

Inizia l'annunciata campagna "Salviamo la Biblioteca Barbaro" per garantire il patrimonio culturale della Biblioteca del Cinema

Fondazione Umberto Barbaro: un'esperienza da salvaguardare



Stefano Macera

Da tempo pensavamo ad un confronto con Mino Argentieri, critico cinematografico in attività dagli anni '50 del secolo scorso e autore di libri come "L'occhio del regime" (1979) e "Il cinema in guerra" (1998), che sono stati assai rilevanti nella nostra formazione di spettatori attenti all'uso politico delle immagini. Le circostanze hanno però imposto ai nostri dialoghi con il decano una piega non preventivata: infatti, il loro oggetto è stato l'incerto destino cui vanno incontro significative realtà culturali. Parliamo anzitutto della Biblioteca Umberto Barbaro, nata a Roma nel 1962, grazie all'impegno di importanti intellettuali, tra i quali, oltre a Mino Argentieri, Alberto Abruzzese, Giovanni Angella e Lino Micciché. Di proprietà della Fondazione omonima, essa è dedicata a quell'Umberto Barbaro (1902-1959) che è stato fra i primi, nel nostro paese, a capire che il cinema sarebbe stata l'arte del XX secolo. A partire dagli anni '30, senza abbandonare del tutto gli altri suoi interessi (narrativa, drammaturgia, critica dell'arte figurativa) Barbaro fece della definizione di una teoria del cinema la sua priorità. Distanti anni luce dalle direttive culturali del fascismo, nel 1936 è insegnante al Centro Sperimentale

di Cinematografia, di cui diventa, nel 1944, direttore, carica dalla quale viene esonerato nel 1947, in conseguenza di quel disegno democristiano di clericalizzazione delle istituzioni culturali che porta all'estromissione dagli incarichi pubblici degli intellettuali non allineati. Per la sua coerenza e per il valore dei suoi studi, si è deciso di ricordarlo attribuendo il suo nome ad una Biblioteca. La quale, negli ultimi lustri, ha vissuto un percorso singolare: ad esempio, in virtù di rapporti instaurati

segue a pag. 4



"La cancelliera al BANCHE...tto greco" di Pierfrancesco Uva

Spettatore cercasi per il cinema di qualità



Mimmo Dinoa

Siamo alla fine della stagione cinematografica 2014/2015 e alla vigilia della Mostra del cinema di Venezia che segnerà l'inizio della stagione 2015/2016. E sì, in Italia si continua a ragionare in termini di stagione che va da settembre a maggio, visto il lungo intervallo che va da giugno ad agosto e che caratterizza in negativo il cinema in Italia, rispetto al resto del mondo. Per la verità quest'anno parecchi film americani sono usciti nel periodo estivo e sono serviti ai Multiplex per alimentare proposte rivolte ai soliti teenager. Grande delusione invece sul fronte del cinema italiano letteralmente sparito dalle sale dopo i film di Cannes ad eccezione del film di Vanzina.

Purtroppo insieme al cinema italiano, come da tradizione, è scomparso anche il cinema d'autore con la conseguente chiusura di gran parte del circuito di sale d'essai. Nonostante che per il secondo anno la Fice ha cercato di promuovere una decina di titoli proposti da distributori indipendenti, film che in alcuni casi hanno ottenuto anche un discreto successo. Dopo, il solito silenzio con qualche onorevole eccezione da metà luglio a metà agosto, i film distribuiti da Movies Inspired di Stefano Iacono, purtroppo in sordina: prima "Violette", poi l'Orso d'oro di Berlino 2014 "Fuochi d'artificio in pieno giorno" e infine il film francese "Eden". Da segnalare anche il confortante successo nelle sale che hanno risposto all'iniziativa della Tucker Film (supportata dalla Fice) di far circuitare sei capolavori

segue a pag. successiva

Associazione Nazionale di Cultura Cinematografica

Contributi e Riconoscimenti 2015 del MiBACT - DGC

Con delibera 7 agosto 2015 Il MiBACT Direzione Generale Cinema ha riconosciuto i Contributi 2015 per le Associazioni Nazionali di Cultura Cinematografica. Rispetto allo scorso anno si è passati da 700.000 a 1.000.000 di Euro. Negli ultimi anni si era assistito a una continua riduzione dei finanziamenti che hanno seriamente minacciato la sopravvivenza delle nove associazioni (FICC, CSC, FEDIC, CINIT, FIC, UICC, ANCCI, CGS, UCCA). Quest'anno registriamo un miglioramento che interpretiamo come segno per un progressivo ed equo riconoscimento del lavoro svolto dalle associazioni nella valorizzazione del patrimonio culturale del nostro paese. L'emergenza, comunque, non è finita.

DdC

Luci ed ombre sui Contributi Ministeriali per la Cultura Cinematografica

Interviene nel merito Marco Asunis, presidente della FICC



Marco Asunis

Nell'ultimo numero di Diari di Cineclub, il n. 30 del Luglio scorso, in un trafiletto della rivista firmato DdC, le Associazioni Nazionali di Cultura Cinematografica (AANNCC), quelle riconosciute sulla base della norma dell'art. 18 della vigente Legge sul Cinema, auspicavano un progressivo cambio di rotta da parte della Commissione per la Cinematografia - Sezione per la Promozione, che da lì a qualche giorno avrebbe dovuto deliberare per conto del MiBACT sui contributi del 2015. Questo auspicio nasceva dal fatto che già nel 2014 un segnale positivo vi era stato, in controtendenza ai pesanti tagli avvenuti nei precedenti quattro anni. E' stato questo un

segue a pag. 13

segue da pag. precedente

restaurati del maestro giapponese Yasujiro Ozu. Successo che speriamo possa proseguire anche nei prossimi mesi nel resto d'Italia. Sembra davvero impossibile scalfire un sistema che vede coinvolte tutte le più importanti distribuzioni di cinema d'autore e una parte consistente dello stesso circuito di sale di qualità. Così sia per gli esercenti d'essai che per gli amanti del cinema d'autore spesso non rimane che la riproposizione dei film della passata stagione in sala o in arena. Se pensiamo che il numero di film prodotti e distribuiti ogni anno è in continuo aumento possiamo immaginare quale deposito di film si ammasseranno nel prossimo periodo ottobre/ marzo. Detto questo su una criticità storica, sembrano esserci nuovi e più gravi segnali a minacciare il cinema d'autore, in primo luogo il poco o scarso interesse del pubblico per le opere più di qualità. Già, il pubblico: esiste ancora un pubblico dai gusti evoluti, capace di apprezzare una Palma d'oro turca piuttosto che un nuovo regista iraniano o un'opera indipendente italiana dal linguaggio sperimentale? Su questi temi è intervenuto di recente anche Nanni Moretti, che pure dal suo cinema romano ha contribuito a lanciare autori di ogni provenienza. Ma, non basta prendersela con uno spettatore sicuramente più pigro e omologato, pronto a fare appello alla reazione fantozziana davanti alla "Corazzata Potemkin", occorre anche interrogarsi su come formare un nuovo pubblico, abituarlo ad una offerta variegata che sfugga ai consueti canoni stilistici e alla perdurante, ristretta tipologia di generi e tematiche, interessandolo invece a opere che pure, nei decenni d'oro del cinema d'essai, attiravano folle di spettatori. Temi che possono sembrare banali ma sui quali andrà costruito il futuro della nostra attività, dentro la sala cinematografica e non davanti ad un piccolo e solitario schermo domestico. Altri lamentano la scomparsa di sale cinematografiche nei centri cittadini, scomparsa che limiterebbe la potenzialità di molti film d'autore compresi quelli italiani. In effetti tranne rarissime eccezioni diventa sempre più arduo per un film "difficile" superare il milione di euro ovvero 120/130 mila spettatori. Di questo si è lamentato Melzi d'Eril della Good Film che ha distribuito il bel film di Francesco Munzi "Anime Nere" di recente trionfatore agli ultimi David di Donatello e apprezzatissimo dalla critica italiana e straniera e che a fatica si è avvicinato al milione di euro. Oltre che al pubblico ormai in gran parte disabituato alle opere di qualità Melzi d'Eril imputa alla mancanza di sale cittadine un serio limite alla programmazione di cinema d'autore. Limite aggravato dal fatto che i Multiplex nonostante ripetuti tentativi non riescono ad attirare il pubblico d'essai. Lo stesso concetto è stato ripreso da altri, tra Autori e Produttori e dallo stesso Presidente dell'Anica Riccardo Tozzi. Per la verità in Italia poca attenzione è stata riservata allo stato dell'esercizio e la stessa Anica ha pensato bene di far sì che quasi tutte le risorse pubbliche fossero destinate alla produzione



lasciando le briciole per gli incentivi all'esercizio e alla programmazione d'essai. In sostanza le risorse per la promozione, la distribuzione e l'esercizio di qualità sono sempre di meno e diventa davvero difficile pensare di ridare slancio al cinema d'autore senza rivedere in modo sostanziale le politiche seguite fino ad oggi dal Ministero e dagli Enti Locali. Pensare di ritrovare nuovo pubblico senza un'analisi seria dello stato dell'esercizio rischia di rimanere una speranza vana. E non basta certo un provvedimento seppur meritevole come quello della salvaguardia delle sale storiche di recente emanato dal MiBACT. La Fice è pronta a dare il proprio contributo e a collaborare con quanti: Autori, Produttori, Festival, Circoli Cinematografici, credono ancora in un cinema ricco di umanità e cultura. Cominceremo a discuterne nei prossimi "Incontri del cinema d'Essai a Mantova" e ci auguriamo che nuovi stimoli arrivino dall'imminente Festival di Venezia.

Mimmo Dinoia

Presidente Fice (Federazione Italiana Cinema d'Essai)

Dopo gli studi magistrali è stato per anni insegnante, poi operatore culturale e Dirigente del Settore Cultura del Comune di San Giuliano Milanese. Attualmente gestisce con la Società "Progetto Lumiere" le Sale cinematografiche "Massimo Troisi" di San Donato Milanese e "Palestrina" di Milano. Ha organizzato rassegne di cinema, teatro, danza. Ha contribuito al rilancio della FICE attraverso l'organizzazione dei primi Incontri del Cinema d'Essai. Vicepresidente della CICAIE Confederazione Internazionale cinema Arte e d'Essai. Ha favorito la rinascita della rivista "Vivilcinema" come strumento di divulgazione e conoscenza presso il pubblico del cinema d'autore.



Poetiche

Solstizio d'estate, VII



Nel piccolo giardino il pioppo.
Il suo respiro conta le tue ore
giorno e notte,
clessidra che il cielo riempie.
Al rafforzarsi della luna le sue foglie
fanno scivolare passi neri sul muro bianco.
Al limite sono i radi pini
poi marmo e luminaria
e uomini come son fatti gli uomini.
Ma il merlo trilla
quando viene a bere
e senti a volte tubare la tortorella.
Nel piccolo giardino, dieci passi,
puoi vedere la luce del sole
cadere su due garofani rossi
un ulivo e un gramo caprifoglio.
Accetta chi sei.
La poesia
Non immergerla nei platani profondi
Nutrala di quella terra e di quella roccia che
hai.
Il resto,
scava sul posto per trovarlo.

Giorgos Seferis

(da "Tre poesie segrete", 1966 - Traduzione di Mario Vitti)

L'Europa che ci piace



Michele Piras

Sabato 4 luglio, ore locali 00.30. Sbarchiamo ad Atene. L'ondata di caldo che ha travolto l'Italia pensavamo di trovarla anche qui. Tira invece una brezza di mare che asciuga l'aria e rende mite la temperatura. Un primo segnale climatico di tante altre notizie, assorbite dai Media italiani, rivela

inesatte. Dall'hotel dove alloggiamo si vede tutta Atene. Splendida di luci e odori. Domenica 5 luglio. Kalimera. Buongiorno. Splende un sole che fa venir la voglia di mare. Gli ateniesi - a differenza di quanto ci hanno raccontato - non vivono alcuno stato di panico. Qualche fila ai bancomat ma la vita scorre. Piuttosto una situazione di tensione consapevole: del momento storico che stanno attraversando, degli occhi del mondo puntati addosso, della crisi drammatica che - in pochi anni di cure della troika - ha bruciato il 40% del Pil. Una economia in ginocchio alla quale si chiede di dare ciò che non ha più. L'operazione di salvataggio del sistema bancario europeo è costato circa 2mila e 300 miliardi di euro. Ma la signora Merkel ritiene un problema uno stato di insolvenza di 1,6 miliardi. Una cifra esigua che si vorrebbe far pagare ai greci con la privatizzazione di



La delegazione di Sel da sx Sacchetto, Scotto, Vendola, De Petris, Campanella, Cervellini, Piras

scuole ed ospedali e con ulteriori "riforme" sociali che solo chi non sa cosa sia la miseria può pretendere. Manca l'energia elettrica a una quota enorme di popolazione, manca il cibo per i poveri. L'effetto di una cura che si è rivelata peggiore del male. Syriza ha vinto costruendo farmacie popolari, supermercati solidali, riannodando le trame di un popolo ridotto in stracci, parlando le parole della speranza e dicendo che mai più avrebbe parlato a nome delle persone senza il loro consenso. Il dibattito (provincialissimo come sempre) che si è sviluppato nel nostro Paese non riesce lontanamente a descrivere ciò che accade. Manifesti ovunque. Oxi, Nai. Paradossalmente opposti nel significato rispetto a quanto l'orecchio suggerirebbe. I greci sono un popolo fiero. Che non ha gradito l'intromissione di Juncker, Merkel, Renzi, Schauble nel dibattito interno.



