tutto il resto dell'estate. La bicicletta, più che il calcio, era non solo e non proprio uno sport, per lui come per tanti altri. Era uno "sport" magari per i campioni del ciclismo, che esaltavano le folle, ma a Bologna o in Friuli, o addirittura, più avanti, nella poco adatta Roma dei sette colli, per Pasolini ed i suoi amici, era soprattutto un mezzo di trasporto, di esplorazione, di indipendenza e di socialità. In bicicletta aveva conosciuto i quartieri di Bologna ed i dintorni della città (anche non proprio prossimi, come Parma, per andare ad incontrare l'amico Franco Farolfi che da poco si era trasferito lì); inoltre a Casarsa (dopo la guerra) in sella della bici percorrerà chilometri e chilometri per recarsi ad insegnare; a Roma, ancora più avanti negli anni, andrà addirittura dalla lontana Rebibbia, dove abitava, fino ai Parioli, e perfino con un'amica da portare sulla canna, per andare al salotto letterario di Maria Bellonci; oppure dalla casetta di via Tagliere,

proprio accanto al carcere romano di Rebibbia, arriverà fino alle rive dell'Aniene, dove i ragazzetti di borgata prendono il bagno. Una volta arrivato a Casarsa per le sue vacanze estive del 1940, per quanto ci rivela Nico Naldini nella sua biografia, Pasolini legge appassionatamente Hölderlin, Strindberg, Montale, le traduzioni di lirici greci di Quasimodo. Sempre con la bicicletta, a Casarsa, passa, nell'ambito di pochi chilometri, da una sacca

linguistica ad un'altra e compiere così i suoi importanti e rivelatori approcci al friulano. In campagna, coi campi raggiunti ancora una volta in bicicletta, con un cavalletto da pittore e i colori passa molti pomeriggi a dipingere. Scrive a Franco Farolfi inviandogli copie delle poesie che sta scrivendo. Il tutto sempre con una inesauribile ener-

gia, con curiosità e con la bicicletta come sorta di "compagna di studio". Un allenamento atletico alla vita e all'estetica. A fine estate, tornerà a Bologna coi suoi per riprendere gli studi universitari. E' stata una strana estate: l'estate in cui è finita davvero ogni innocenza. Il paese cambiato lo travolgerà in poco tempo; in una lettera a Luciano Serra del febbraio 1944 scriverà: "Non so se ci rivedremo tutto puzza di morte, di fine, di fucilazione. [...] La guerra puzza di merda".

Enzo Lavagnini

Associazione Nazionale di Cultura Cinematografica

## MiBACT - Direzione Generale Cinema. Commissione per la Cinematografia - Sezione per la Promozione. A fine luglio, riunione. Auspichiamo un progressivo cambio di rotta

Le nove Associazioni Nazionali di Cultura Cinematografica, riconosciute a norma ai sensi dell'art. 18 dalla vigente Legge sul Cinema, attendono l'imminente incontro della Commissione per la Cinematografia - Sezione per la Promozione, per dare sviluppo e certezza ai loro programmi.

L'incontro che dovrebbe svolgersi nel mese di Luglio nei giorni 26/27, dovrà deliberare sui contributi per le attività cinematografiche in Italia e all'estero per l'anno 2015.

A seguito delle audizioni svolte, le Associazioni auspicano che il cambio di rotta avvenuto già nel 2014 possa proseguire anche per l'anno in corso, confermando il loro ruolo per l'importante lavoro attuato con il pubblico, sia sul piano formativo che su quello della promozione e distribuzione culturale cinematografica.

DdC



Sala riunione del Mibact - DG Cinema audizione 9 settembre 2014. Da sx Angelo Tantarò, Nicola Borrelli, Rosaria Marchese, Candido Coppetelli, Francesco Tufarelli, Marco Asunis (foto di Silvia Finazzi)

## Alberto Collo



Virgilio Zanolla

Questa è la storia dolcemente del primo divo del nostro cinema, uno dei primi attori della settima arte internazionalmente celebri: Alberto Collo. Nato a Piobesi Torinese il 6 luglio 1883, Collo iniziò come parrucchiere, ma la passione

per il teatro a ventiquattr'anni lo portò nella compagnia filodrammatica di Dante Testa, al Teatro Rossini di Torino. Qui una sera del 1909 lo notò Arturo Ambrosio, il regista e produttore che l'anno prima con «Gli ultimi giorni di Pompei» aveva inaugurato il filone dei film storici destinati a dare lustro al cinema italiano nel mondo; colpito dalla sua bellezza, Ambrosio lo invitò per l'indomani nella sua villa in via Nizza 11, dove il regista Enrico Maria Pasquali girava il film «Il delitto della brughiera»: e qui, con l'immediata partecipazione a quella pellicola ebbe inizio la carriera cinematografica del giovane attore. Avvio folgorante... o quasi: giacché nel primo anno, nonostante le sue proteste, per la sua avvenenza egli fu scritturato a 100 lire mensili nelle comiche di Cretinetti, truccato e abbigliato da prima donna! Quando la sua fidanzata lo seppe svenne, e ruppe il loro legame. Nel 1910 Collo entrò nella Savoia Film, e l'anno dopo si trasferì a Roma alla Pathé di Baldassarre Negroni, dalla quale nel '14 passò alla Cines del barone Fassini, pagato la cospicua somma di 500 lire al mese, per recitare accanto a colei che stava imponendosi come la diva per eccellenza del nostro cinema muto, Francesca Bertini. Ma la Cines seppe valorizzare altrettanto bene anche il suo fascino e talento, imponendolo come l'amoroso n° 1; tanto che la neonata Cæsar Film del produttore Barattolo volle accaparrarselo offrendogli uno stipendio mensile di 700 lire: per trattenerlo Fassini gli offrì lo stesso, ma Barattolo rilanciò portando la cifra a 1.000 lire e l'ebbe vinta. D'altronde, i film interpretati dall'attore incassavano somme considerevoli e si vendevano in tutto il mondo,



Stati Uniti inclusi; Collo riceveva ogni giorno oltre 100 lettere di ammiratrici da vari paesi, e perfino proposte di matrimonio (una l'ebbe da una facoltosa vedova brasiliana). Secondo il regista Augusto Genina, era «il bravo ragazzo che recitava la parte dello scettico blu dal sorriso amaro e canzonatorio». In quegli anni (e anche quando, nel '17, rientrò a Torino, dove proseguì la carriera con inalterato successo), egli fu abbinato ad alcune delle attrici italiane più brave e fasciose: dalla Bertini («Idillio tragico» e «L'amazzone mascherata» di Negroni, «Nelly la gigolette» e «Don Pietro Caruso» di e con Emilio Ghione; ma anche, in un piccolo ruolo, «Assunta Spina» di Gustavo Serena), a Lina Cavalieri («Sposa nella morte!» di Ghione), ad Hesperia («La signora delle camelie», «Marcella», «La cuccagna», «Mater purissima» di Negroni), ad Italia Almirante Manzini («La statua di carne», «L'ombra» e «L'arzigogolo» di Mario Almirante), alle sorelle