Il referendum è innanzitutto democrazia. Qui è nata e qui una lezione per tutte le tecnocratie. E una domanda ricorrente: cosa vuol dire "salvare la Grecia"? Ore 13.00 incontriamo alla sede di Syriza il segretario Koronakis. Occhi stanchi di chi ha dato tutto. Stessa serenità che abbiamo trovato per le strade. La sede del più grande partito della Grecia (lo stesso che espri-



me il presidente Tsipras) è una modesta palazzina di sette piani. Sobria e scarna, affatto simile ai nostri palazzi del potere ed alle sbrillucanti sedi nazionali dei nostri partiti. Pullula di gente. Tante delegazioni dall'Italia, Francia, Spagna. Qui è l'Europa, qui nasce persino il termine. La battaglia campale si svolge nello stesso luogo in cui è nata la Democrazia e si è coniato il nome del continente nel quale viviamo. A chi semplifica e banalizza i dirigenti di Syriza dicono che vogliono una Europa



La sinistra italiana alla sede di Syriza da sx Piras, Argyris, De Petris, D'Attorre, Vendola, Fratojanni, Koronakis, Scotto, Fassina, Cervellini ed altri

nuova, del popoli e dei diritti, e che nessuno vuole uscire dall'euro. Il populismo qui non è di casa. La consapevolezza del passaggio storico si. Ore 19.00 urne chiuse. Esplode il boato sul primo (immediato) exit poll che da il No in vantaggio. Oxi! Arrivano in rapida successione i dati dello spoglio. Passano poche ore ed ormai la vittoria è chiara e la dimensione riduce a



una barzelletta le cose che ci hanno raccontato per settimane i nostri organi di Stampa, spesso indecentemente schierati come tifosi di una partita che si gioca sulla schiena e le vite di 16 milioni di persone. Il No ha vinto. Ore 21.30 piazza Syntagma è una bolgia di sorrisi, abbracci, lacrime di gioia. L'azzurro e il bianco della bandiera greca sovrasta qualsiasi simbolo di partito. A Syntagma e tutto intorno nelle strade del centro ali di folla e sirtaki, danze in tondo come il ballo sardo. Sono i greci che hanno vinto. Da qui riparte la più bella delle sfide politiche per chi come noi pensa che la politica sia cambiamento e trasformazione. Per chi pensa che può esistere una Europa solidale, democratica, attenta alle persone ed ai loro diritti. Kalispera. Lunedì 6 luglio ore 8.00, il ministro Varoufakis annuncia le sue dimissioni. Per favorire la trattativa dice. Un'altra bella dimostrazione. Uno schiaffo ancora. A chi voleva colpire un governo democraticamente eletto. A quanti non si mettono mai a disposizione del popolo che dicono di rappre-

sentare. Il giorno dopo la vittoria, dopo aver scritto un pezzo di Storia. E sarà ancora lunga e difficile la trattativa. Ma in Grecia noi abbiamo ritrovato l'Europa. Quella che amiamo. E che nessun default e nessun tecnocrate potrà mai cancellare.

Michele Piras
Deputato della Repubblica

segue da pag. 1

con il Comune, per un po' di tempo è stata collocata in ambienti del Palazzo delle Esposizioni, nel Centro dedicato alle arti visive. In sostanza, l'ente locale prese in gestione la Biblioteca, affidandola a tre addetti, coadiuvati da una persona appartenente alla Fondazione Barbaro. Un'esperienza significativa ma anche di breve durata: il Comune ebbe un ripensamento che portò, nel 2003, alla chiusura del Centro delle arti visive. Di lì a poco, la Biblioteca è stata accolta nella Casa dei Teatri, ubicata nel Villino Corsini di Villa Pamphilj, una delle nuove sedi che il sistema bibliotecario comunale ha istituito con Gianni Borgna Assessore alla Cultura, dedicata in particolare allo spettacolo nelle sue molteplici forme. Qui, la situazione è diversa: figurando come una collezione speciale, la Biblioteca Barbaro occupa alcuni locali della Casa, ma funziona in modo autonomo, di fatto risultando gestita direttamente dalla Fondazione. Peraltro, la nuova sede non accoglie tutto il patrimonio librario: una sua parte cospicua viene infatti trasferita in magazzini del Comune, nell'area della ex Fiera di Roma. Il punto è che, inizialmente, al Villino Corsini non volevano far entrare più di 4000 testi e, solo dopo una lunga trattativa, si è arrivati a circa 10.000 volumi. Una collezione ragguardevole, non c'è dubbio,



ma nell'altro sito sono andati a finire materiali - ancora non completamente catalogati - racchiusi in ben 370 scatoloni. Tra riviste e libri, si può fare una stima approssimativa di 12-13000 pezzi. Ora, proprio questa parte della raccolta ha vissuto ultimamente i problemi più gravi. Infatti, i magazzini dell'ex Fiera di Roma sono di proprietà di Investimenti Spa, una delle società partecipate

da cui il Comune di Roma, in tempi recenti, ha ritirato la sua quota di minoranza (quella di maggioranza appartiene alla Camera di Commercio). Tale passaggio, ha inevitabilmente portato con sé un'imposizione di sgombero, con scadenza fissata all'11 luglio 2015. Pur con fatica, alla fine per i materiali in questione una sistemazione provvisoria la si è trovata: nei magazzini dell'Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico, realtà con cui da sempre vi è collaborazione. Ma i

problemi non sono finiti qui: qualche mese fa, una lettera della Direzione delle Biblioteche Comunali di Roma avvisava la Fondazione circa possibili cambiamenti rispetto alla presenza in Villa Corsini. Probabilmente, a monte vi è il fatto che il Comune vuole trasformare la Casa dei Teatri in qualcosa di diverso, ossia in uno spazio più legato alle attività drammaturgiche, rivolte in particolare ai bambini. Fortunatamente, per la parte del patrimonio della Barbaro qui sistemata, è stato rilevato l'interessamento di un altro soggetto, l'Istituto Gramsci, che presto dovrebbe abbandonare l'attuale sede per acquisirne una più ampia. D'altronde, i membri della Fondazione, col passare degli anni, hanno accettato il dato di fatto di non poter avere una sede unica, giungendo a pensare ad una Biblioteca divisa in



Umberto Barbaro

due sezioni (A e B). Per dare corpo a questa ipotesi, nel corso del tempo sono stati avviati molteplici colloqui con associazioni ed enti, soprattutto allo scopo di sistemare meglio la collezione non esposta. Ma gli incontri si sono sempre conclusi con l'affermazione, da parte del soggetto contattato, di non poter prendere impegni per carenza di spazi o per mancanza di personale. Un susseguirsi di docce fredde in un quadro aggravato dal sempre minor interesse delle istituzioni nei confronti della cultura. In questo senso, la suddetta, fredda comunicazione ricevuta mesi fa circa il mutamento dei rapporti con il sistema bibliotecario comunale ci pare emblematica. Non molto tempo fa, con gli Assessorati alla Cultura, i rapporti erano fondati su uno scambio autentico, a prescindere dal colore delle Giunte volta per volta alla guida di Roma. Oggi, da parte del Comune sembra esserci scarsa disponibilità all'interlocuzione, tanto che non sempre ne risultano chiare le intenzioni. Proprio per questo, a settembre si cercherà di avere un confronto con l'Assessorato alla cultura, per capire se il suo obiettivo è liquidare definitivamente un rapporto che ha dato dei frutti o se è possibile studiare assieme nuove soluzioni. La Barbaro non è una biblioteca comunale, però se una collaborazione è stata possibile negli anni passati, non si vede perché non potrebbe darsi ancora. E in ogni caso le istituzioni dovrebbero avere a cuore un patrimonio che, considerato complessivamente, supera largamente i 20000 titoli. Parliamo di libri e riviste, soggetti e sceneggiature di film realizzati e non, periodici di settore e un ampio archivio fotografico. Spesso si

segue a pag. successiva



Lo sgombero di parte della biblioteca effettuato lunedì 27 giugno. Il comune di Roma teneva in deposito parte della biblioteca. Poi il Comune ha deciso che non poteva più tenere i libri e le riviste di cinema e ha chiesto di portare via tutto. Più di 370 scatole, 22 bancali che hanno riempito un grande camion (foto di Amedeo Mecchi).

segue da pag. precedente

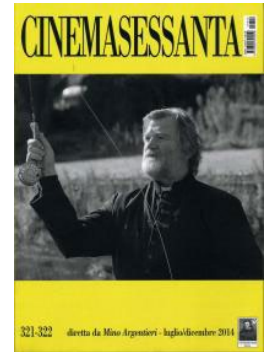
tratta di materiali di difficile reperibilità: si tenga presente - ad esempio - che non mancano pubblicazioni risalenti agli anni '20 e '30, quando in Italia si delinea una vera e propria critica cinematografica, talvolta con il concorso di intellettuali distanti dagli orientamenti del regime, che nel confronto con la settima arte trovano una residua possibilità di espressione. E' in questa fase, a ben vedere, che, mentre Barbaro ed altri propongono i loro contributi più propriamente teorici, sui quotidiani nostrani si definisce la forma recensione. Ma l'orizzonte della raccolta non è solo italiano e cospicuo è il numero di pubblicazioni straniere. In più, vi è un reparto dedicato al fumetto, fondatamente ritenuto un linguaggio molto prossimo a quello cinematografico. L'insensibilità nei confronti di questo patrimonio sembra essere l'ennesima conferma della "questione libri" che contraddistingue questo paese. Un problema legato anche ad una strategia governativa che, in fatto di cultura, si risolve in una serie interminabile di tagli, senza che vi siano mai ripensamenti. In particolare, modeste sono le risorse destinate alla preservazione del patrimonio librario, comunque necessaria, anche in un quadro che vede una significativa espansione di quelle forme non tradizionali di fruizione dei testi che, per quanto utili, non potranno mai sostituire totalmente il libro. Una seria politica culturale dovrebbe affrontare questo tema, soprattutto incrementando la collaborazione già in atto tra le istituzioni, nazionali e locali, e le diverse realtà che - sulla base di un lavoro volontario - tentano di diffondere un sapere altro, in un paese in cui sulla cultura di massa pesa troppo una pessima televisione. Tanto più che queste realtà, sulla base dei non ingenti contributi ricevuti dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali (Mibac), in questi anni sono riuscite a dar vita a veri e propri miracoli. Per esempio, i finanziamenti alla Fondazione Barbaro sono progressivamente diminuiti negli ultimi tempi: la sovvenzione stabilita per il 2015, è stata di 16.800 euro, concernendo, come sempre, tre attività piuttosto impegnative, ossia - oltre alla gestione della Biblioteca - la realizzazione di tre numeri di Cinema Sessanta, edita da Città del Sole, ed il Premio Chaplin. Peraltro, per comodità del Ministero, i fondi erogati in favore della Fondazione, passano attraverso l'Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio, naturalmente con la



Mino Argentieri (foto di Angelo Tantarò)

specificazione di esser legati alle tre attività appena accennate. Nel mese di agosto, però, a questo meccanismo volto alla semplificazione si è legata una brutta notizia, che si è aggiunta ai timori per le sorti del patrimonio della Biblioteca. La Fondazione Barbaro è stata completamente tagliata fuori dai finanziamenti della Direzione Generale Cinema del MiBACT per l'anno 2015. Come sempre erano state avanzate richieste per le tre attività suddette, ma sono state bocciate tutte, determinando una situazione tale da mettere a repentaglio il proseguimento di un'esperienza importante. In autunno, al già auspicato colloquio con l'Assessorato alla Cultura di Roma, si dovrà aggiungere un serio confronto con la Direzione Generale Cinema (DGC), anzitutto per capire bene le motivazioni di questa esclusione. Forse ha pesato il fatto che quest'anno all'Archivio Audiovisivo sono stati assegnati più soldi che in passato. Il che è in sé positivo, vista la qualità della sua proposta culturale, ma è come se la DGC, palesando un atteggiamento noncurante, non abbia saputo mettere a fuoco la Fondazione come soggetto a sé stante, capace di usare le esigue risorse a disposizione con la massima intelligenza. Si pensi solo al fatto che per pubblicare la rivista Cinema Sessanta, si riesce a non superare i 5000-5500 euro l'anno. Adesso sarà forse necessario trasferirsi completamente nell'online, secondo un modello di fruizione oggi prevalente, che però - nell'ottica di Argentieri - non dovrebbe diventare esclusivo. Quale che sia la scelta, non possiamo non farci domande circa i parametri adottati dalla DGC. Cinema Sessanta, a dispetto di una diffusione minore che in passato, rimane una pubblicazione di ottima qualità. Fondata nel 1960 dallo stesso

Mino Argentieri assieme a Tommaso Chiaretti, Spartaco Cilento, Lorenzo Quaglietti e Giovanni Vento, da decenni svolge coerentemente una battaglia per un cinema inteso come mezzo di crescita della consapevolezza estetica e culturale della popolazione. Una concezione, se vogliamo, "militante" e agganciata al più complessivo sforzo per la trasformazione civile, sociale ed economica del paese, ma lontana dalle rigidità che per lungo tempo hanno contraddistinto una parte rilevante della intellettualità progressista, incapace di confrontarsi senza pregiudizi con il cinema popolare. Ora che questo atteggiamento dogmatico si è rovesciato nel suo esatto opposto - con i quotidiani di sinistra addirittura impegnati nella celebrazione dei cinepanettoni, a maggior ragione andrebbe valorizzato il contributo di chi cerca di riflettere su tutti gli aspetti della settima arte, evitando sia le preclusioni aprioristiche sia la rincorsa delle mode del momento. Ma se la rivista potrebbe, con altre modalità, continuare il suo percorso, l'annuale Premio Chaplin rischia di venir meno. In linea con la filosofia sin qui esposta, esso consiste in medaglie realizzate dalla Fondazione sulla base del finanziamento ministeriale ma consegnate dalle più alte cariche dello Stato - dal Presidente della Repubblica a quello del Senato - a quelle personalità che maggiormente hanno saputo coniugare la ricerca estetica con l'idea di una finalità sociale del cinema. Istanze che, forse, in sede ministeriale interessano poco, ma che sono invece centrali per chi, come noi, ritiene che il cinema non debba asservirsi totalmente alle logiche di mercato. Del resto, è proprio sulla base di una siffatta impostazione che **Diari di Cineclub** intende questo articolo come l'inizio di una vera e propria campagna in difesa della Fondazione Umberto Barbaro e del patrimonio d'idee e di iniziative ad essa legato.



La copertina dell'ultimo numero di Cinemasessanta

Stefano Macera

A proposito di biblioteche che spariscono

Pochi sanno che una delle prime iniziative che ha caratterizzato l'unificazione di Cinema, Spettacolo e Beni culturali in un'unico Ministero fu la dispersione della fornitissima e qualificata biblioteca dell'ex Ministero del Turismo e dello Spettacolo. Il risultato è che le uniche Direzioni Generali operative del MiBact a non avere una biblioteca sono quelle del Cinema e dello Spettacolo. Purtroppo i politici fanno costosi megaconvegni all'Expo per invocare

la tutela del patrimonio culturale mondiale e non sanno provvedere a conservare il patrimonio culturale del proprio stesso ufficio. A nostra memoria - anche la biblioteca del cinema esistente presso il Ministero dei beni culturali, allora in via della Ferratella in Laterano, è finita negli scatoloni e si trova in qualche deposito (forse a Castelnuovo di Porto, vicino Roma) da oltre venti anni. Al di là delle intenzioni e possibilità del Comune di Roma, ci rivolgeremo

anche al MiBACT - DGC per chiedere i motivi del mancato finanziamento e, ritenendo che la questione dovrebbe a nostro avviso essere governata anche dalla Direzione Archivi e Biblioteche del MiBACT, il cui attuale dirigente è Rossana Rummo, in quanto argomento di interesse nazionale, non solo romano.

DdC

Umberto Barbaro "Nemo propheta in patria"

Sarebbe ora di intitolare una strada di Acireale al grande critico



Mario Patanè

L'anno scorso, ad Acireale (Catania), in uno storico locale riaperto soltanto per pochissimo tempo, si è tenuto un incontro - da me promosso e condotto - relativo al cinema della splendida cittadina siciliana, al quale hanno partecipato - fra gli

altri - Mario Grasso e Nino Genovese. Il primo, uomo di cultura che, negli anni Ottanta, ha contraddistinto con il suo impegno continuo la vita culturale di Acireale, già nel dicembre del 1984 aveva organizzato un interessantissimo convegno su Barbaro, al quale parteciparono Alessandra Briganti, Paolo Buchignani, Arcangelo Leone De Castris, Mario Musumeci, Mario Sechi, Lucia Strappini, Mario Verdone, Pasquale Voza; in tale occasione, l'opera di Barbaro venne scandagliata dai convegnisti: la Briganti parlando della "collaborazione con la rivista Occidente", Buchignani di "immaginario e neorealismo", De Castris del "pensiero estetico", Musumeci del passaggio "dalla letteratura al cinema", Sechi della "civiltà narrativa degli anni Trenta", Strappini del "narratore", Verdone dell'"immaginario", Voza della "cultura realista tra vissuto e terza via". Nel più recente convegno, invece, Nino Genovese, storico e critico del cinema e giornalista, oltre a soffermarsi sul cinema ad Acireale (tema portante dell'incontro), ha però parlato, giustamente, anche di Umberto Barbaro, vale a dire di questo illustre acese dimenticato, sul quale, in passato, aveva curato il volume di vari autori (oggi assolutamente introvabile), dal titolo Barbaro & Chiarini - I teorici del cinema dietro la macchina da presa (Messina, 1986). Ingiustamente dimenticato, che Umberto Barbaro (nato ad Acireale il 3 gennaio 1902 e morto a Roma il 19 marzo 1959) è stato un grande intellettuale ed uomo di cultura, la cui attività poliedrica, iniziata con la letteratura (fu anche autore di due romanzi) e il giornalismo, si è poi spostata verso il cinema, di cui cominciò ad interessarsi sistematicamente

intorno al 1931, quando Emilio Cecchi, nuovo direttore artistico della Cines, chiamò attorno a sé un gruppo di giovani d'ingegno, tra cui lo stesso Barbaro. Il quale, oltre a collaborare alla rivista «Cinematografo» diretta da Alessandro Blasetti e a tradurre importanti libri di grandi teorici e registi, come Vladimir I. Pudovkin, Béla Balazs e Sergej Ejzenstein, esplicò un'intensa attività di critico cinematografico "militante", collaborando, tra l'altro, alle riviste specialistiche «Bianco e Nero» (di cui fu direttore dal 1945 al 1948) e «Filmcritica» (di cui fu tra i fondatori). Ma, oltre all'attività "teorica" e di traduzione, Barbaro ha dedicato al cinema anche il suo lavoro di docente presso il "Centro Sperimentale di Cinematografia" di Roma, per volontà di Luigi Chiarini, che lo difese quando il regime fascista voleva farlo licenziare per la sua vicinanza al Partito Comunista; e ai suoi studenti mostrava spesso il "mitico" "Sperduti nel buio" di Nino Martoglio (a tutt'oggi non più rintracciato), che, in seguito, avrebbe considerato un film anticipatore del Neorealismo (denominazione da lui stesso coniata). Non solo. Fatto poco noto, Barbaro passò anche dietro la macchina da presa, dirigendo alcuni documentari ("I cantieri dell'Adriatico", "Carpaccio", "Caravaggio": questi ultimi due in collaborazione con il critico d'arte Roberto Longhi) ed anche un lungometraggio a soggetto, "L'ultima nemica", risalente al 1937; senza contare i numerosi soggetti e sceneggiature: "Seconda B" di Goffredo Alessandrini (soggetto e sceneggiatura), "La peccatrice" di Amleto Palermi (sceneggiatura in collaborazione con Luigi Chiarini e Francesco Pasinetti), "Via delle cinque lune" (Chiarini, Pasinetti e Barbaro) "La bella addormentata", entrambi regia di Luigi Chiarini (sceneggiatura Chiarini, Barbaro e Vitaliano Brancati), "Caccia tragica" di Giuseppe De Santis (sceneggiatura con lo stesso regista e Corrado Alvaro, Michelangelo Antonioni, Carlo Lizzani, Gianni Puccini, Cesare Zavattini). Nel corso della serata è stata pure lanciata la proposta, sino ad oggi inascoltata, di intitolare una via o una piazza a Umberto Barbaro, facendo notare come a Roma vi siano una via



Acireale Dicembre 1984. Alcuni convegnisti a cena - Da sinistra: Elvira Seminara, Lorella Frasca, Mario Verdone (capotavola), Luisa Trenta Musso, Antonio Di Grado (in piedi), Paolo Buchignani, Mario Grasso, Arcangelo Leone De Castris.

e una biblioteca recanti il suo nome e, inoltre, il Premio "Filmcritica" a lui intestato. In questi giorni, nella speranza di avere migliore fortuna, ho inoltrato alla competente commissione comunale, deputata a suggerire la toponomastica cittadina, la richiesta della intitolazione. Soltanto così si potrà rimediare, almeno in parte, al torto subito da uno dei personaggi più importanti nati ad Acireale, che non sfugge alla regola sintetizzata nel noto detto latino: «Nemo propheta in patria!»

Mario Patanè

Ideatore e direttore artistico degli "Incontri con il Cinema" di Acì Catania (Catania) dal 1985 al 1995, collaboratore della rivista del Comune di Acì Catania, appassionato cultore della storia locale, socio corrispondente dell'Accademia degli Zelanti e dei Dafnici di Acireale, ha promosso e organizzato i gemellaggi con le città di Ceuta (Spagna) e Campofiorito (Palermo). Nel 2011 ha collaborato al "Anecy Cinéma Italien, 29e Edition" e alla "32a Mostra de Valencia, Festival Internacional de Cine de Acción y Aventura". Ha ideato e diretto, dal 2005 al 2011, la manifestazione "CineNostrum", che ha visto come protagonisti: Vincenzo Cerami, Giuseppe Tornatore, Ennio Morricone, Carlo Verdone, Nicola Piovani, Ettore Scola, Christian De Sica. Per "Città del Sole Edizioni s.a.s" ha diretto la Collana "CineNostrum".



Acireale (Catania), piazza Duomo, veduta della Basilica dei SS Pietro e Paolo e Cattedrale

Teatro e Pasolini

Il Senso di Pasolini per la drammaturgia

In tournée, "Porcile" e "Miles gloriosus"



Angelo Pizzuto

Dalla tragedia del rifiuto alla farsa plautina: scaturiti dal recente Festival dei Due Mondi di Spoleto, la cui sezione-prosa era efficacemente centrata su un tributo a Pier Paolo Pasolini (i 40 anni dalla morte sono 'cavalcati' su ogni fronte, specie quello dei trasformisti), gli allestimenti di "Porcile", per la regia di Valerio Binasco, e di "Miles gloriosus", curato da Federico Vigorito, rappresentano due momenti efficaci, esplicativi, non meramente divulgativi dell'idea di teatro (essenzialmente di 'parola': dialettica, monologante, esclamativa, sommessa) che pulsava, in via del tutto teorica, nell'incompiuto ideale drammaturgico dello scrittore friulano. Vigorosamente capace, durante l'estate del 1966, di concepire e redigere le sei tragedie apodittiche e 'di pura oralità' (dal "Pilade" a "Bestia da stile"). Le quali rappresentano al meglio i conflitti morali, umorali, civico-politici frastaglianti la coscienza dell'unico intellettuale italiano capace, nel novecento, di intuire, preconizzare le disperazioni, individuali e collettive, del 'tramonto d'Occidente'. Entro una sfera di disadattamenti, rifiuti, ripulse individuali di cui "Porcile" resta l'allegoria più estrema, spietatamente bizzarra, irrorata di grottesco e di raggelata 'pietas' umana. Dinanzi a quel 'figliolo astenico' che, indifferente ad ogni ideologia o impulso ribellistico, si lascia morire, divorato dalle morfologie suine che ama in spregio ad ogni estetica muscolare, fidiaca, proto-consumistica. Ed in opposizione alla suadente supremazia del padre che vorrebbe istradarlo, d'intesa con una combriccola di amici bizzarri e affaristi, verso una qualsiasi ('democratica') forma di normalità. Alla cui impossibilità di accedere, Valerio Binasco (contornato da un ottimo cast, che va da Francesco Borchi a Mauro Malinverno, da Alvia Reale a Fulvio Cauteruccio), sottrae ogni presunta istanza di ordine politico-generazionale (la vicenda pasoliniana ha luogo in una imprecisata località della Germania post-nazista, quella dei primi fermenti terroristici) per assegnarle cadenze e sfumature di tono più lievi, liriche, melanconicamente sobrie ed essenziali. Mediante cesure filmate che rimandano a certe atmosfere 'spensierate' dei poco rugenti anni sessanta e ad un'introspezione minimalista, antieroica di un disagio giovanile consanguineo degli infranti gabbiani di Cechov, dei tanti "Pel di carota" che non abitano caselle anagrafiche- e persino di quei disorientati ragazzi della piccola provincia americana a contatto con l'orrore dello 'svezzamento necessario' così come immaginato da Stephen King nel torrido e 'pedagogico' "Stand by me"

(da cui il bel film di Reiner del 1986). Complessivamente più modesta la rilettura del "Miles gloriosus" (esplicitamente "Il Vantone" nella vulgata comune) che Federico Vigorito sostanzia di una solida scenografia aderente (alla lettera) alla romanità fescennina dei tempi di Plauto (che Pasolini, con l'aiuto di Sergio Citti, intarsia di una lingua dialetto fantasiosa, icastica) e alla solida impronta attorale di Edoardo Gero (militare reduce e spaccone), affiancato da un Ninetto Davoli, di lui servitore, che secondo modalità che ritroveremo nella commedia dell'arte e nello Sganarello di Don Giovanni - ne biasima e ridicolizza la vocazione ad arrampicatore sociale, a seduttore da quattro soldi, sempre in ragione di un'ascesa di



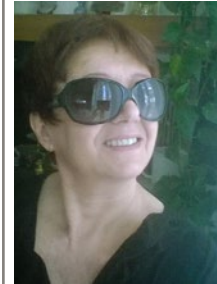
Il murales che raffigura "La Pietà" di Pier Paolo Pasolini apparso a Roma in piazza San Callisto a Trastevere

ruolo e di riconoscimento socio-gerarchico che 'amoreggia' servilmente con ogni genere di potere e con chi lo incarna. Sino al punto - intuiva in anticipo Pasolini - da usurarne ogni speme ideologico, con utopie al seguito, plasmando e addomesticando la mucillagine umana ai bisogni indotti di chi (pragmaticamente, per egemonia finanziaria e culturale) occupa un posto di spicco nel 'mondo di sopra' (Carminati non scherza...) e lascia che quello 'di sotto' marcisca nel servilismo dei sicofanti e utili idioti. Visione dichiaratamente 'morale', in spregio di strategie 'riformiste', dei rapporti di classe e interpersonali, che in Pasolini si eleva di intransigenza e pessimismo storico. E che, nello spettacolo di Vigorito, appare esaurirsi in una blanda, 'frescanzana' occasione di teatralità mobile ed estiva.

Angelo Pizzuto



Scuola Nazionale di Cinema



Susanna Zirizzotti

Per le sedi di Milano, Torino e Palermo c'è ancora la possibilità di iscriversi fino al 28 settembre

A settembre il Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma inizia le selezioni dei giovani che hanno risposto al bando di concorso concluso a luglio scorso. È arrivato il momento di verificare, tra i numerosi giovani che hanno chiesto di entrare nella scuola più prestigiosa e antica di cinema, quelli che hanno un vero talento, una passione da coltivare, quelli che tra molti, già mostrano di avere le doti necessarie per farsi strada. Come ogni anno flotta di giovani aspiranti, provenienti da ogni parte d'Italia e non solo, alcuni vengono anche da molto lontano, affolleranno i corridoi, i giardini della scuola di cinema ripetendo ad alta voce i brani da recitare alla commissione giudicatrice, rivedendo gli scritti, i progetti o anche riordinando nella mente i propri sogni e le speranze custodite da sempre. E quindi è arrivato il momento di dimostrare, di verificare e sperare che qualcuno condivida i loro sogni. Da parte sua il Centro Sperimentale di Cinematografia in questi ultimi anni ha lavorato molto per meglio rispondere alle rinnovate istanze che venivano dal sistema-cinema riguardo un settore decisivo per il suo sviluppo, quello della formazione. Formazione di nuovi autori e professionisti dell'audiovisivo. Scelte importanti sono state fatte anche a fronte di deliberazioni che prevedono l'aumento di risorse per la didattica che si stanno concretizzando proprio in questi ultimi mesi. "Un aumento di circa il 20% - ha dichiarato il presidente Stefano Rulli a luglio scorso durante la consegna dei diplomi - grazie a questi investimenti è stato possibile acquisire nuove tecnologie per i corsi di fotografia e postproduzione, ampliare il ventaglio dell'offerta formativa dal cinema alla serialità televisiva, nonché sperimentare nuovi corsi sul fronte delle web series, dei videogiochi, della grafic-novel e della crossmedialità. (...) Abbiamo dunque ritenuto giusto investire più risorse nella fase iniziale, così come in quella altrettanto decisiva che va dall'ultimo anno della Scuola ai primi rapporti con il mercato. In quest'ottica la parte conclusiva del triennio segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