Jacobini (con Maria, «Come le foglie» di Genaro Righelli, «Resurrezione» e «Anima tormentata» di Mario Caserini; con Diomira, «Camere separate» di Righelli). Il suo stipendio mensile aveva raggiunto la cifra stratosferica di 5.000 lire, equivalente odierno di circa 19.500 euro. Nel 1923, diretto da Almirante, interpretò uno dei ruoli che lo resero più popolare: fu «Il fornaretto di Venezia»; durante la lavorazione, nella scena dell'impiccagione del fornaretto, per un banale incidente rischiò davvero di morire impiccato. Ebbe elogi come quello del critico Dionisio ne «La vita cinematografica»: «Alberto Collo ha superato ogni previsione, ha superato se stesso (...), tanto sono ingenue e giovanili le sue espressioni di innamorato felice e bonariamente geloso, quanto piene di dolore e di spasimo, di mortale angoscia e di prostrazione, dopo la tortura e dopo il crollo del suo sogno». Ma ahimé, per il cinema italiano, pressato dalla concorrenza americana, la crisi era in agguato. Nel '26, con le produzioni ridotte al minimo, Collo tornò al teatro, prima nella compagnia di Dedé di Landa, poi in ditta con Emilio Ghione, esibendosi nel meridione d'Italia: si proiettava «Il fornaretto di Venezia» poi lui appariva in palcoscenico. I gusti del pubblico però erano cambiati, e costretto a rientrare a Torino viaggiando in terza classe egli lasciò il teatro per il commercio; nel '39 sposò l'attrice Aurora Varny, riapparendo ogni tanto nel cinema in piccole parti: l'ultima fu nel '54 in «Bertoldo, Bertoldino e Cacasenno» del vecchio amico Mario Amendola. Ma colpito da tumore dovè allontanarsi da tutto: finché, ridotto in stato di totale indigenza, la trasmissione radiofonica «Ciak» promosse una sottoscrizione per soccorrerlo. Collo non era stato dimenticato: in pochi giorni la redazione radiofonica raccolse oltre 400.000 lire, e lo stesso presidente Einaudi fece sì che l'attore venisse subito ricoverato all'ospedale San Giovanni, operato e curato con ogni premura. Era troppo tardi: e il 7 maggio del '55, a settantun anni, l'ex idolo del pubblico femminile si spense a Torino.

Virgilio Zanolla



## L'Unità dopo un anno ritorna in edicola: bentornata!

Il 30 giugno ha visto rinascere il quotidiano fondato da Antonio Gramsci il 12 febbraio 1924. Così scriveva il fondatore: « Il giornale non dovrà avere alcuna indicazione di partito. Dovrà essere un giornale di sinistra. Io propongo come titolo l'Unità puro e semplice che sarà un significato per gli operai e avrà un significato più generale ».

Il ritorno del quotidiano è una gran bella notizia! Testata bianca in campo rosso e l'apostrofo verde, il giornale, esce con 250mila copie, costa € 1,40. Numero di riferimento: Anno 92 n.01. Il neo direttore Erasmo D'angelo, un passato in Rai e al Manifesto. In redazione ci sono 29 giornalisti e 4 poligrafici. In bocca lupo!

## Da Passavamo sulla terra leggeri a Un bambino che piangeva. Due scrittori che hanno raccontato di una Sardegna magica dove nessuno muore in via definitiva



Alessandro Macis

*Vedo un fiume di gente  
scorrere verso la Storia.  
Il fiume è la memoria di  
ognuno.  
Il resto è il niente che lo  
contiene.  
Aldo Nove*

Davanti al chiostro di san Domenico che trasuda stille di storia, sfioro la copertina di un volume che mi rimanda al nome e al titolo di chi l'ha scritto. Del convento e della chiesa non rimane più niente, polverizzati durante i bombardamenti del '43. L'aria è tiepida. C'è un via vai di gente. L'ononima piazza si sta riempiendo e i tavolini dei bar sono tutti occupati. In questo angolo del quartiere cagliaritano di Villanova, appena arriva il bel tempo, si sta all'aperto come accade durante le feste religiose paesane, dove si festeggia il santo protettore. Qui è il libro ad essere festeggiato, preso per mano dal suo autore che l'ha pensato e scritto e ne segue il percorso. In questa domenica di fine maggio ad accompagnare la sua ultima creatura, *Un bambino piangeva*, c'è uno scrittore e poeta di Viggìu, Aldo Nove, pseudonimo di Antonio Satta Centanin. Nelle sue vene scorre un po' di sangue d'antico ceppo sardo. Ghermisco una sedia di plastica, per evitare di stare in piedi, mi siedo. Inizio a tormentare il libro. Sulla quarta di copertina, in primo piano una sua foto, a mezzo busto. Mi guardo intorno per vedere se riesco a riconoscerlo. Lo individuo quasi subito, circondato da un gruppo di lettori. Il mio vicino di sedia si agita, tira fuori da una busta tre libri: sono tutti di Nove. Mi chiede se ho una penna perché vuole farseli autografare. Gli porgo la mia stilografica proletaria da cinque euro, verde pisello, ultimo esemplare dei fondi di magazzino di una cartoleria di periferia. Gli si illumina il viso e si fionda per adempiere al rituale. Nell'attesa che inizi la presentazione curioso tra le pagine. Le dediche sono interamente di matrice sarda: "A mio nonno Giuseppino Satta. A Sergio Atzeni. A Maria Lai." Solo quando inizia a raccontarsi, nel corso della serata, mi rendo conto di quanto significanti siano queste dediche. Quella al vecchio nonno, cittadino di Ortueri, piccolo comune della Marmilla oggi a rischio estinzione, che con i suoi racconti su tradizioni, miti, riti e storie fantastiche dove si disvela un mondo magico-religioso e il percorso di un popolo antico, ha acceso la fantasia di un bambino curioso e creativo che trascorreva le sue vacanze estive in Sardegna.



Aldo Nove, scrittore e poeta



Foto del maestro Dario Coletti da "Ispantos" (Meraviglie)