è stata pensata soprattutto come spazio formativo per progetti che chiamino in causa soggetti esterni - come Rai Cinema, Rai Fiction, SKY e Unione Produttori. A partire dal 2014, accanto alle borse di studio messe a disposizione dalla SIAE e dall'ANICA cui siamo grati per l'attenzione dimostrata anche quest'anno nei confronti della Scuola nazionale e della sua attività, stiamo sperimentando un progetto pilota di borse-lavoro per allievi diplomatici, che potranno collaborare così alle attività didattiche come tutor o ai progetti artistici promossi dal CSC in prima persona. Anche l'Associazione degli ex allievi, creata proprio quest'anno e che raggruppa già alcune centinaia di iscritti, può essere l'occasione per i neodiplomati di confrontarsi con colleghi che hanno vissuto esperienze analoghe alle loro e magari per provare a costruire assieme nuovi progetti". Il presidente Stefano Rulli nella serata conclusiva dell'anno accademico ha parlato anche di un nuovo pubblico. Due parti complementari di un'unica missione, perché non può esistere un nuovo cinema se non c'è anche un pubblico che abbia le conoscenze necessarie per sceglierlo ed apprezzarlo. "Come la Scuola Nazionale, anche la Cineteca è chiamata



Da sx Caterina D'Amico, Preside della Scuola Nazionale di Cinema; Stefano Rulli, Presidente del Centro Sperimentale di Cinematografia ed Ettore Scola che ha ricevuto il Diploma honoris causa (foto di Francesco Morra)

a fare un suo bilancio per affrontare al meglio la ristrutturazione in atto. A orientare la riorganizzazione deve essere una visione non più statica della sua missione. In altre parole, d'accordo conservare e tutelare: ma per chi, o per cosa? Io credo che la risposta debba essere: 'conservare per diffondere'. Per diffondere la cultura cinematografica soprattutto tra i giovani. Per formare un nuovo pubblico. Il problema centrale è infatti, oggi più che mai, riempire quel vuoto immenso che si è creato tra un'offerta di film, che sembra essersi espansa all'infinito grazie alla 'rete', e un'attività di educazione audiovisiva ridotta ormai a poca cosa dalla quasi scomparsa dei cineclub e da un scuola che fino a ieri non prevedeva il cinema tra le sue materie di studio. Va dunque riconosciuta l'importanza storica della scelta compiuta da questo governo, in particolare dal MIBACT e dal MIUR, che hanno finalmente dato risposta all'esigenza primaria di introdurre l'audiovisivo tra gli ambiti della didattica. Anche il fatto che, grazie al Decreto sulla Buona Scuola, il titolo rilasciato dal CSC godrà di criteri di equipollenza al diploma di laurea, rappresenta un importante riconoscimento dell'attività formativa del nostro Centro (...) uno dei compiti strategici della Cineteca Nazionale deve essere quello di accelerare la trasformazione del



Giancarlo Giannini, Docente responsabile della recitazione. Venerdì 10 luglio al Teatro Blasetti del Centro Sperimentale di Cinematografia a Roma, la cerimonia di consegna dei diplomi agli allievi dei corsi di Recitazione, Regia, Sceneggiatura, Scenografia, Costume, Montaggio, Suono, Fotografia e Produzione che sono giunti al compimento del loro percorso didattico (foto di Francesco Morra)

suo patrimonio di film da pellicola in DCP(...)Più in generale occorre lavorare a un'idea di Cineteca più dinamica che sappia farsi essa stessa promotrice di un progetto formativo che valorizzi quanto il Centro Sperimentale può mettere in campo per organizzare, più che rassegne, eventi culturali unitari e multidisciplinari, fatti non solo di film ma anche di mostre fotografiche, sceneggiature originali, libri che raccontino la genesi delle opere presentate(...)Tempo di bilanci dunque per allievi, docenti, dirigenti, Scuola e Cineteca Nazionale. Ma anche e soprattutto per il Centro Sperimentale di Cinematografia, chiamato a celebrare nel 2015 i suoi primi ottant'anni. Io credo che il miglior modo di farlo, fuori da ogni retorica, è approfittare di questa occasione per riflettere non solo sulla sua storia ma anche e soprattutto sul ruolo che una istituzione così importante è chiamata a ricoprire nel contesto dell'industria e della cultura italiana(...)Un esempio per tutti, un progetto cui stiamo lavorando in questi mesi con l'amministratore di Luce Cinecittà, Roberto Cicutto: creare una struttura per il restauro che possa accomunare Centro Sperimentale, Luce-Cinecittà e Teche RAI (...)" E' questo un periodo decisivo per quei giovani che vogliono intraprendere questa strada lunga e difficile, per loro ci sono ancora delle opportunità: i bandi per le sedi di Milano, Torino, Palermo sono ancora aperti fino al 28 settembre. Si può ancora chiedere di partecipare alle selezioni per i corsi di Cinema d'Impresa, Cinema di Animazione e per il Corso di Documentario. A quei ragazzi che invece nella sede romana del Centro Sperimentale di Cinematografia stanno già fremendo davanti a quella porta che sta per aprirsi, bisogna dire di essere consapevoli del grande lavoro che li aspetta per i prossimi tre anni e che questo è soltanto l'inizio.

Susanna Zirizzotti



Il Centro Sperimentale di Cinematografia

Anniversari

Tre libri per Orson Welles (1915-1985)

Nel centenario della nascita e nel trentennale della morte

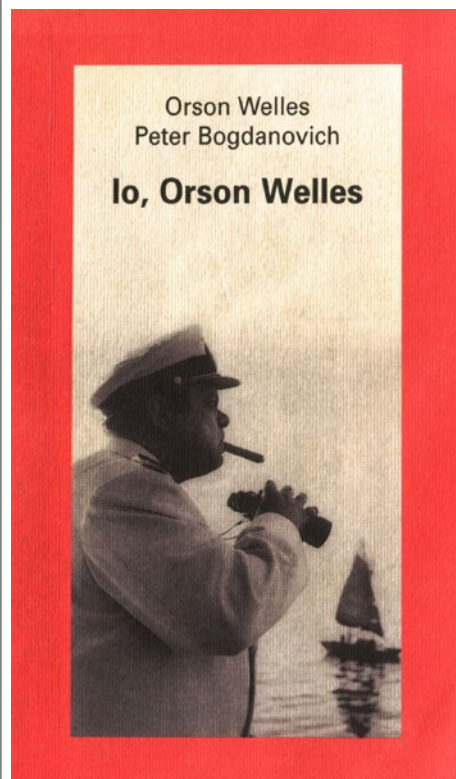


Stefano Beccastrini

Premessa

Da qualche anno scrivo assiduamente - una volta al mese, per la precisione - testi sul cinema per **Diari di Cineclub**. Finora, in essi, parlare di cinema significava parlare di film. Però, cosa che avevo rischiato di dimenticare, può voler dire anche parlare di libri. D'ora in poi cercherò di ricordarmi più spesso che l'amore per il cinema si nutre, oltre che del vedere film, anche del leggere libri (sul cinema, logicamente). Comincerò in questo testo - dedicato a Orson Welles, una "mente cinematografica" geniale come quella, poi, di Stanley Kubrick - a parlare appunto di tre libri, a lui dedicati, che ogni cinefilo wellesiano non può non leggere con incuriosito ardore.

Io, Orson Welles



Il primo è un volume del 1992, edito in Italia l'anno successivo. Si tratta di una lunga intervista, realizzata in numerose sedute, da Peter Bogdanovich, regista anch'egli ma anche intelligente scrittore di cinema (prima di questo,

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

aveva realizzato anche un libro su John Ford e uno su Fritz Lang, due cineasti del resto molto amati da Welles). Le interviste seguono l'intera carriera - da "Quarto potere", 1941, a "F come Falso", 1976 - del grande cineasta e sono occasione per una vasta, e gustosa, panoramica delle sue idee sul modo. Sul cinema e sui film, innanzitutto: "(Il cinema)...è senso del ritmo, tutto lì. La vera forma di un film è musicale... Io ho una teoria secondo la quale il successo di un film si deve sempre a un uomo solo, ma può benissimo essere il montatore o l'attore o lo sceneggiatore, invece del regista... Un film è il riflesso dell'intera cultura dell'uomo che lo fa, la sua educazione, la sua conoscenza degli uomini, il respiro più o meno ampio della sua comprensione. Per fare un film per il mondo di oggi, dovremmo sforzarci di capire più che possiamo venti millenni di opere umane. Chi fa cinema passa troppo tempo nelle sale da proiezione. Sarebbe meglio che uscisse fuori, alla luce del sole...". Poi, sul proprio anticonformismo: "Dobbiamo scoprire tutto il possibile su questo posto in cui ci tocca vivere ma dobbiamo stare attentissimi a non diventargli troppo omogenei. Essere alla moda è segno certo che si è di secondo ordine". Sui propri ruoli di attore in film altrui: sia in quelli considerati davvero importanti - come "Il terzo uomo", 1949, di Carol Reed o "La ricotta", 1963, di Pier Paolo Pasolini, cineasta che stimava molto - sia in quelli accettati soltanto per far soldi - come "Parigi brucia?", 1967, di René Clément o "La battaglia della Neretva", 1969, di Veljko Bulajic - da investire poi in film propri. Sui suoi colleghi preferiti (oltre a Ford ed a Lang, anche Griffith, Hawks, Renoir, Mizoguchi, Buster Keaton, Jerry Lewis) e su quelli invece poco amati se non addirittura disprezzati (tutto il neorealismo a parte De Sica, Antonioni, Woody Allen, Mamoulian, Laurence Olivier). Sull'antipatia verso una sinistra cinematografica americana (quella alla Kazan) che fece la spia durante il maccartismo "per tenersi le proprie piscine". Sui difficili rapporti con Chaplin, spesso definito un genio, ancor più spesso uno stronzo taccagno (pare che Chaplin gli abbia rubato l'idea di "Monsieur Verdoux"). Sulla sua amicizia con il presidente Roosevelt (che gli confessò di essersi pentito per non essere intervenuto militarmente in Spagna, a fianco dei repubblicani). Sul suo odio nei confronti dei produttori hollywoodiani (riteneva, per esempio, che il celebre Thalberg, quello de "Gli ultimi fuochi" di Scott Fitzgerald nonché dell'omonimo film di Kazan, fosse poco più che un mascalzone). Sul suo amore - per nulla ricambiato - verso l'Italia. Sulla sua stima nei confronti di Eduardo De Filippo ("il più grande attore del mondo") e di Totò (suo partner in "L'uomo, la bestia, la virtù", 1953, di Steno). Sulle sue passioni letterarie (Shakespeare, prima di tutto, poi Cervantes, Robert Graves, la Dinesen, da un racconto della quale trasse il bellissimo "Storia immortale", 1968). Sulla sua stima per Fellini e Godard e sulla sua adorazione per Mozart e per Velasquez. Sulle sue attrici

più amate (Rita Hayworth, Janet Leigh, Marlene Dietrich, Gina Lollobrigida - cui ha dedicato un cortometraggio - e Lea Padovani, di cui si innamorò perdutamente nonostante lei si facesse corteggiare da lui ma scopasse con un altro, e alla quale affidò inizialmente, poi ripensandoci, il ruolo di Desdemona nel formidabile "Otello", 1952) e su quelle più disprezzate (Irene Dunne, Joan Fontaine, Olivia De Havilland, Katherine Hepburn). Insomma, una messe di notizie che sono risultate una vera gioia per me, wellesiano convinto fin dalla prima volta che, adolescente, vidi estasiato "Quarto potere" in un cinemino di quartiere di Firenze. Erano i primi anni Sessanta.

Orson Welles in Italia

Uscito nel 2006, questo appassionante, malinconico ma anche divertente, libro di Alberto Anile - un critico cinematografico specializzato in studi su Totò - racconta con dovizia di informazioni l'odissea, durata sei anni invece dei dieci di Ulisse, di Orson Welles in terra italiana. Egli giunse nel nostro Paese nel 1947, per interpretare un ruolo - quello dell'istrionico protagonista - in "Cagliostro" di Gregory Ratoff, non eccelso regista hollywoodiano di origini russe il quale fu tra i primi a dare avvio a quell'epoca, quella di "Hollywood sul Tevere", che vide molte produzioni cinematografiche americane trasferirsi - per varie ragioni, anche economiche - nella Roma di Cinecittà (ne furono i prodotti più noti, per esempio, "Quo Vadis", 1951, di Merwin Leroy e "Vacanze romane", 1953, di William Wyler). All'inizio, la venuta in Italia dell'enfant prodige di Hollywood suscitò da noi qualche scalpore così come il fatto che alcune scene del film su Cagliostro sarebbero state girate addirittura al Quirinale, già domicilio del re e non ancora del Presidente della Repubblica. Ma perché Welles venne in un Pa-



Orson Welles e Pasolini sul set del film "La ricotta" 1963

ese che avrebbe amato molto ma che non lo avrebbe invece ricambiato per nulla? La motivazione ufficiale fu, come già detto, il "Cagliostro" di Ratoff ma c'era ben altro: il suo matrimonio

con Rita Hayworth stava fallendo, i suoi rapporti con il sistema produttivo hollywoodiano erano ormai logorati per sempre, l'insorgente maccartismo stava per metterlo sotto inchiesta quale simpatizzante - se non proprio militante - comunista. Insomma, per Welles, in America tirava una brutta aria. In Italia, luogo paesaggisticamente bellissimo, culla dell'ammirabilissima arte rinascimentale, giovane repubblica desiderosa - come lui, appunto - di cambiare vita e di gettarsi alle spalle il passato, egli vedeva una prospettiva di speranzoso futuro tutto da progettare con entusiasmo. Purtroppo le cose non andarono per il verso giusto: se Welles amò l'Italia, ne fu invece incompreso, irriso, crudelmente e boriosamente vilipeso. L'esilio italia-

no - tale diventò quella che lui immaginava una fuga verso la libertà - durò dal 1947 al 1953, poi egli tornò in America e infine scelse la Spagna, la patria di Don Chisciotte (con Re Lear, il personaggio che più avrebbe voluto portare sullo schermo), per il proprio eterno riposo: è sepolto a Ronda, in Andalusia, ove varrebbe la pena di compiere ogni tanto un pellegrinaggio espiatorio. Ma ripercorriamo, seppur di corsa, le tappe del gioco al massacro che nel nostro Paese fu, in maniera crescente, scatenato con-