Come accadde a Marcel Proust che assaggiando qualche petite madeleine, un tipico dolce francese a forma di conchiglia, magicamente vide riaffiorare alla sua mente ricordi d'infanzia diventati scrittura in *Alla ricerca del tempo perduto*, così Nove in un Autogrill, acquistando una confezione di torrone al miele e alle mandorle, vede riaffiorare i ricordi legati alle narrazioni orali di Giuseppino che gli faceva assaggiare questo tipico dolce sardo. La genesi del romanzo è legata oltre all'associazione tra sapori e ricordi, all'opera di Sergio Atzeni che Nove durante la presentazione del suo libro, definisce uno dei più grandi scrittori epici del '900 italiano e forse europeo. *Un bambino piangeva* segue, in punta di piedi, le orme del romanzo di Atzeni, *Passavamo sulla terra leggeri*. Evoca il percorso di un popolo, le leggende legate al territorio, alle rocce, alle

grotte, ai corsi d'acqua che hanno nomi magici e misteriosi. Magici come le minuscole fate della tradizione che abitano in minuscoli rifugi, le domus de Janas, e ogni tanto si prendono cura degli umani, braccati dai guerrieri che vengono dal mare per uccidere, depredare, conquistare. In un passo del suo romanzo Nove scrive: «Le Janas sono state i primi abitanti della Sardegna. Erano delle donne bellissime e piccole, così piccole che quasi non si potevano vedere. Ma a loro piacere si potevano trasformare in ragazzine. Le Janas sapevano che un giorno, come su tutta la terra, anche in Sardegna sarebbero arrivate le genti, e che gli uomini sarebbero

andati a uccidersi e le donne sarebbero rimaste a casa a fare figli e ad allevarli.» Quelle genti arrivate nel corso dei secoli sulle coste dell'Isola hanno fatto scorrere nelle vene dei sardi un sangue meticcio, plasmato un substrato linguistico e culturale. Sangue che scorre nelle vene di Giuseppino Satta, di zio Aistinu e di Salvatore, personaggi che animano le pagine del libro. Ma anche in quelle di chi lo ha scritto, romanzando l'antica storia di un popolo. L'ultima dedica rimanda a un'altra grande artista sarda, Maria Lai, che attraverso la sua opera che ha attinto alla cultura popolare delle donne sarde e alla loro fatica quotidiana attraverso la panificazione, la tessitura e i mille lavori domestici in una società arcaica e tradizionale, svolti tra le mura domestiche, ha fatto conoscere l'Isola nel mondo. Dopo Sergio Atzeni, vent'anni dopo, un cantastorie ha raccontato, trasformando le narrazioni orali di suo nonno in scrittura, la saga di un popolo che ha vissuto e vive su un'isola al centro del Mediterraneo, attraversata per secoli da genti venute dal mare.

Alessandro Macis

P.S.

L'11 giugno è uscito in alcune sale italiane "La vita oscena" diretto dal regista Renato De Maria. Il film ispirato all'omonimo romanzo autobiografico di Aldo Nove che ha collaborato alla stesura della sceneggiatura, è stato presentato al Festival di Venezia nel 2014 nella sezione Orizzonti. Prodotto al di fuori dei canali legati all'industria cinematografica, che sicuramente non avrebbe investito un centesimo, dopo circa un anno viene finalmente distribuito. Scorrendo i tamburini delle multisale e dei cinema d'essai cagliaritano, scopro che nella mia città non è in programmazione. Per vederlo ho due alternative: prendere un aereo e volare verso il Continente, oppure attendere l'uscita del DVD. E' più economica la seconda alternativa.

## Vite appese al set. L'eredità dei grandi personaggi



Lucia Bruni

Luigi Pirandello. Logico, bizzarro, travolto da una paradossalità scettica quanto metafisica e venata dall'irresistibile cortocircuito di un'acribia psicologica; pensiamo ai molti "pazzi lucidi"

di alcune delle sue opere: Mattia del romanzo "Il fu Mattia Pascal", il ragioniere Belluca della novella "Il treno ha fischiato", il signor Ponzè e la suocera nella commedia di alterne follie "Così è, se vi pare", o ancora Vitangelo Moscarda (uno dei personaggi più complessi dell'arte pirandelliana) del romanzo "Uno, nessuno e centomila"; ecco, proprio Pirandello, sembra essere il padre putativo di tutte le "biografie" (anche cinematografiche), il riferimento con cui ogni scrittore, drammaturgo, sceneggiatore o regista, prima o poi giunge a doversi confrontare. "La vita non conclude.", si legge in "Uno, nessuno e centomila", "E non sa di nomi, la vita.

Quest'albero, respiro tremulo di foglie nuove. Sono quest'albero. Albero, nuvola, domani libro o vento: il libro che leggo, il vento che bevo. Tutto fuori, vagabondo." Ovvero l'unico modo per vivere in ogni istante è vivere attimo per attimo la vita, rinascendo continuamente in modo diverso. Perché prendere spunto da Pirandello per affrontare ancora il tema della biografia nel cinema? Lui, che ebbe con il cinema un rapporto contraddittorio, di attrazione e rifiuto insieme, accettandolo sul piano pratico del guadagno e nutrendo dubbi sul versante intellettuale. Tra l'altro, quasi un paradosso, Pirandello pare sia stato il primo scrittore, nel 1915, a trarre ispirazione dal mondo cinematografico per il suo romanzo "Si gira" ripubblicato poi nel 1925 con il titolo "Quaderni

di Serafino Gubbio operatore", il testo parla di un cineoperatore della Kosmographe che quotidianamente si trova a registrare sequenze finte che simulano quelle vere, finché un giorno, credendo di riprendere l'azione di un film, finisce per registrare drammatiche scene di vita reale. Ed ecco emergere già il lato dei concetti pirandelliani. In un momento storico che vede i futuristi, e in generale tutta una buona fetta di tradizione fine Ottocento esaltare la velocità, le macchine, la tecnologia come fatti e atti rivoluzionari verso il progresso e il miglioramento della vita sociale, Pirandello,

mostra il suo atteggiamento avverso accusando quella stessa macchina di mercificare la vita e la natura dell'uomo. Sappiamo, del resto, quanto fossero difficili e complessi i rapporti fra lo scrittore, la sua vita privata e la società dintorno, rapporti che stimolavano dentro di lui certe riflessioni sull'io di ciascuno di noi. "Talché veramente può dirsi che due persone



Roberto Rossellini sul set di "Francesco, giullare di Dio" (1950)

vivono, agiscono a un tempo, ciascuna per proprio conto, nel medesimo individuo. Con gli elementi del nostro io noi possiamo perciò comporre, costruire in noi stessi altri individui, altri esseri con propria coscienza, con



"Marie Antoinette" è un film del 2006 diretto da Sofia Coppola

propria intelligenza, vivi e in atto." come scrive in un articolo del 1900. È il caso del film "Francesco, giullare di Dio" (1950) di Rossellini. Qui il regista crea dentro di sé e fa rivivere l'immagine del santo attraverso un percorso di identificazione con undici episodi tratti da "I fioretti di San Francesco", ma non incentrati sul personaggio (si potrebbe dire addirittura che il protagonista non è lui) bensì su quelle dei suoi discepoli e del loro comportamento quotidiano secondo gli insegnamenti ricevuti. Ne è riprova anche la scelta di utilizzare come attori alcuni frati veri del convento di Maiori.

Con questa messinscena Rossellini, senza preoccuparsi di rispettare la realtà dei fatti, intende offrire l'idea di una santità che non si manifesta con il rispetto di una austerità del sacro, ma attraverso la semplicità talora ingenua, la genuinità di pensiero secondo natura e aliena da ogni convenzione, a dispetto anche di certe convenienze. Del resto, non era forse questo il messaggio del santo che predicava la povertà contro l'opulenza della chiesa e i giochi di potere dei suoi rappresentanti? Di taglio completamente diverso è il film "Francesco" (1989), di Liliana Cavani, sempre sul santo. In questo caso la vita di Francesco viene riproposta in chiave "reale", attraverso i ricordi di Chiara e di alcuni dei suoi primissimi seguaci: la giovinezza dissipata, la prigionia in guerra, la rinuncia ai beni terreni, la sfida al papa Innocenzo III e alle gerarchie ecclesiastiche al fine di far approvare il suo ordine che predica la povertà. Si potrebbe dire che per la regista, sia questa una chiave di lettura volta

ad affermare la propria idea di società: servendosi del cammino biografico di una personalità diversa e "scomoda" come quella del "poverello d'Assisi", si mette in rilievo l'importanza della fede non tanto nel divino quanto in quella degli uomini e della loro solidarietà nel quotidiano. A suggellare le teorie pirandelliane della vita che rinasce di continuo in fieri, ecco un'altra biografia, presentata stavolta in chiave pop, "Marie Antoinette" (2006) di Sofia Coppola. La regista entra nella vita privata della regnante francese con il dovuto rispetto alla storia autentica: Maria Antonietta, sposa di Luigi XVI re di Francia, il suo difficile ingresso a Versailles nel 1770, le frivolezze della vita di corte, la corruzione, il lusso sfrenato, l'abbandono a ogni sorta di piacere, sino allo scoppio

della rivoluzione e al suo trasferimento al Palazzo delle Tuileries il 6 ottobre 1789 dove ci lascerà la testa. La dinamica della sceneggiatura e l'alternanza fra musica moderna e classica, sottolinea la forza espressiva che aggiusta il registro biografico sulla scia di un perenne divenire di sapore pirandelliano. Ma la biografia nel cinema è un campo vastissimo e il discorso non termina qui.

Lucia Bruni

Teatro

## Sarà Felice ne "I Rusteghi" di Goldoni

Stefania Felicioli torna al repertorio goldoniano. Sarà Felice nell'edizione de "I rusteghi" in cartellone al Teatro Romano di Verona dal 9 al 14 luglio



Giuseppe Barbanti

Stefania Felicioli, due volte signora del teatro italiano grazie ai prestigiosi Premi Duse conseguiti prima come attrice emergente nel 1992 poi come miglior interprete femminile nel 2000, si appresta a calcare le tavole del palcoscenico del Teatro Romano di Verona con una delle commedie di Carlo Goldoni più note e amate dal pubblico, "I rusteghi," in cartellone dal 9 al 14 luglio (escluso il 12) nuova produzione del Teatro Stabile del Veneto proposto nell'Estate Teatrale Veronese in prima nazionale. Già interprete nel 1992 nei panni di Lucietta di una memorabile edizione di questo testo per la regia di Massimo Castri, l'attrice veneziana torna nella città scaligera nelle vesti di Felice, altro superbo personaggio femminile, assieme a Mirandolina de "La locandiera", assurto a simbolo della particolare attenzione riservata da Goldoni al tema dell'emancipazione della donna. Nei 23 anni trascorsi la celebrazione di due anniversari, legati alla morte (1993) e alla nascita (2007) del drammaturgo veneziano, hanno sicuramente inciso sulla fortuna odierna dei testi goldoniani. *Da interprete con che spirito torna a confrontarsi con il mondo goldoniano?* "Da giovane debbo riconoscere mi pesava un po' il fatto di essere chiamata per questi ruoli femminili goldoniani. La sentivo quasi una condanna. Il mio atteggiamento con il tempo è cambiato: credo, anzitutto, non si possa prescindere dalla fondamentale lezione dei grandi maestri della seconda metà del Novecento che si sono misurati con il repertorio goldoniano, prima Strehler e Squarzina, poi Castri e Ronconi. Le loro regie hanno "sdoganato" i

testi del commediografo veneziano, facendolo uscire dal contesto di una tradizione un po' asfittica che lo voleva autore leggero, al massimo brillante, estraneo alle tematiche della società e delle persone del suo tempo. Le ricorrenze hanno avuto anche il grande merito di risvegliare l'attenzione di studiosi e accademici sulla sua produzione. L'edizione nazionale delle opere di Goldoni, con la stampa di decine e decine di commedie, in edizioni do-



Stefania Felicioli

tate di apparato critico e di preziose informazioni sulla fortuna scenica dei testi nell'arco del tempo, è la testimonianza più significativa di come appunto il clima sia cambiato." *Come sarà la Felice che vedremo a Verona e, poi, in tournée a partire dal febbraio 2016?* "Ci stiamo lavorando in piena sintonia d'intenti con il regista Giuseppe Emiliani. Il mio personaggio, impegnato a contrastare la mentalità grezza e meschina dei quattro "rusteghi" va inquadrato nella lettura che dà Emiliani al testo, facendoli uscire dal cliché dei vecchi (hanno, infatti, poco più di 40 anni) e prestando attenzioni ai rapporti di coppia. E' una costruzione apertissima quella di Felice, in bilico fra razionalità, retorica avvocatessa e vitalità femminile" Dopo il debutto a metà degli anni Ottanta e la direzione di registi come Sequi, De Bosio e De Monticelli, le esperienze più significative sotto il profilo professionale per Stefania Felicioli sono legate negli anni Novanta alla guida di uno dei maestri ricordati, Massimo Castri, che proprio con "I rusteghi" nel 1992 comincia a dirigerla in un percorso che attraverso l'edizione integrale della "Trilogia

della Villeggiatura", le interpretazioni di Elettra in Oreste di Euripide e Elisabeth in "Fede, Speranza e Carità" di Odon von Horvath, "Ifigenia" di Euripide e "Gli innamorati" la conduce ai vertici del teatro italiano, come documentano i numerosi riconoscimenti conseguiti. Nel primo decennio di questo secolo è invece il sodalizio con il regista Stefano Pagin a fornire la cifra della sua presenza nella scena italiana: da lui è diretta ne "La Venexiana", di Anonimo, nell'edizione di un testo goldoniano "La buona madre" dominato dal meccanismo della cospirazione, in cui il racconto procede su due livelli di narrazione, il testo originale e quello onirico, il sogno di fuga del figlio, "La base de tutto" di Gallina, "Orlando" dall'omonimo romanzo di Virginia Woolf. *Come è mutato il panorama del teatro italiano nell'arco dei suoi trent'anni di attività?* "Direi che stiamo vivendo un cambiamento che investe non solo il teatro ma tutto lo spettacolo dal vivo e la cultura in generale. Constato che tutti sono così occupati a gestire e a organizzare che sempre più spesso accade si perdano di vista i messaggi, i contenuti quasi che il prodotto finale non fosse poi così importante". *Da alcuni anni si sta dedicando all'insegnamento della recitazione alla Scuola Giovanni Poli* "Cerco di trasmettere agli allievi la padronanza di tutta un serie di strumenti, penso al controllo della respirazione, all'immaginazione, all'approccio con un testo e un personaggio che possano restituire al mestiere dell'attore una dignità professionale. E' un'esperienza entusiasmante che mi responsabilizza come formatrice. Ne "I Rusteghi" Stefania Felicioli sarà affiancata da Giancarlo Previati, Piergiorgio Fasolo, Alberto Fasoli, Margherita Mannino, Francesco Wolf, Maria Grazia Mandrizzato, Michele Maccaigno, Alessandro Albertin, Cecilia Lamonaca.