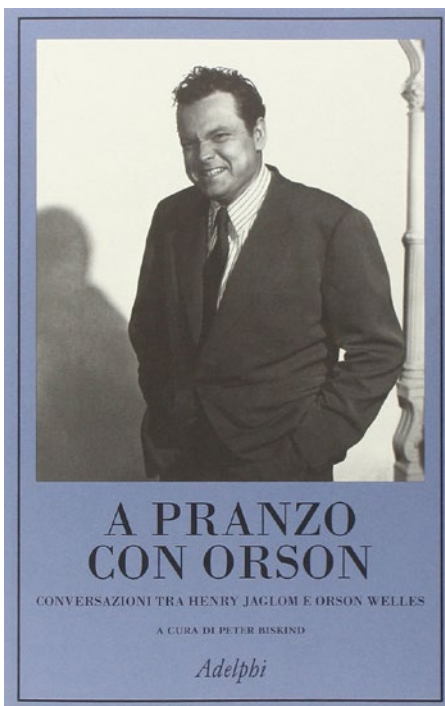
tro uno dei più grandi cineasti del mondo, vanamente speranzoso di diventare "un cineasta italiano". Durante la prima conferenza stampa, pochi giorni dopo il suo arrivo a Roma, egli avrebbe voluto parlare dei propri film, della propria idea di cinema, dei propri progetti italiani ma i giornalisti gli fecero domande soltanto sui suoi rapporti con la moglie, Rita Hayworth: per la stampa del nostro Paese, egli non era un genio del cinema ma semplicemente il "marito di Gilda" (all'epoca, del resto, l'unico film wellesiano uscito in Italia era stato, nel 1946, il bellissimo, seppur martoriato dai produttori, "L'orgoglio degli Amberson", girato nel 1942: fu duramente stroncato dal capofila del nostrano marxismo cinematografico, Umberto Barbaro, il quale parlò di "belluria pacchiana"). Nel dicembre del 1947 Orson Welles riuscì a realizzare uno dei suoi desideri romani: andare a cena con Palmiro Togliatti, il capo indiscusso dei comunisti italiani. L'evento ebbe luogo da Romualdo, un ristorante in piazza della Torretta, a metà strada tra Piazza di Spagna e Castel Sant'Angelo. I due, che erano accompagnati da pochi altri commensali, parlarono, tra una pizza e un filetto fritto di baccalà, di varie cose. Per esempio, Welles raccontò a un Togliatti assai divertito di quando, in macchina con Roosevelt e giunti a un bivio senza sapere se andare a destra o a sinistra, si dissero

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

che comunque, nell'incertezza, era sempre meglio andare a sinistra! Soprattutto, Welles parlò di politica internazionale: cercava di convincere Togliatti che il Piano Marshall poteva essere una buona occasione, non soltanto per l'Italia ma anche per la stessa URSS, per aiutare il dialogo tra gli USA e l'Europa e dunque la pace nel mondo. Logicamente non ci riuscì però, all'uscita, Togliatti disse ai propri accompagnatori "Questo Welles è l'americano più intelligente che abbia mai incontrato" (dimostrando così di essere l'italiano più intelligente mai incontrato, a sua volta, da Welles). La cena con Togliatti, peraltro, non portò fortuna al cineasta: in America fu considerata una conferma del suo filocomunismo, da noi essa scatenò l'acredine non soltanto della critica di destra ma anche, forse per invidia, di quella cosiddetta marxista (i Barbaro, gli Aristarco, i Casiraghi). Essa, spalleggiata da quella cattolica (Rondi soprattutto, nemico acerrimo di Welles: dimostrando di essere ignorante, oltre che di cinema anche di cose shakespeariane, egli scrisse che, di fronte al "Macbeth" wellesiano, le sacre ossa di Shakespeare si rivoltavano nel loro marmoreo sepolcro in Westminster Abbey: in realtà, come ogni cultore di Shakespeare ben sa, il grande drammaturgo è sepolto nella Holy Trinity Church della natia Statford-upon-Avon) e persino da quella laica dei Moravia e dei Flaiano, continuò a demolire, film dopo film, tutte le sue opere successivamente uscite in Italia: "Lo straniero", 1946, "La signora di Shanghai" e "Macbeth", entrambi del 1948, e poi il meraviglioso "Otello", 1952, che avrebbe dovuto essere - nelle intenzioni di Welles - un "film italiano" e fu invece costretto a venir presentato come marocchino al festival di Cannes. A Cannes, esso vinse, ex aequo con "Due soldi di speranza" di Castellani, la Palma d'oro così mettendo in crisi gli organizzatori del Festival, che non sapevano dove trovare la partitura dell'inno del Marocco. Persino il - da tutto il mondo osannato - film d'esordio di Welles, quel "Citizen Kane" del 1941 che in Italia uscì con il titolo "Quarto potere" soltanto nel 1950, fu irriso, bistrattato, considerato deludente: un bluff, alla fin fine. Soltanto Alberto Mondadori e Pietro Bianchi continuarono a difendere, convinti e coerenti, Orson Welles. A Venezia, alla mostra del 1948, l'accoglienza di "Macbeth" - splendido film fosco e volutamente barbaro, girato in soli 23 giorni e con un misero budget - fu un vero disastro. Oltre a ricevere le solite accuse di esibizionismo, barocchismo (non ho mai capito perché i conazionali di Bernini e Borromini considerino il termine "barocco" sempre negativamente connotato), plateale volontà di sbalordire, il cineasta americano divenne anche - in una Mostra ov'erano in concorso "La terra trema" di Visconti e "Amleto" di Laurence Olivier (che poi vinse il Leone d'Oro) - l'occasione di due scontri ideologici epocali: l'eleganza della civiltà europea (rappresentata da Olivier) e la novità del Neorealismo (rappresentato da Visconti) contro la rozza spettacolarità del

cinema americano (oltretutto, Welles non nascondeva di considerare sia Visconti che Oliver due pessimi registi). La cosa si ripeté poco dopo a Cannes: la critica italiana si scandalizzò platealmente per l'ex aequo di "Otello" e di "Due soldi di speranza", così "raffazzonato" (secondo il solito Rondi) il primo e così poetico l'altro. Oggi, chiunque capisca qualcosa di cinema, si scandalizza del contrario: l'uno era un capolavoro gigantesco, l'altro un garbato esempio di "neorealismo rosa". Ci sarebbero tante altre cose da dire, sul periodo italiano di Welles: per esempio, sulla sfortunata e un po' ridicola relazione con la Padovani o sui difficili rapporti con Roberto Rossellini (il cui cinema era totalmente diverso da quello di Welles



ma la cui indole psicologica, il cui atteggiamento morale, la cui vicenda biografica - compresa l'incomprensione della critica italiana - sono invece così simili e quasi fraterne). Ma sarà per un'altra volta. Ci volle la nascita di un nuovo cinema italiano (che guardasse più alla Nouvelle Vague che al Neorealismo) e di una nuova critica cinematografica italiana (che nulla avesse a che vedere con gli Aristarco e i Rondi) perchè Orson Welles venisse amato, anche in Italia, dell'amore che si meritava. Il suo ultimo, stupendo film, ossia "Falstaff", del 1965, fece in tempo ad usufruire di tale mutato clima culturale.

A pranzo con Orson Welles

Il libro, del 2013, è uscito in Italia proprio in questo 2015 del centenario della nascita e del trentennale della morte di Welles. Trattandosi di interviste, esso ricorda molto quello di Bogdanovich. Però, essendo tali interviste ottenute registrando le conversazioni - avvenute tra il 1983 e il 1985 durante i loro pranzi allo stesso tavolo del ristorante Ma Maison di Los Angeles - tra un Orson Welles ormai prossimo alla morte ma, seppur messo a dieta a tavola, sempre

affamatissimo del mondo intero e Henry Jaglom, cineasta russo-americano di scarsa fama e di altrettanto scarsa curiosità intellettuale, hanno un tono più svagato, più pettengolo si potrebbe dire. Così le simpatie e le antipatie di Welles emergono senza alcun pudore, quasi con un tono da gossip. Nelle conversazioni si parla molto di cibo ("mai insalata in un ristorante"), di sesso (Orson racconta di un suo soggiorno, da diciassette, sulle isole Aran durante il quale scopava tutti i giorni con tutte le donne del luogo, mentre i loro fidanzati e mariti pescavano nell'oceano: poi, da buone cattoliche, esse andavano a confessarsi e il prete una sera lo cercò per chiedergli quando si decidesse ad andarsene), di politica (il suo idolo restava Roosevelt che gli diceva sempre: "Io e lei siamo i più grandi attori d'America"); considerava un verme Bush - soprattutto a paragone di Gorbaciov - e gli erano antipatici Nixon e De Gaulle mentre considerava "una grande figura tragica" Lyndon Johnson, un "bugiardo sincero" Reagan ed era scandalizzato che il francese Jack Lang - da buon ministro socialista alla cultura - si fosse comprato un appartamento da un milione e mezzo in Place de Vosges) ma soprattutto di cinema e di film, di registi e di attori, di produttori e di attrici: Welles ammirava Greta Garbo e Alida Valli ("la più grande diva d'Europa"); di Michael Caine diceva che era "il miglior attore cinematografico in circolazione"; di Charlton Heston che era "un imbecille"; gli era antipatica Katherine Hepburn, trattata come una gatta sempre in calore; considerava un "bel fustaccione" Clark Gable e John Wayne l'attore più educato di Hollywood; gli piaceva Buster Keaton più di Charlie Chaplin, ammirava Von Stroheim e disprezzava Von Sternberg, non capiva come fosse nata l'idolatria nei confronti di Hitchcock (i cui film americani lo disgustavano, eccetto "L'ombra del dubbio", probabilmente grazie al fatto che c'era quale interprete il suo amico Joseph Cotten); valutava un grande attore Robert Ryan e un mediocre Humphrey Bogart; Griffith, Renoir, Ford, Hawks ("Susanna è il più grande film mai fatto") restavano i cineasti che amava di più. Del suo rivale in "shakespearologia", Laurence Olivier, diceva che era talmente innamorato di se stesso che rimpiangeva sempre di non poterselo succhiare. E così via. Sul finire del libro, e dunque della sua vita, parlò anche della morte, "la grande mietitrice". Affermò infatti: "Noi registi siamo dei poveracci, con poco bagaglio. Arriviamo con una borsa per la notte e ce ne andiamo a mani vuote... Ora che la mia carriera è soltanto un ricordo sono ancora qui, come una specie di monumento, ma arriverà il momento in cui scomparirò del tutto, come se mi si aprisse una botola sotto i piedi. Preferirei una conclusione alla Verdi". Verdi, infatti, aveva realizzato in tarda età i suoi estremi capolavori, Otello e Falstaff. Ma, a pensarci bene, anche Orson Welles finì con il fare la stessa cosa, sebbene in età meno tarda (Verdi morì a 88 anni, Welles a 70).

Stefano Beccastrini

Al cinema

Un bambino straordinario nel furbesco e cinico mondo degli adulti



Mik.Man

Lo strano caso del dottor... ah no! "Lo straordinario viaggio di T.S. Spivet". Mi sono sempre chiesta chi traduca i titoli dei film nella lingua di Dante. Così "The Young and Prodigious Spivet" è diventato "Lo straordinario viaggio di T.S. Spivet", di fatto spostando l'oggetto della vicenda dal caso umano, il bambino prodigioso di cui nessuno – nemmeno la sua famiglia – si era accorto, al suo tentativo di emancipazione come ricercatore credibile nel faticoso percorso verso la fama legata alla ricerca scientifica. Ma la cosa ancora più curiosa di questa pellicola diretta e co-sceneggiata da Jean-Pierre Jeunet ("Alien – La clonazione", "Il favoloso mondo di Amélie", "L'esplosivo piano di Bazil"), è che è giunta in Italia a due anni dall'uscita negli Stati Uniti (sebbene lo scorso anno sia stata presentata a Roma nella sezione "Alice nella città" e nel 2013 distribuito in Francia) e a più di tre dalla sua realizzazione dopo le riprese in Canada e a Washington.

Misteri della distribuzione. Lo Spivet del titolo è un bambino anomalo, un plusdotato o un gifted diremmo oggi, cioè un piccolo genio (ce n'era uno anche nell'ultimo film di



Veltroni) passato inosservato agli occhi della scuola per via della stranezza dell'ambito della sua eccellenza: la fisica. Non la madre entomologa, alle prese con le sue ricerche e con la compilazione dei suoi diari, non il padre cowboy interessato alla vita del ranch e dei cavalli, non la sorella che da grande vuole sfondare nel mondo dello spettacolo. Il padre gli preferisce il gemello Layton, la cui vita è segnata da un tragico e fatale incidente dal quale la famiglia sembra non riprendersi. Spivet avverte i sensi di colpa per la morte del fratello ma non può resistere dall'inventare e dallo sperimentare nuove scoperte finché un giorno rispondendo al telefono, e spacciandosi per il padre, decide di partire senza avvisare nessuno alla volta dello Smithsonian Institute per ritirare il premio Baird. L'istituto deve premiare l'inventore di una macchina che è in grado, per un tempo il più infinito possibile, di simulare il moto perpetuo. Sarà il suo un solitario viaggio di formazione in cui i suoi grandi occhi e la sua brillante mente dovranno fare i conti con il mondo degli adulti e le sue assurde e ciniche leggi. Senza soldi e con poca esperienza

degli uomini, dal Montana attraverserà il continente americano per raggiungere Washington e potersi così accreditare alla platea di scienziati incuriositi da quella insolita presenza durante la serata di gala della premiazione, con tanto di discorso di ringraziamento. La scienza è onesta, non lo show business che capisce la portata di quella "bomba" mediatica da dare in pasto a tv e giornali a fini di lucro. La signora G.B. Jibsen (Judy Davis) dello Smithsonian vuole approfittare dell'appeal mediatico di T.S. per guadagnarci un po', riuscendoci egregiamente almeno fino all'arrivo improvviso della famiglia del piccolo genio. Ci sono tutti i simboli dell'America nel viaggio straordinario di Spivet: i grandi treni merci, gli enormi camion, i senzatetto, i sandwich, alcuni paesaggi estremi. Non riuscendo ad eguagliare la poesia e l'aura fiabesca de "Il favoloso mondo di Amélie" (anche se in parte ne condivide la tenerezza dell'infanzia del protagonista e la malinconia di un Montana isolato), Jeunet mette insieme un cast interessante guidato dal piccolo Kyle Catlett, al debutto al cinema ma visto nella serie "The Following" di Marcos Siega (un simpatico bimbo più simile

- anche se meno scaltro - a Macaulay Culkin di "Mamma, ho perso l'aereo" e che pare possa essere paragonato di meno ad un eventuale fratello minore di Amélie), che racconta in prima persona la sua storia, a cui segue

una poco gotica Bonham-Carter nel ruolo della dottoressa Clair, la madre. La sceneggiatura, come spesso accade, è tratta da un romanzo intitolato "Le mappe dei miei sogni" ("The Selected Works of T.S. Spivet") dello scrittore americano Reif Larsen, lettura che potrebbe forse aggiungere valore a questo film godibile ma non imperdibile. Da "Amélie" Jeunet riprende la vivace presentazione dei personaggi e il ricorso ad animali e oggetti parlanti, tornando a quel gusto fumettistico e fiabesco presente sin dal suo film d'esordio, "Delicatessen" del 1991. Da Sergio Leone, uno dei modelli del regista francese assieme a Fellini e a Sorrentino, per questo film Jeunet ha preso l'essenza ludica, i primissimi piani e il ruolo importante della musica. Il 3D ne esalta l'estetica da sogno e la patina avventurosa da road movie consacrando l'opera ad una fruizione da parte di un pubblico meno maturo e più sognatore.