Giuseppe Barbanti



CARLO GOLDONI

I RUSTEGHI

I CAPOLAVORI DEL TEATRO



Il Teatro romano di Verona è un teatro all'aperto costruito nel I secolo a.C. presso il colle San Pietro, sulla riva destra dell'Adige dentro il perimetro delle mura romane di Verona

## Il cinema nell'era dei social: il film come presentazione di sé



Laura Frau

Fino a qualche anno fa la visione di una pellicola al cinema era un'esperienza prettamente collettiva: si andava al cinema in compagnia, per passare del tempo e per poterne poi parlare con gli amici. L'avven-

to di Internet ha modificato l'esperienza cinematografica e le modalità di fruizione, permettendo una visione personalizzata allo spettatore che sceglie quando, dove e come vedere il film che gli interessa. In più, il web offre oggi la possibilità di usare il film che si va a vedere per raccontare qualcosa di sé. Col proliferare di blog e social network si è palesata innanzitutto la possibilità, per tutti o quasi, di dire la propria sul film che si è visto. Mentre prima la decisione di andare o meno al cinema dipendeva dalla lettura delle recensioni di critici professionisti o dai trailer, ora esistono per lo spettatore un'infinità di canali attraverso cui potersi informare su una pellicola. Vi sono blog di appassionati che hanno però cultura e passione, ma ci sono anche blog gestiti da persone meno esperte, che quando vanno a vedere un film vogliono rendere partecipi di ciò altre persone, e lo fanno pubblicando un post da qualche parte sulla Rete. E questi post hanno la capacità di influenzare i gusti del pubblico, o perlomeno la scelta di andare a vedere un film piuttosto che un altro, a prescindere dalla professionalità di chi parla, ma piuttosto in base alla reputazione costruitasi sul web. Attraverso una connessione Internet, ognuno di noi può dire la sua su qualsiasi cosa e anche il cinema e i suoi prodotti diventano un modo per presentare se stessi, un pretesto per parlare di sé. Sui social network come Facebook e Twitter possiamo dire quale film stiamo guardando, possiamo farne la recensione, dire se ci è piaciuto o meno, possiamo aprire discussioni, influenzare i nostri amici. Il vero protagonista di questi post spesso non è il film, ma chi sta dietro i post:

pubblichiamo una citazione perché ci rappresenta a pieno, la foto di un personaggio in cui ci rispecchiamo, una musica che ci ha colpito particolarmente. Il film diventa un pretesto per parlare di noi, per dire qualcosa di noi, in linea con ciò che in effetti succede con i social: costruiamo la nostra immagine che vogliamo mostrare agli altri. Il film diventa motivo di incontro virtuale tra gli spettatori, come succede anche con le serie televisive: si guarda la puntata commentandola sui social, si leggono i momenti migliori, i personaggi migliori, le battute migliori. Le frasi rimangono impresse e diventano parte integrante della biografia dello spettatore nei suoi profili social. Si guarda ma non ci si limita alla visione: c'è



È stato annunciato per il 2016 il ritorno sugli schermi di "Twin Peaks", la serie cult del 1990 creata da David Lynch

un maggior protagonismo del pubblico, che vuole far sapere agli altri come un certo film o un episodio l'abbia emozionato, annoiato, sconcertato, appassionato. Su YouTube, oltre



Su YouTube si trovano diversi "video di reazione", in cui gli utenti si riprendono durante la visione di un film o una serie per condividere le proprie emozioni in Rete

ai canali dedicati alle recensioni dei film e delle serie, si trovano ad esempio i video di reazione in cui l'utente-spettatore riprende la

per mostrare le proprie abilità col doppiaggio (a volte serio, a volte parodistico, ma in entrambi i casi spesso con successo) o le rifanno per mostrare le proprie capacità attoriali. Vi è tutto il materiale dei cosiddetti "user generated contents" (UGC), attraverso cui gli utenti si appropriano dei contenuti audiovisivi e li rimodellano per creare personali tributi a serie o pellicole cinematografiche, per criticare o per scherzarci sopra, dando sempre una personale nonché originale impronta a quel prodotto. Attorno a film o serie particolarmente attesi si generano un interesse e un dibattito che hanno inizio col rilascio del trailer e si prolungano poi ben oltre l'uscita nelle sale o la trasmissione in tv. È quello che sta succedendo, ad esempio, con "Star Wars: Il risveglio della Forza" (il cui teaser trailer, rilasciato a novembre del 2014, ha raggiunto in un solo weekend oltre 58 milioni di visualizzazioni), previsto per dicembre 2015, e con l'annuncio del ritorno di "Twin Peaks", la serie di David

Lynch cancellata nel 1991 ma che tornerà sugli schermi nel 2016 su Showtime. Sulle community social l'attesa si fa sentire e gli spettatori cercano di ingannarla creando discussioni e generando UGC intorno a quello che diviene un vero e proprio evento. I film e le serie, insomma, non esistono più solo al momento della fruizione cinematografica e/o televisiva, ma si espandono: vivono offline ma poi si spostano online, senza perdere la loro natura ma entrando

a far parte dei discorsi delle persone e diventando parte integrante di come ci si presenta agli altri.



"Star Wars - Il risveglio della Forza" è uno dei film più attesi del 2015

propria reazione durante la visione o subito dopo (se ne trovano tantissimi su particolari scene di film o serie, come la famosa scena delle Nozze Rosse di "Game of Thrones"). Ci sono anche utenti che usano le scene di un film

Laura Frau



## Genova calibro 9



Claudio Serra

Il filone dei “poliziotteschi” è stato anche per quest’anno il gettonatissimo tema dell’evento “Genova calibro 9, il poliziesco italiano sotto la Lanterna” svoltosi a Genova dal 29 al 31 maggio 2015 nella splendida cornice di Villa Bombrini a Cornigliano, sede della Genova-Liguria

Film Commission in cui si trovano altresì numerose ditte operanti nel settore del cinema professionale. L’evento, organizzato dall’Associazione culturale “Red Bag”, è stato l’occasione per raccontare attraverso il filone cinematografico il capoluogo ligure, il suo spaccato culturale, politico e di costume a cavallo tra gli anni Sessanta e Settanta del Novecento. Un genere cinematografico considerato per molto tempo di serie “B” ma oggi rivalutato da registi come Quentin Tarantino e ritornato ad essere protagonista dopo anni nel dimenticatoio. Oltre alle trame avvincenti e alle azioni spettacolari delle pellicole in 35 millimetri, le immagini hanno restituito una Genova molto diversa da quella attuale e hanno posto interessanti questioni sugli assetti urbanistici e industriali di quell’epoca con interessanti scorci di quella che fu la viabilità e la vita por-



Alcune delle locandine esposte (foto di Claudio Serra)

tuale di quei tempi. Durante l’evento non si è potuto non ricordare gli anni della malavita a Genova e dei temi “forti” che caratterizzavano le trame di quelle pellicole: il contrabbando, le forti pulsioni alla violenza e l’impotenza della legge di fronte al crimine, il sesso e le “dark lady” che popolavano i film, segno dell’emancipazione dell’epoca. Un percorso avvenuto attraverso la visione di film, dibattiti, una mostra



Ely Galleani vicino alle auto anni Settanta, la Due cavalli e la Alfa Romeo Giulia (foto di Claudio Serra)

di locandine, l’esposizione di oggetti d’epoca messi a disposizione del Museo Passatempo di Rossiglione (Ge). Il tutto corredato dall’esposizione delle auto, protagoniste delle scene che resero famosi i “poliziotteschi” nella nostra nazione e nel mondo. Dopo il successo ottenuto nella prima edizione con l’omaggio al regista Mario Lanfranchi, quest’anno “Genova calibro 9” ha ospitato ben due noti personaggi che sono stati tra i principali protagonisti dei mitici film poliziotteschi anni ‘70,



Dibattito intervista con Enzo Castellari (foto di Claudio Serra)

rispettivamente il regista Enzo G. Castellari e l’attrice Ely Galleani. Enzo Girolami Castellari, figlio del regista Marino Girolami, fratello dell’attore Enio Girolami e nipote del regista Romolo Guerrieri, iniziò la sua carriera nel mondo del cinema nel 1966 e diresse una serie di film spaghetti-western tra cui “7 Winchester per un massacro”, “Vado...l’ammazzo e torno”, “Ammazzali tutti e torna solo”, “Keoma”. Proprio a Genova nel 1973 Castellari diresse il suo primo poliziottesco “La polizia incrimina, la legge assolve”. Il film, ispirato a “Il braccio violento della legge”, riscosse un enorme successo di pubblico in tutto il mondo che fece così diventare Castellari uno dei nomi di punta del cinema italiano di genere. Nell’intervista-dibattito tenutasi all’interno del Salone Solimena di Villa Bombrini, Castellari racconta a tal proposito: “...nel film La polizia incrimina la legge assolve c’è uno spettacolare inseguimento iniziale tra due auto che dura oltre sette minuti. Lo specialista delle auto era Remy Julienne, un mito degli stuntman automobilistici. Lui guidava la Giulia dove c’era Franco Nero. A precedere le due macchine vi era una “camera car” che doveva fare le stesse evoluzioni delle auto a seguire. La guidava la moglie di Remi Julienne e io stavo nel sedile dietro. In qualche momento abbiamo anche pensato di rovesciarci ma tutto fortunatamente andò benissimo. Per girare queste scene impiegammo quattro intere giornate”. Nel 1974 Castellari diresse “Il cittadino si ribella”, con il quale affinò definitivamente il suo stile, fatto di sequenze al rallentatore, montaggio serrato e un’ottima direzione delle scene d’azione. Il film, nato sulla scia del successo riscosso da “Il giustiziere della notte”, fu interpretato da Franco Nero e incassò un miliardo e ottocento milioni di vecchie lire, divenendo uno dei più grandi successi italiani di quell’anno. Nella città della



Enzo Castellari e suo figlio Andrea vicino all’Alfa Romeo Giulia della Polizia (foto di Claudio Serra)

Lanterna, Castellari diresse ancora nel 1977 “La via della droga”, interpretato da Fabio Testi e, tre anni più tardi, “Il giorno del Cobra”, interpretato da Franco Nero. I ricordi e l’attaccamento con Genova hanno spinto Enzo G. Castellari, accompagnato dal figlio Andrea, a rivisitare, nei giorni dell’evento, molte delle affascinanti location come la Sopraelevata, la zona del Porto, i caratteristici vicoli del centro storico, via Ceccardi, piazza De Ferrari, San Matteo, la Questura, Castelletto, la Stazione ferroviaria di Principe. L’ospite del secondo giorno della rassegna è stata invece l’attrice Ely Galleani, giunta nella sede dell’evento a bordo di una Opel Kadett blu tirata a lucido, in perfetto stile anni Settanta. Oltre ad aver lavorato nel settore della pubblicità, è stata attiva come attrice, in particolare negli anni Settanta, in numerosissimi film come “In nome del popolo italiano” di Dino Risi, “Baba Yaga” di Corrado Farina, “Le grand escogriffe” di Claude Pinoteau. Inoltre ha lavorato con importanti registi come Luchino Visconti, Carlo Lizzani, Damiano Damiani, Alberto Lattuada, Pasquale Festa Campanile, Mario Bava. Sui set genovesi Ely Galleani ha interpretato il ruolo di Chicca in “La polizia incrimina la legge assolve” di Castellari, mentre in “Mark il poliziotto spara per primo” di Stelvio Massi (1975) il ruolo di Angela Frizzo al fianco del protagonista Franco Gasparri. A proposito di quest’ultimo film la Galleani, durante l’incontro col pubblico, ha affermato che si sente molto legata per la grande amicizia che nutriva nei confronti di Franco Gasparri. Ritiratasi dalle scene verso la metà degli anni Ottanta, oggi Ely Galleani tiene un blog sul web con cui interagisce con gli ammiratori di un tempo ([www.elygalleaniblog.com](http://www.elygalleaniblog.com)). “Per l’anno prossimo stiamo già progettando la terza edizione” - spiega Ugo Nuzzo, uno degli organizzatori dell’evento - “arricchendola di nuovi appuntamenti. Per quanto concerne gli ospiti di sicuro non mancheranno le sorprese”.

Claudio Serra

*Nato a Genova nel 1966, città dove vive e lavora, è Vice Presidente del Cineclub Fotovideo Genova ed ha tra i suoi principali interessi la storia del cinema, rivolta in particolare ai film girati nella città della Lanterna. Ha altresì all’attivo numerose pubblicazioni sulla storia delle comunicazioni e dei trasporti in Liguria nel Novecento.*

Al cinema

## The Tribe, il film ucraino in lingua dei segni di Myroslav Slaboshpytskiy



Giulia Marras

Presentato lo scorso anno a Cannes, nella sezione Semaine de la Critique, vinta poi a mani basse, *The Tribe* è il primo film a essere girato interamente nella Lingua dei Segni, il primo ad essere interpretato esclusivamente da attori non professionisti sordo-muti e il primo senza sottotitoli, né didascalie, o cartelli. La visione di *The Tribe* senza alcuna traduzione letterale di ciò che accade sullo schermo, delle parole scritte in sede di sceneggiatura, oltre a rappresentare un'esperienza senza precedenti, deve rassomigliare da molto vicino all'esperienza della normale fruizione cinematografica di uno spettatore sordo: straniante, faticosa, inaccessibile. Ma attenzione: *The Tribe* non è un film destinato soltanto al pubblico non udente, anzi. L'intenzione principale sembra essere quella di indirizzarsi soprattutto allo spettatore senza disabilità, da sempre privilegiato nella comprensione nel testo filmico, dove qui è invece lasciato solo nell'interpretazione dei gesti muti e sconosciuti. E inoltre il suono c'è, eccome, che amplifica esponenzialmente l'intensità dell'azione e concretizza la parola rarefatta. Diretto dall'ucraino Myroslav Slaboshpytskiy, *The Tribe* racconta l'ingresso di Sergei in una scuola per sordomuti e il suo difficile inserimento nella comunità degli studenti senior, la "tribù". L'ambiente in cui Sergei si ritrova catapultato è formato da bulli e riti di iniziazione, sesso e violenza, miseria e vendetta. Nella strada per guadagnarsi il rispetto