Mik.Man

Ripensare ai Festival e al mondo dell'Associazione Nazionale di Cultura Cinematografica

Pesaro 50 + 1 – Attendiamo fiduciosi e guardiamo al futuro



Tonino De Pace

Da un bel poco di anni a questa parte concludere l'edizione di un piccolo festival, perennemente con la maschera d'ossigeno attaccata e la speranza che non finisca prima della serata finale, diventa il risultato eccezionale della manifestazione e gli sguardi sono sempre dietro al colorito del malato sperando che ce la faccia a superare un'altra nottata. Metafora patologica a parte è proprio ve-



ro che portare a compimento anche quest'anno il Festival di Pesaro edizione 50+1 per la nuova direzione è stato un risultato di rilievo, tenuto conto dei tempi, delle risorse e della non eludibile necessità di fare le solite nozze con i soliti fichi secchi. Nell'ottica di un ragionamento necessario, volto ad immaginare il proprio futuro, l'edizione 2015 di Pesaro costituisce un momento di cesura tra il passato e il futuro (il nuovo si vedrà, il futuro dovrebbe essere certo). Edizione di passaggio e di riflessione che ha lasciato quasi immutata la struttura, non troppo diversa da quelle degli anni appena precedenti. Il nuovo corso, affidato alla direzione di Pedro Armocida, ha dedicato lunghe sessioni mattutine a discutere animatamente e con un buon assortimento di argomenti, sul

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

futuro del festival. Queste discussioni hanno necessariamente coinvolto tutti coloro i quali hanno responsabilità di operatori culturali direttamente interessati ai temi della distribuzione, dei costi e della qualità dei prodotti. Di questo si è discusso, durante quei giorni, tra le ampie vetrate della ristrutturata Pescheria. Del ruolo del festival nei confronti del pubblico, della critica e degli autori e dei fruitori, ma anche di diffusione delle opere, del cinema italiano e non e del ruolo che ognuno può ricoprire in questo difficile e arduo navigare tra blockbuster sempre più famelici e (al di là delle belle parole) una grave disattenzione per il cinema d'autore italiano e non, per il cinema meno noto, più oscuro e sotterraneo, ma spesso più interessante e nuovo, tanto da essere apprezzato non appena diffuso. E se è questa la funzione dei nostri cineclub, circoli e associazioni che insistono perseverando e scommettendo sulla proposta culturale più sconosciuta o più marginale, si dovrà prima o poi prendere atto di una nuova consolidata situazione distributiva (internet e l'arrivo di Netflix che incombe). Che i festival, tutti, chi più chi meno, piccoli e grandi, siano diventati un circuito distributivo alternativo è ormai fatto consolidato, così come il festival serve a scoprire percorsi culturali alternativi. Se tutto questo è vero, non si vede perché tra alcuni festival e il mondo dell'associazionismo non si apra un fronte di comune interesse, un accordo, un'alleanza che dovrebbe servire ad entrambi. Ai festival che potrebbero aiutare il circuito distributivo culturale guadagnando in pubblicità su un vasto bacino d'utenza, alle associazioni che diverrebbero terminali di una nuova strategia distributiva. Il Festival di Pesaro è quello che per vocazione, natura e articolazione della proposta culturale, è il più vicino al mondo delle associazioni di cinema; fare diventare le tante cose belle che si sono viste in questi anni nelle varie edizioni, patrimonio comune con le associazioni, sarebbe un ottimo risultato. Proviamoci, facciamo tutti gli accordi possibili, che ricomprendano anche il profilo economico, ovviamente calmierato secondo la natura istituzionale della controparte associativa. Sarebbe un salto di qualità non indifferente con l'apertura di nuovi scenari. Nonostante siamo consapevoli di essere in un'epoca di radicale trasformazione quotidiana quanto a fruizione del cinema, è anche vero che la riflessione sui rimedi sia un po' ferma e ognuno si arrangia come può e prova a portare a casa un risultato. Proprio da queste pagine le associazioni hanno dimostrato che un'unità su questi fronti serve a qualcosa. E allora perché non provare ad aprire un confronto, anche su questo argomento, guardando alle nostre associazioni come luoghi di diffusione ancora più mirata dei film che si vanno a vedere ai festival e a quello di Pesaro in particolare? Ne trarrebbero giovamento le associazioni e la diffusione dell'etichetta Festival di Pesaro. Prendiamo l'edizione di quest'anno che, come a solito, non ha trascurato il cinema continuando l'approfondimento

di quello russo al femminile con qualche opera di ottimo livello come il sorprendente "Kak menja zovuto" (Dammi un nome) dell'esordiente Nigina Sajfullaeva. Di notevole interesse è anche l'esordio di Sof'ja Cernyševa che con "Konec epochi" (Fine di un'epoca) in 38 densi minuti ci racconta della fine dell'epoca staliniana dentro le angosce della persecuzione razziale. Tra i nomi italiani, da ricordare l'esordio di Claudio Romano con il suo "Ananke" film che si avvale di un impianto e di una struttura narrativa concepita in modo molto raffinato in cui la conduzione della mdp non è mai casuale e le immagini sempre perfettamente compiute all'interno della pur complessa sintassi narrativa. Da ricordare, ancora, il sottovalutato film argentino di Laura Citarella e Veronica "Linàs La mujer de los perros" che nello scorrere delle stagioni concepisce un modo per interpretare la vita. La retrospetti-



"Kak menja zovuto"

va quest'anno era dedicata a Tayfun Pirseli-moğlu cinquantenne regista turco che con "I'm not him" ha vinto l'edizione 2013 del Festival di Roma. Cinema riflessivo e costruito sulla lunga durata temporale privo di partecipazione alla vita che pure sembra osservare da lontano. Da segnalare, infine, l'ultima opera del giovanile 84enne Paul Vecchiali, ospite della kermesse pesarese. La sua interpretazione di "Quattro notti di un sognatore" da Dostoevskij per sua ammissione sta a metà tra la visione di Bresson e quella



Claudio Romano su set di "Ananke"

di Visconti. Vecchiali costruisce il suo "Nuits blanches sur la jetée" come un film da camera la cui forza sta nei dialoghi d'amore come rito di conoscenza e di corteggiamento dopo le iniziali diffidenze. Un cinema che vince l'apparente verbosità assumendo le forme intimiste di un film silenzioso, racchiuso nella fragile consistenza delle sensazioni dell'amore, più che nell'amore stesso. Pesaro 2015 è quindi archiviato, ma il discorso continua e potrebbe continuare anche con il protagonismo fattivo delle nostre associazioni. Noi attendiamo fiduciosi e siamo pronti a partecipare al dibattito, così come è sempre avvenuto in questi anni.

Tonino De Pace

Teatro

43. Festival Internazionale del Teatro di Venezia

Al Festival del Teatro di Venezia la brasiliana Jatahy porta nella sua "Iulia" Operatore e videocamera in scena, mentre la Compagnia Catalana Agrupacion Serrano rivisita, all'insegna delle più innovative tecnologie di ripresa, la caccia al terrorista più ricercato del 21° Secolo



Giuseppe Barbanti

Mentre prende il via al Lido di Venezia la Kermesse di ben più alta risonanza mediatica della 72° Mostra Internazionale di Arte Cinematografica, è ancora viva l'eco nella città lagunare del 43° Festival Internazionale del Teatro svoltosi nella prima decade del mese di

agosto. La manifestazione, affidata alla direzione del regista e drammaturgo catalano Alex Rigòla, ha presentato una decina di allestimenti dei Maestri del teatro europeo, assegnando il Leone d' Oro alla carriera al regista svizzero Christoph Marthaler, che ha inaugurato il Festival con "Das Weisse vom Ei/Une île flottante" liberamente ispirato a alcuni testi di Labiche. Ma sono stati soprattutto le ultime battute della manifestazione a portare al centro dell'attenzione le potenzialità che un teatro che si muova nel solco dell'innovazione può trovare sia nell'impiego della videocamera in scena che nell'utilizzo delle tecnologie da parte di performer che, moderni burattinai, spaziano dall'interpretazione alla manipolazione diventando anche operatori di ripresa in scena. Sicuramente di grande impatto la versione originalissima della celebre "Signorina Giulia" di August Strindberg portata in scena al Teatro Piccolo Arsenale dalla brasiliana Christiane Jatahy, che ha calato nella realtà dell'odierno Brasile la vicenda della relazione fra la capricciosa e giovanissima Giulia e il suo servitore, qui di colore, in origine ambientata nella società nordeuropea puritana e classista di fine '800. Nella lettura di Jatahy, alla constatazione del permanere in contesti diversissimi della condizione di soggezione della donna denunciata 130 anni fa da Strindberg, si affianca il nuovo elemento della discriminazione razziale: ma lo spettatore europeo è colpito

segue a pag. 20

segue da pag. 1

un periodo per l'associazionismo di cultura cinematografica di forti difficoltà e di paure per un futuro che appariva quanto mai precario e incerto. A deliberazione avvenuta, adesso possiamo tirare un sospiro di sollievo e provare a esprimere la nostra verità... tutta la verità, nient'altro che la verità! Una verità che come sempre, il buon cinema anche questo ci ha insegnato, non può mai essere lineare e uguale per tutti. Penso che nessuno di noi poteva mai immaginare che quella perorazione tanto auspicata, potesse essere saltata a piè pari con un aumento dei contributi di oltre il 40% rispetto al 2014, riportando i finanziamenti complessivi a favore delle AANNCC pari a quelli del 2010. E' questo, ritengo, princi-



Il ministro Dario Franceschini nella vignetta del maestro Pierfrancesco Uva

palmente il risultato di un impegno di lunga lena che le nove AANNCC in modo unitario hanno sviluppato in questi ultimi anni. Un impegno che ha assunto, a partire dalla svolta del Convegno di Sassari nel Sardinia Film Festival 2012, le fattezze di un orgoglio proprio di dover riaffermare e difendere una funzione originale nella storia culturale del nostro Paese. Una storia ricca legata intrinsecamente ai processi educativi della formazione del nuovo pubblico e della difesa dei suoi diritti, attraverso una valorizzazione estesa e capillare, in particolare, del nostro miglior cinema. Questo importante risultato, che ha perfino fatto smuovere da un torpore politico Parlamento e Governo, aumenta nelle Associazioni la responsabilità ulteriore di rispondere al meglio rispetto al loro ruolo e ai loro obiettivi in una dimensione complessiva che non

appare, così sembra, più stagnante. Negli ultimi anni il cronico ritardo nell'assegnazione delle sovvenzioni e nell'erogazione dell'acconto, aggiunto ai poderosi e imprevisi tagli, ha condizionato in modo fortemente negativo la programmazione del vasto mondo culturale cinematografico. Tutti, a seguito di ciò, hanno obbligatoriamente avuto la necessità di correre ai ripari e rimodulare in difetto il bilancio preventivo a pochi mesi della fine dell'anno di esercizio. Quest'anno avviene il contrario, la rimodulazione dovrà essere fatta in ampliamento, e con qualche mese in più a disposizione per poter intervenire rispetto al recente passato. E' decisamente un cambio di rotta, ma ciò non toglie che ci si trovi comunque sempre di fronte a condizioni di precarietà e indefinità. Questo, per parlare solo di noi, non aiuta a sviluppare al meglio le effettive potenzialità presenti nella rete larga dell'associazionismo culturale cinematografico in Italia. Il vero obiettivo che concretamente bisogna porsi, per dare certezze ed effettive garanzie al lavoro associazionistico, è quello di fissare con i Bilanci preventivi punti di riferimento certi, concretizzando ciò che le nuove disposizioni normative prevedono riguardo ad una programmazione culturale su piano triennale. Perciò, seppur sostanzialmente in un quadro di importanti positive novità, le osservazioni critiche non mancano. A queste osservazioni vogliamo aggiungere un'altra che riguarda specificamente la Federazione Italiana dei Circoli del Cinema (FICC), fuori da qualsiasi logica volgare di campanile. La Commissione per la Cinematografia - Sezione per la Promozione ha deliberato anche sui contributi per le attività cinematografiche in Italia e all'estero. In particolare sui contributi per le attività all'estero erano concentrate e piene di aspettative le attese della FICC, soprattutto perché i fondi messi a disposizione da parte della DGC erano stati pressoché raddoppiati rispetto all'anno scorso. La FICC costituzionalmente ha una sua caratterizzazione internazionalista; essa è stata tra le fondatrici nel 1947 della International Federation of Film Societies che, ancor oggi, raggruppa i circoli del cinema presenti in tutti i continenti. Pensiamo sia questo per le nostre istituzioni e per l'associazionismo culturale cinematografico più diffuso un motivo di orgoglio, per la FICC certamente è una ragione di impegno in più verso l'idea di considerare la cultura come un mondo aperto e il

cinema come veicolo di comprensione e unione tra i popoli, anzitutto per la difesa e lo sviluppo della pace nel mondo. E' su questa specifica ottica che consideriamo deludente quanto deliberato sui due nostri storici e collaudati festival all'estero nella ex Jugoslavia e in Svezia a Stoccolma. Il Festival Cinematografico nei Balcani ha superato i dieci anni di vita e si è caratterizzato come progetto itinerante in diverse regioni dell'area. Esso si relaziona con diverse rappresentanze di comunità di origine italiana che sono presenti nelle città dove vengono proiettati i film, rigorosamente sottotitolati in serbo o in croato a seconda del posto. Un progetto che si rapporta, come si sa, in una realtà complessa e che coinvolge città quali Belgrado, Novi Sad, Indija, Podgorica, Niksic, Kotor, Bar (Serbia), Sarajevo, Banja Luka (Bosnia), Zagabria, Fiume, Zara, Spalato, Osijek (Croazia). Da alcuni anni il contributo ministeriale come riconoscimento per questo impegno si è attestato sui 5.000 euro, stessa cifra confermata anche con il finanziamento 2015. Sta invece per arrivare alla XVIII edizione il Festival del Cinema Italiano a Stoccolma, che quest'anno conta di presentare al pubblico svedese e alla comunità degli italiani in Svezia, oltre alla rassegna di film italiani prodotti nelle ultime stagioni cinematografiche, alla retrospettiva dedicata ad un autore classico del nostro cinema e a una panoramica sulla realtà del cinema documentario italiano, anche il pluripremiato maestro direttore d'orchestra Nicola Piovani, che dovrebbe inaugurare il Festival con un concerto musicale sotto la sua direzione. Il Festival del Cinema Italiano a Stoccolma che ha ospitato in tanti anni le migliori eccellenze del nostro cinema, ha avuto un taglio di 5.000 euro, passando dai 20.000 euro concessi l'anno scorso ai 15.000 euro deliberati per il 2015. Questo prezioso lavoro abbinato a una collaudata professionalità non è solo un patrimonio della FICC. Ci aspettavamo ben altra considerazione. Questa amarezza colpisce la FICC e chi in prima persona, da anni, è impegnato con passione e generosità a dare lustro al nostro buon cinema e ai suoi protagonisti, attraverso i quali pensiamo di contribuire di far conoscere il meglio della nostra cinematografia e con essa quello della realtà del nostro Paese.