del gruppo, il protagonista si innamora di Anna, costretta a prostituirsi ogni sera per guadagnare il necessario per emigrare in Italia. Ecco dove risiede la forza di *The Tribe*: nel contrasto assordante tra il materiale trattato, quasi da genere pulp o d'exploitation più nero, e la "grazia" silenziosa con cui viene messo in scena. Tolta la narrazione e il contenuto del racconto, gli attori sembrano danzare secondo una coreografia perfettamente studiata e drammatizzata; alcune scene diventano veri e propri quadri caravaggeschi in movimento laddove il movimento, più di ogni altra cosa, comunica l'urgenza di



rivalta, di conquista e di rabbia tipici dell'adolescenza, soprattutto quella corrotta e soffocante come può essere quella ucraina in

questo particolare momento storico del paese. Esemplari corpi pasoliniani, i personaggi sono inquadrati e ripresi da lontano nelle sequenze di gruppo, come a ribadire l'incapacità di comprensione di fondo, da vicino ma a camera fissa nelle scene con pochi elementi, per un'osservazione oggettiva ma immersiva in un mondo altrimenti negato, chiuso; spesso invece la macchina da presa rimane appena fuori dalle stanze o cattura l'azione attraverso vetri, finestre, filtri che accentuano il silenzio ma allo stesso tempo ne indicano l'irrelevanza di fronte agli eventi che parlano da soli. Dichiarato omaggio al cinema muto, il lungometraggio d'esordio di Slaboshpytskiy dimostra come la barriera del linguaggio, a primo impatto insormontabile, sia solo un pretesto per non ascoltare, non vedere. E

in questo caso giustificato, data la natura violenta delle immagini e della risonanza amplificata da un'escalation di distruzione individuale e collettiva. Ma *The Tribe* riesce a trascendere il limite sensoriale e diviene universale: non essendoci interferenze "parlate" potrebbe non esistere un mondo sonoro all'esterno, come se la lingua dei segni fosse l'unica possibile. E lo spettatore, volente o nolente, dopo lo spiazzamento iniziale, si ritrova inglobato da questo universo, da cui è impossibile scappare dichiarandone l'incomprensibilità. I fatti raccontati sono fin troppo intelleggibili per sottrarsi alla comprensione. Tornando indietro al cinema muto *The Tribe* è un punto cinematografico di non ritorno: la forza, propria dell'immagine, di annientare le differenze (sensoriali, culturali, sociali e geografiche) non ha mai avuto un esempio così potente. Il futuro del cinema non può dimenticarlo.



Giulia Marras

Nuovi autori si raccontano

## Storia e progetti di un videomaker

### Dalla musica ai documentari il racconto di Paolo Bonfanti regista bergamasco



Paolo Bonfanti

La mia storia di Videomaker nasce in modo del tutto casuale, quando giusto nel 2010 decisi di vendere l'amplificatore della mia chitarra per comprare una telecamera professionale. Si era da poco sciolta la band che avevo fondato dieci anni prima e così, conclusa l'avventura da "rockettaro", decisi di voltare pagina per passare alla realizzazione di video. Era un settore, quello cinematografico, che da sempre mi appassionava ma sul quale non avevo mai avuto modo di lavorare. Il mio approccio, perciò, in questo campo è stato da autodidatta perché non avevo una specifica formazione accademica in merito, quel che è avvenuto dopo è frutto solo di una grande passione e determinazione. Ciò che mi intrigava era l'idea che con la videocamera potevo sviscerare tematiche di carattere sociale e, perfino, trovare occasioni di lavoro. Il mio obiettivo recognito era quello di partecipare a concorsi e festival cinematografici, ma la strada che ho poi intrapreso è stata decisamente diversa. La mia ottica rispetto all'impegno con la videocamera nasce in modo casuale già dal primo



Il team

nella mia vita. Da quel momento è cominciata tra noi una collaborazione che ha portato alla realizzazione di un altro film intitolato "30 anni di Ortodossia", dedicato proprio alla carriera musicale di Massimo Zamboni. Di pari passo la passione per la realizzazione di video è diventata così anche una idea di tipo professionale, inducendomi a creare una casa di produzione video che potesse aiutare il mio nuovo lavoro: nasce così Calamari Union Production. Video aziendali, spot o reportage diventano da quel momento il mio pane quotidiano, che mi consentono di vivere in un



Massimo Zamboni è un chitarrista, cantautore e scrittore italiano. È stato chitarrista e compositore dei CCCP e dei successivi CSI

favore dell'integrazione dei migranti, in una fase politica in cui vi è bisogno di iniziative solidali di questo genere. Dopo queste esperienze, il rapporto tra me e la videocamera mi è apparso molto più chiaro. C'è in questa scoperta l'opportunità di una crescita personale e di una ricchezza da un punto di vista tutto umano. Nasce così un altro documentario legato all'esperienza formativa dell'Associazione "Fare Assieme", che riunisce utenti, familiari e operatori sanitari sulle problematiche legate alla salute mentale. Ora lo sguardo della mia videocamera è rivolto ad alcuni progetti legati al mondo Romani.

Il primo, dal titolo "Alexian-Santino Spinelli: un artista Rom", è un documentario che uscirà a breve sulla vita di questo Rom italiano, straordinario musicista con due lauree e valente combattente per la difesa dei diritti del popolo Rom. Il secondo documentario dal titolo "Opre Roma" che riguarda specificamente la storia e la cultura dei Rom italiani attraverso le testimonianze dirette di eccellenze di questo popolo. Sarà questa per me anche l'occasione per sperimentare la raccolta di fondi dal basso, così come è stato fatto per il film "Io sto con la sposa", aprendo una campagna di crowdfunding per riuscire ad autoprodurre il progetto.