Marco Asunisi
Presidente FICC

Direzione Generale Cinema, ci stiamo a chiedere:

La bocciatura della Biblioteca Barbaro



Mino Argentieri

La biblioteca del cinema Umberto Barbaro è stata brutalmente bocciata. Una istanza in cui si chiede un contributo ministeriale per una iniziativa illustrata nei suoi intenti e contenuti meriterebbe una risposta argomentata, oltre che a una

possibilità di ricorso e appello. Così avviene in un paese civile, ma non in Italia, dove ci si deve accontentare di un verdetto svelto e sbrigativo: "respinta". Troppo poco ai fini della trasparenza, dell'informazione e della correttezza. Troppo autoritario. La "ratio" della decisione non può essere considerata alla pari di un segreto. Quindi questa procedura è da discutere ed è certamente inaccettabile, perché - lo vorremmo sapere- si nega anche un euro per il

"Premio Charlie Chaplin" onorato da medaglie concesse alla Biblioteca dalle massime istituzioni democratiche italiane, il Presidente della Repubblica, le Presidenze del Senato e della Camera dei Deputati? Perché procedere alla cancellazione di qualsiasi aiuto alle riviste cinematografiche (tra cui il nostro trimestrale Cinemasessanta) che tanto faticano a muoversi in un mercato librario sempre più in
segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

crisi e racchiuso in pochissimi circuiti concentrati? Perché assestare un colpo letale a pubblicazioni periodiche che contribuiscono all'approfondimento degli studi e della ricerca critica in una fase contraddistinta da tensioni intellettuali decrescenti nei mass media di maggior diffusione, a cominciare dalla tv? Forse perché lo Stato e i suoi rappresentanti contravvenendo alle loro prerogative avrebbero optato per il passaggio "obbligato" della pubblicistica on line quando emeriti semiologi come Umberto Eco e rispettabili uomini di cultura, anche allo scopo della conservazione, esortano a non abbandonare il doppio binario della carta stampata e degli altri mezzi di comunicazione? E perché poi immaginare fantasiosamente che le pubblicazioni on line avrebbero un costo zero dal momento che la realtà dimostra il contrario anche se è innegabile che ci sia un ribasso degli impegni finanziari? Perché, infine, che esistono trattazioni – ad esempio, quelle di taglio saggistico, che



Il Direttore Generale Cinema Nicola Borrelli

hanno bisogno di contenitori e trasmettitori adeguati all'ampiezza e alla complessità del ragionamento e dell'indagine? Un dubbio sorge: che si stia avviando, in nome non di non sa chi di quale autorità e diritto, una guerra alla carta stampata. Lo prova la mancanza di ogni sostegno alla biblioteca Umberto Barbaro, ai ventimila volumi del suo patrimonio, alle centinaia di collezioni di riviste nazionali e straniere messe a disposizione dei cittadini, un bene costruito a prezzo di enorme sacrificio

grazie all'entusiasmo e allo spirito di intraprendenza che è proprio dell'Associazione Culturale, non ha marchi politici e ideologici e non bada a interessi commerciali. Su queste questioni desidereremmo avere precise delucidazioni dalla Direzione Generale Cinema del MiBACT per comprendere in questo modo se si abbia la consapevolezza che si sta sferrando un attacco violento alla cultura e non solo alla biblioteca Umberto Barbaro. Ci domandiamo se non abbia ragione un nostro caro amico, Enzo Natta, che, apprendendo quel che accade, ha abbozzato un paradosso: "E se voi della Barbaro, prendeste libri, giornali e carte e deste fuoco a tutto? Forse appaghereste un desiderio inconfessato di molti" Enzo, ovviamente scherza, ma anche Fahrenheit 451, film e romanzo, non andavano lontano dalla verità. E neppure Orwell.

Mino Argentieri

Direttore della Biblioteca Umberto Barbaro

Delusione per le due attività FICC di promozione del cinema italiano all'estero



Vincenzo Esposito

Per quanto riguarda le due attività di promozione del cinema italiano all'estero della Ficc, cioè: il festival nei paesi della ex-Jugoslavia e il Festival del cinema italiano di Stoccolma, sono stati

riconfermati i soli 5.000,00 euro del 2014 ai Balcani, mentre per Stoccolma è stato operato perfino un taglio di 5.000,00 euro. Ci risulta che quello al festival di Stoccolma sia stato l'unico taglio previsto dalla Commissione per quest'anno. La delusione è tanta, perché ci aspettavamo, invece, un aumento dei contributi per entrambi, in quanto il budget complessivo a disposizione della D.G.C. per il capitolo per l'estero, quest'anno, era stato quasi raddoppiato. In particolare, il Festival che ho fondato e che dirigo da 18 anni in Svezia, ha avuto il merito di promuovere sempre nel miglior modo possibile, e compatibilmente con i



contributi assegnati, il nostro cinema contemporaneo e classico in area scandinava: organizzando, oltre alle numerose e sempre affollate proiezioni pubbliche che hanno luogo in una delle migliori multisale della città, anche conferenze, retrospettive e dibattiti che

hanno sempre riscosso un grande successo. Ai nostri eventi, promossi con l'Istituto Italiano, la Cinemateket della capitale svedese e altre importanti istituzioni locali, hanno poi partecipato ospiti prestigiosi che hanno accompagnato le varie edizioni dando lustro al Festival: Francesco Rosi, Paolo e Vittorio Taviani, Gianni Amelio, Giuseppe Tornatore, Marco Bellocchio, Gabriele Salvatores, Florestano Vancini, Paolo Sorrentino, Silvio Soldini, Antonio Capuano, Michele Placido, Giuliano Montaldo, e tanti altri. Ci piacerebbe sapere pertanto, le motivazioni che hanno spinto la Commissione a scelte così incomprensibili e penalizzanti proprio in un anno che, invece, avrebbe consentito a tutti di lavorare finalmente serenamente per meglio promuovere il cinema italiano nel Nord Europa e nell'Area Balcanica.

Vincenzo Esposito

Direttore Artistico del Festival del Cinema Italiano a Stoccolma

Una modesta proposta di riforma per la promozione pubblica del cinema italiano all'estero



Paolo Minuto

La Promozione del cinema italiano all'estero, quella pubblica, guidata dalla sottosezione della Direzione Generale Cinema del Mibact, come si evince dalle ultime assegnazioni di contributi ai Festival all'estero, segna il passo

Negli ultimi anni non è cambiato nulla eppure nulla va bene, nulla è fatto come si dovrebbe, nulla è fatto nell'interesse del cinema italiano e di chi lo promuove, a prescindere da chi di volta in volta si trovi nella felice situazione di ricevere più o meno contributi

rispetto all'annata precedente. Tutto è portato avanti per inerzia e in modo casuale. Non che ci veda malafede, non ho basi indiziali né intenzione di emettere giudizi di questo tipo, né mi interessa provocare polemiche, che sarebbero comunque sterili. Stabilire, d'altra parte, quali manifestazioni meritino più contributi rispetto ad altre è un atto legittimo ma del tutto discrezionale, perciò è anche un esercizio

inutile. Gli operatori in campo, nonché i membri dell'attuale Commissione, sono tutti degni di rispetto ed esperti fino ad eventuale prova contraria. Ciò che, però, a mio avviso andrebbe riformato e letteralmente ribaltato è l'impianto generale da cui parte l'azione ministeriale in questo campo. Va determinata, a nostro avviso, una chiara linea politica di

segue a pag. successiva



Il ministro Dario Franceschini nella caricatura del maestro Luigi Zara

segue da pag. precedente
diffusione e promozione del cinema italiano nel mondo, suddividendo l'intervento per aree geografiche e per obiettivi. Ciò si può fare convocando una conferenza cui partecipino tutti gli operatori del settore, ma poi si devono tirare le somme e bisogna assumersi la responsabilità di decidere una direzione di politica culturale. Per ogni zona geografica, in base alla tipologia e alla dimensione dell'intervento deciso, vanno impegnate delle risorse adeguate e banditi dei concorsi per l'organizzazione degli eventi promozionali conseguenti, naturalmente premiando l'esperienza territoriale acquisita tra gli operatori/enti candidati. L'esame delle domande, in base ai punteggi determinati con criteri oggettivi, deve essere affidata ai funzionari ministeriali e non ad una commissione. Gli Istituti Italiani di Cultura, ove presenti, devono essere partner statali degli assegnatari, ma non possono concorrere per essere assegnatari. Per le zone per le quali non ci dovessero essere candidati il Ministero dovrà operare direttamente appoggiandosi alle nostre rappresentanze culturali e/o diplomatiche per organizzare almeno una rassegna. Va poi individuata una modalità obiettiva di rilevazione del grado di raggiungimento degli obiettivi assegnati, zona per zona e anno per anno. Le assegnazioni di risorse devono essere triennali e deliberate entro il 30 settembre dell'anno precedente il primo, ma ogni anno tutti gli assegnatari di incarichi e di risorse devono essere sottoposti, sempre entro il 30 settembre, ad una valutazione e, in caso di inadempienza, possono essere soggetti alla revoca dell'assegnazione dell'incarico e delle relative risorse, con conseguente nuovo bando per la zona rimasta scoperta. Mi auguro che si apra un dibattito e che poi si chiuda, in tempo ragionevole, con una decisione politica.

Paolo Minuto

Direttore artistico Festival del Cinema Italiano nei Paesi della Ex Jugoslavia

Cinema e letteratura in giallo

Ultimo domicilio conosciuto

di Jose Giovanni anno 1970. Cast: Lino Ventura, Marlene Jobert, Michel Constantin, Philippe March



Giuseppe Previti

va bene finché non incappa nel figlio di un potente e viene quindi spedito in un piccolo commissariato. Per lui è la fine di ogni illusione, tanto più che nella vita è rimasto solo dopo aver perso moglie e figlio in un incidente. Ma nonostante tutto continua a credere nel suo lavoro che ormai è rimasto la sua unica ragione di vita. Gli viene affiancata una giovane collega da istruire (Marlene Jobert) e loro compito è dare la caccia ai maniaci sessuali nei cinematografi. Capita loro una grande occasione, per lui è quella di rifarsi dopo il brusco ridimensionamento, per lei di diventare una brava poliziotta. Devono rintracciare un uomo misteriosamente scomparso perché questo deve testimoniare in un processo contro

cercano il pericoloso testimone e braccano da vicino i due poliziotti per arrivare a lui. Leonetti viene pestato duramente e la donna si sente sempre più disillusa, ma se lei molla lui continua implacabile la sua ricerca e riuscirà a rintracciare il fuggiasco che anzitutto è un padre e non vuole lasciare la figlioletta malata. L'uomo testimonierà, ma poi nessuno si curerà di proteggerlo e pagherà con la vita il suo coraggio. La giovane ausiliaria disgustata del comportamento dei suoi superiori lascerà la polizia, lui, che si era innamorato di lei, resterà ancora più solo. José Giovanni è un abile confezionatore di noir polizieschi o polar se preferite, il cui significato va ben oltre la trama. In questa storia mette a confronto una giovane piena di speranze e di voglia di risolvere i problemi del mondo con un uomo disilluso e ferito ma che però resta sempre un poliziotto e non si tira mai indietro. A fotografare l'angoscia di quest'uomo basterebbe la frase che rivolge alla giovane collega "La legione d'onore te la danno per una cosa e ti silurano per la stessa cosa". Ma tutto questo serve al regista per sferrare un violento attacco alla polizia e alle sue alte gerarchie, pavide con i potenti, e insensibili alle vicende umane, tanto da abbandonare al suo destino il testimone appena ottenuto quello che si voleva da lui. Un film amaro, malinconico, come è la vita del resto, contrapponendo vari ritratti, un grande Lino Ventura nei panni di questo poliziotto solitario, allora attrice in ascesa Marlene Jobert, ricca di bei propositi quanto impreparata ai colpi del destino, Michel Constantin nei panni di un feroce boss. Colpisce in tanta ferocia un angolo di candore e di speranza, lasciato alla figlioletta del testimone. Tratto dal romanzo di Joseph Harrington "The last known address", è un film che ancora oggi merita di essere visto, perché è molto reale, con dialoghi e ricostruzioni assai curati, primi piani incalzanti, molta attenzione ai dettagli. Al successo contribuì anche la colonna sonora di Francois de Roubaix, che assicura tensione e pathos. Sicuramente Ultimo domicilio conosciuto è tra i migliori prodotti di quel genere che è andato assai di moda negli anni '60 e '70, e José Giovanni è stato tra i migliori registi. Era anche scrittore. Trenta sceneggiature e quindici film, una vita segnata da militanze sbagliate, undici anni di carcere, poi il riscatto come scrittore e regista, ha contribuito anche con questo film, al rilancio del noir francese costruito su eroi taciturni, in una vita quotidiana di misfatti, violenze e poche speranze.