Paolo Bonfanti



"Direttissimo" di Paolo Bonfanti

lavoro, un corto ispirato al racconto "Direttissimo" di Dino Buzzati. L'idea che avevo era quella di utilizzare le musiche di Massimo Zamboni, storico fondatore e chitarrista dei CCCP e dei CSI. Dopo averlo contattato, si dimostrò disponibile e mi rispose che desiderava vedere il film. A seguito della visione, mi giunse una mail che custodisco ancora gelosamente. Egli non solo acconsentiva l'utilizzo della sua musica ma mi incoraggiava e mi esortava a continuare la strada del videomaker che avevo appena iniziato a percorrere. Quell'incontro rappresenta per me una svolta

contesto generale di crisi complessiva del lavoro. Ma al di là dei bisogni primari legati alla sopravvivenza di ogni essere umano, quel che mi spinge a continuare a fare questa attività sono i progetti che mi interessano da un punto di vista artistico, sociale e culturale. E' così che scopro il valore delle tematiche connesse al rispetto dei diritti dei popoli e delle minoranze, da cui nasce un altro lavoro intitolato "WORMA", che in lingua wolof significa "Deferenza". E' una storia di ordinario e normale pregiudizio nel nord Italia tratta da un fatto realmente accaduto, che mi ha permesso di conoscere e stringere una sincera amicizia



"Worma" di Paolo Bonfanti

con l'attore protagonista della vicenda, il musicista Dudù Kouate. Questo specifico lavoro ha determinato nella realtà di Bergamo dove vivo, altre iniziative culturali legate ad un impegno a

Nasce a Bergamo nel 1972, diplomato all'Istituto d'Arte A.Fantoni di Bergamo con frequenze nella scuola del Fumetto di Milano. Ha lavorato nel corso degli anni come Illustratore specializzato sulla tecnica dell'aerografo svolgendo lavori diversi come grafico e designer. Da cinque anni è impegnato nell'attività di videomaker spinto dalla grande passione per il cinema.

Abbiamo ricevuto

## Come raccontare la magia delle parole

di Carmen De Stasio

Prezzo di copertina € 16,00 - 2014, 352 p., rilegato. Editore Arianna (collana Favole per adulti) ISBN: 9788898351671



Caratteri di stampa cubitali, grassetto, onomatopoeie, neologismi, fanno immediatamente pensare all'uso che ne fecero i futuristi con un intento rivoluzionario, esasperato da forti coloriture ideologiche, nei confronti della tradizione tout court.

Ma se una volontà di rottura c'è nell'atto scritto di Carmen De Stasio, essa va ricercata soltanto in una perfetta coincidenza fra l'elaborazione di una poetica del tutto originale e la percezione profonda di un io che, narrandosi all'interno di quella, travolge, per prima cosa, il concetto tipicamente occidentale di

un processo conoscitivo basato sulle coppie di opposti, (...)

E se, dunque, i futuristi hanno solo suggerito a Carmen, che vi aggiunge altre deliziose, volutamente infantili soluzioni grafiche grazie all'uso del computer, certi strumenti espressivi, una tale novità di appercezione del proprio sé e della sua relazione con il mondo mi sembra avere come figura di riferimento quella di Virginia Woolf.

Nella letteratura la De Stasio entra con un suo passo narrativo inconfondibile, caratterizzato dall'abbondanza di immagini, dalla fluidità della struttura sintattica, e dalla musicalità sottolineata dalla presenza, all'interno dei periodi, di rime, assonanze e consonanze e perfino di metri, (...) come nella poesia, i suoi simboli e oggetti magici gettano ponti fra cose distanti e le metafore aggiungono immagini alle immagini scovando affinità impensabili, il nascosto legame Carmen De Stasio rende omaggio ai suoi maestri di cerimonie poetiche, tra i quali il romantico Byron.

[dalla introduzione di Franca Alaimo]



Edward Hopper "Scompartimento C, carrozza 293" Olio su tela, 50,8x45,7cm

Entra in libreria e regala un libro, un film, un abbonamento a una rivista. Sono regali speciali che rimangono per sempre.

### Comunicazione ai lettori

La redazione augura buone ferie!. **Diari di Cineclub** ritornerà a Settembre nelle consuete edicole virtuali.

### Diari di Cineclub

Periodico indipendente di cultura e informazione cinematografica

Responsabile Angelo Tantarò

Via dei Fulvi 47 - 00174 Roma [a.tnt@libero.it](mailto: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](http://www.cineclubromafedic.it)

La testata è stata realizzata da Alessandro Scillitani

Grafica e impaginazione Angelo Tantarò

La responsabilità dei testi è imputabile esclusivamente agli autori.

### 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](mailto: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](http://www.cineclubromafedic.it)

[www.ficc.it](http://www.ficc.it)

[www.cinit.it](http://www.cinit.it)

[www.fedic.it](http://www.fedic.it)

[www.cineclubsassari.com](http://www.cineclubsassari.com)

[www.pane-rose.it](http://www.pane-rose.it)

[www.umanitaria.ci.it](http://www.umanitaria.ci.it)

[blog.libero.it/Apuliacinema](http://blog.libero.it/Apuliacinema)

[www.ilquadraro.it](http://www.ilquadraro.it)

[www.cgsweb.it](http://www.cgsweb.it)

[www.sardiniafilmfestival.it](http://www.sardiniafilmfestival.it)

[www.arciiglesias.it](http://www.arciiglesias.it)

[www.associazione culturale janas.com](http://www.associazione culturale janas.com)

[www.youtube.com/user/JanasTV1](http://www.youtube.com/user/JanasTV1)

[www.babelfilmfestival.com](http://www.babelfilmfestival.com)

[www.lacinetecasarda.it](http://www.lacinetecasarda.it)

[www.retecinemabasilicata.it/blog](http://www.retecinemabasilicata.it/blog)

[www.tysm.org](http://www.tysm.org)

[www.cinmafedic.it](http://www.cinmafedic.it)

[www.moviementu.it](http://www.moviementu.it)

[www.giornaledellisola.it](http://www.giornaledellisola.it)

[www.storiadefilm.it](http://www.storiadefilm.it)

[www.passaggidautore.it](http://www.passaggidautore.it)

[www.cineclubalphaville.it](http://www.cineclubalphaville.it)

[www.consequenze.org](http://www.consequenze.org)

[www.educinema.it](http://www.educinema.it)

[www.cinematerritorio.wordpress.com](http://www.cinematerritorio.wordpress.com)

[www.retecinemaindipendente.wordpress.com](http://www.retecinemaindipendente.wordpress.com)

[www.alambicco.org](http://www.alambicco.org)

[www.centofiori.de](http://www.centofiori.de)

[www.sentieriselvaggi.it](http://www.sentieriselvaggi.it)

[www.circolozavattini.it](http://www.circolozavattini.it)

**f** Diari di Cineclub

[www.sardegnaeventi24.it](http://www.sardegnaeventi24.it)

[www.officinavialibera.it](http://www.officinavialibera.it)

[www.bencast.it](http://www.bencast.it)

[www.ilpareredellingegnere.it](http://www.ilpareredellingegnere.it)

[www.aamod.it/links](http://www.aamod.it/links)

[www.gravinacittaaperta.it](http://www.gravinacittaaperta.it)

[www.ilclub35mm.com](http://www.ilclub35mm.com)

[www.suburbanacollegno.it](http://www.suburbanacollegno.it)

[www.anac-autori.it](http://www.anac-autori.it)

[www.asinc.it](http://www.asinc.it)

[www.usnexpo.it](http://www.usnexpo.it)

[www.officinakreativa.org](http://www.officinakreativa.org)

[www.monseratoteca.it](http://www.monseratoteca.it)

[www.prolocosangioannivaldarno.it](http://www.prolocosangioannivaldarno.it)

[www.cineclubgenova.net](http://www.cineclubgenova.net)

[www.quartaradio.it](http://www.quartaradio.it)

[www.centroesteticolacrisalidesassari.it](http://www.centroesteticolacrisalidesassari.it)