grossi esponenti della malavita. I due si mettono all'opera, Leonetti duro e tenace, lei acerba ma piena di vita, tanto che riesce a dare un senso alla vita del collega. Ma anche i gangster

Giuseppe Previti

Il cinema non è mercato, mercato, mercato

Riflessioni sul progetto di legge presentato dalla senatrice Di Giorgi del Partito democratico, sul riordino del settore cinematografico



Stefania Brai

Che questo governo avesse poca "cura" della cultura e della conoscenza si era capito subito. Non solo per la disastrosa controriforma dell'istruzione che fa entrare le imprese direttamente negli istituti scolastici e che lega la formazione al mercato del lavoro invece che finalizzarla alla crescita individuale e collettiva, come dice la Costituzione. Non solo per la controriforma della Rai che passerà sotto il diretto controllo del governo e che verrà gestita da un amministratore unico alla "Marchionne" – per dirla con l'entusiasta Minoli – come fosse una azienda che produce pomodori o appunto automobili e non conoscenza. Non solo per la disastrosa gestione dei beni culturali e delle devastanti ipotesi di trasformare il Colosseo in uno stadio per concerti. Ma anche per tutto quello che non sta facendo e per quel pochissimo che sta facendo il "ministro per i beni e per le attività culturali e (oggi anche) per il turismo". Tanto per non dimenticarsi mai che la cultura deve essere finalizzata ad attrarre "visitatori". Questo governo e questo ministro stanno facendo morire Cinecittà e le preziose professionalità dei suoi lavoratori lasciando la gestione degli studi nelle mani di imprenditori che puntano esclusivamente al profitto attraverso la costruzione di alberghi, parcheggi, palestre, parchi giochi... insomma di tutto fuorché del cinema. Ma qualcuno si ricorda che la proprietà di quegli stabilimenti è pubblica e la loro finalità (o mission come si usa dire adesso) è il cinema? Questo ministro e questo governo non hanno neanche in programma ipotesi di leggi di riforma dei settori della produzione culturale che il mondo del cinema, del teatro, della musica aspettano ormai da decenni. L'unico disegno di legge sul cinema è quello presentato l'8 luglio scorso dalla senatrice Di Giorgi del Partito democratico. Colpisce intanto il fatto che la proposta sia stata depositata solo al Senato e non – come d'uso - anche alla Camera, ma colpisce innanzitutto che un governo che da quando si è insediato non lascia nulla al Parlamento (anzi non solo pone sempre la fiducia ma addirittura sostituisce i membri delle commissioni quando sono in disaccordo) in questo caso abbia scelto l'iter parlamentare. Sorge legittimo il dubbio che l'interesse per questo settore sia davvero minimo. E ancora colpisce il fatto che nessun altro partito abbia presentato una propria proposta: credo sia la prima volta che succede. Eppure tutti quei partiti che oggi siedono in Parlamento hanno nelle scorse legislature presentato disegni di legge sul settore cinematografico e audiovisivo. Se ne deve dedurre che l'interesse delle forze politiche per

la nostra produzione cinematografica e in generale per la produzione culturale è praticamente svanito? Che tutta l'attenzione è rivolta al controllo dell'informazione radiotelevisiva come se non fossero la cultura e la conoscenza a incidere sulla formazione di senso e sulla coscienza e capacità critica? Infine colpisce che siano proprio associazioni culturali e professionali del settore a fare "propria" la legge di un partito – anche questo credo sia la prima volta nella storia dell'associazionismo – invece di chiamare il governo e "tutte" le forze politiche a discutere e a confrontarsi con le elaborazioni e le proposte che la parte creativa, culturale e professionale del cinema e gli autori hanno portato avanti in tutti questi anni. Ma poiché appunto solo di questo disegno di legge si discute è forse utile ragionare su alcune norme a mio parere gravi e "pericolose" in essa contenute per le conseguenze culturali e dunque sociali che avrebbero se diventassero legge. Tralasciando quindi alcuni punti positivi, come l'introduzione della "tassa di scopo".

1. La legge istituisce il Centro nazionale per la cinematografia. Non è una novità dato che il mondo del cinema lo chiede da anni e non è una novità perché era presente in quasi tutte le proposte di legge presentate al Parlamento da tutti i partiti perlomeno dal 2006. Il problema è che anche qui si fa quasi la stessa operazione che si sta facendo sulla Rai. Nel consiglio di amministrazione infatti non siedono coloro che fanno parte del mondo del cinema (autori, produttori, critici, esercenti distributori, associazionismo, lavoratori, eccetera) ma esclusivamente i rappresentanti dei ministeri della cultura e del turismo, dello sviluppo economico, dell'istruzione, dell'università e della ricerca, dell'economia e delle finanze. Quale autonomia dal governo può essere mai garantita? E dovrebbero essere i rappresentanti di quei ministeri a garantire libertà d'espressione e pluralismo culturale e produttivo? Ed infine, di quali professionalità sono portatori? Ma si sa della cultura e in particolare del cinema si possono occupare tutti.

2. La legge contiene un articolo che prevede una norma antitrust "verticale" e questa è una novità importante rispetto alle precedenti proposte del Pd. Ma il punto è che non si prevede invece nessuna norma che impedisca la formazione di posizioni dominanti nell'esercizio e nella distribuzione (antitrust "orizzontale"). Chi "fa" cinema, dai produttori agli autori dai distributori alle associazioni, di cultura cinematografica, sa che oggi uno dei principali drammi del nostro cinema è proprio la mancanza di visibilità e la marginalizzazione di tutta la produzione indipendente. Ed è qui quindi che bisogna agire avendo il coraggio di toccare interessi fortissimi.

3. La norma a mio parere che produrrebbe le

conseguenze più gravi sul piano culturale riguarda i criteri di finanziamento della produzione, della distribuzione e dell'esercizio. Sono previsti – come naturale - due tipi di contributi: automatici e selettivi. I contributi automatici per la produzione e la distribuzione sono attribuiti in percentuale rispetto agli incassi in sala e quelli per l'esercizio in base al fatturato annuo. I contributi selettivi invece sono genericamente attribuiti ai "soggetti che non beneficiano di quelli automatici". Ma la legge non specifica dei punti importantissimi: quali sono i soggetti che potranno usufruire dei contributi selettivi, i criteri in base ai quali questi saranno attribuiti, quali percentuali rispetto allo stanziamento totale saranno riservate ai selettivi e quali agli automatici. Prima conseguenza "pericolosa": se non definiti in un testo di legge in modo chiaro, trasparente e "permanente" questi criteri saranno stabiliti in modo totalmente discrezionale dalla commissione di turno e potranno variare col variare dei membri delle commissioni. Come dire fine della certezza del diritto. La seconda conseguenza riguarda il fatto che non si finanzieranno più le "opere" ma le imprese, capovolgendo le impostazioni di tutte le leggi sul settore in vigore fino ad oggi, sempre per l'idea che il cinema è una industria come le altre e non un'industria di prototipi, dove ogni film è un'opera e una impresa a sé. Terza conseguenza: i contributi non serviranno a far "nascere" il film ma arriveranno quando l'opera è stata già prodotta e distribuita, il che vuol dire che il criterio di finanziamento sarà il mercato: i film che avranno più successo, quelli cioè che già si ripagheranno le spese di produzione con gli incassi milionari saranno ulteriormente premiati prendendo anche moltissimi soldi pubblici (perché appunto proporzionali gli incassi), così come i distributori e gli esercenti le cui sale proietteranno ad esempio i "film di Natale". Per usare un paradosso – ma poi non tanto - è come se decidessimo che non esiste più il servizio sanitario nazionale ma che lo Stato finanzierà quelle cliniche private che avranno i profitti più alti. Con questa proposta di legge finisce una volta per tutte la stessa ragion d'essere del sostegno pubblico alla cultura: l'idea cioè che solo l'intervento pubblico possa contribuire a garantire la libertà artistica e d'espressione, la circolazione delle idee, il pluralismo culturale ed espressivo, la nascita e la circolazione di quelle opere che attraverso i soli meccanismi di mercato non potrebbero mai vedere la luce. Con questa legge il governo di turno avrà il controllo sulla attività del Centro nazionale per la cinematografia e il mercato penserà al resto. Infine e per tornare a ciò che il governo sta facendo per il cinema e per la produzione culturale. E' sufficiente guardare la ripartizione

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

del Fus e le ripartizioni all'interno dei singoli settori per capire come si può far morire la produzione culturale senza neanche dover ricorrere a una legge. È vero che per alcune attività i finanziamenti sono leggermente aumentati, ma in nessun modo a mio parere questo può indicare un segnale di attenzione o una "inversione di tendenza" se contemporaneamente per esempio più del 23 per cento (quasi un quarto) dell'intero stanziamento per il cinema è riservato agli incassi dei film a fronte del solo 9,7 dedicato alla produzione, se continua la chiusura quotidiana delle sale cinematografiche trasformate in supermercati, se solo nella Campania, per fare un esempio, vengono tagliati 550 mila euro ai teatri che vuol dire la perdita di 20.000 giornate lavorative. E sappiamo tutti che l'elenco potrebbe continuare. Credo che mai come oggi sia necessario non cadere nella trappola delle parzialità settoriali. Se non sono le forze cinema, del teatro, della musica, dell'informazione, della scuola, dell'università e della ricerca tutte insieme a lottare in difesa della cultura e di un pensiero critico, chi altro lo può fare?

Stefania Brai

Responsabile nazionale cultura del Prc

15 agosto 2015

La presentazione del ddl sul Cinema e l'Audiovisivo, a prima firma della Senatrice Rosa Maria Di Giorgi, si è tenuta il 14 luglio presso la Sede del PD, in via S. Andrea delle Fratte, a Roma. L'iniziativa, è stata promossa e organizzata insieme all'On. Lorenzo Bonaccorsi, responsabile nazionale PD Cultura.

Chi è la senatrice della Repubblica Rosa Maria Di Giorgi

Laureata in lettere e filosofia, ricercatrice al Consiglio Nazionale delle Ricerche (CNR) presso l'Istituto di Teoria e Tecniche dell'Informazione Giuridica (IT-TIG) di Firenze, dove ha diretto il settore che si occupa di innovazione e semplificazione nella Pubblica Amministrazione. Presidente della Fondazione Orchestra della Toscana presso il Teatro Verdi di Firenze. Ha fatto parte della giunta del sindaco Matteo Renzi con delega all'Educazione, alla Legalità e ai Rapporti con il Consiglio Comunale. Componente della 7ª Commissione Permanente "Istruzione pubblica, beni culturali, ricerca scientifica, spettacolo e sport" dal 19 marzo 2013. Fa parte inoltre, della Commissione parlamentare per la semplificazione e componente della Commissione parlamentare d'inchiesta sul rapimento e sulla morte di Aldo Moro dal 1 ottobre 2014.

Diari di Cineclub, con molta soddisfazione, ha avuto conferma che la senatrice Di Giorgi replicherà sulle pagine del prossimo numero in uscita il 1 Ottobre.

Il «cinema ritrovato» di Bologna, paradiso dei cinefili



Nino Genovese

Nella Piazza Maggiore della «fosca e turrata Bologna» di carducciana memoria, dominata dalla mole austera della Basilica di San Petronio, in cui «le donne gentili», in epoca medioevale, «danzavano» leggiadre, nelle «calde, autenti sere», adesso si consuma un «rito» tipico dell'odierna civiltà dell'immagine. Infatti, ogni estate, la Piazza Grande di Lucio Dalla diventa un grande cinema all'aperto, con un pubblico straripante, che rivolge gli occhi al grande schermo Cinemascope, appositamente montato, sul quale si accavallano le proiezioni del «Cinema ritrovato», festival che - promosso e organizzato dalla Cineteca di Bologna - si può considerare davvero «unico» in tutto il mondo, perché si occupa di cinema tout-court, di tutti i generi e di tutti i tempi, dalle origini ai giorni nostri: purché si tratti di film ritrovati, restaurati, rari o divenuti praticamente «invisibili». Gian Luca Farinelli - nella sua Presentazione, inserita nel Catalogo della XXIX edizione del «Cinema ritrovato» di Bologna (svoltasi dal 27 giugno al 4 luglio 2015) - parla, fra l'altro, di «ossimori», di «accostamento di termini contrari». Il primo è «Stravisto/Mai visto», vale a dire film ultra-famosi e visti tante volte, che, però, adesso diventano film «nuovi», «visti un'altra volta, per la prima volta» (un altro ossimoro, questa volta mio) perché proiettati su grande schermo, nelle copie originali d'epoca in 35 mm., sapientemente restaurate e portate al loro antico splendore. Un altro ossimoro è «Grande/Piccolo» e riguarda sia le 9 sale di cui dispone il festival (6 cinema, il Teatro Comunale, Piazzetta Pasolini, Piazza Maggiore), la più piccola da 64 posti, la più grande da 10.000, sia i film (corti, medi, lunghi), vera ricchezza per il cinefilo e lo studioso di cinema. Ed ecco l'ossimoro che riguarda «Cinefili / Storici», con grandi film di fiction che costituiscono la gioia dei cinefili e preziosi documenti storici rari e/o inediti, che coinvolgono l'interesse degli storici in senso lato. Il «cartellone» dell'edizione 2015 - la prima senza il «tradizionale» direttore artistico, il finlandese Peter Von Bagh, scomparso nel mese di settembre, a cui è stata dedicata una bella sezione - è stato, ancora una volta, particolarmente ricco, con ben 427 film, divisi in parecchie sezioni. Una di esse ripercorre i film degli esordi in Svezia degli anni Trenta di Ingrid Bergman (scelta per il manifesto ufficiale del festival), in occasione del centenario della nascita, cui sono stati affiancati, tra l'altro, un cult-movie come «Casablanca» (presentato dalla figlia Isabella Rossellini, ospite d'onore) e il nuovo restauro di «Europa 51» di Roberto Rossellini. E, dopo il grande Charlie Chaplin dell'anno scorso, un altro grande divo comico del muto: Buster Keaton, del quale sono stati proiettati il divertente cortometraggio «One

Week» del 1920 e il pregevolissimo, sorprendente «Sherlock Jr.» del 1924 (uscito in Italia con il brutto titolo «La palla n. 13»), che si fa notare anche come uno dei primi esempi di «meta-cinema», di film nel film. Tra i registi omaggiati, anche l'americano Leo McCarey, l'italiano Renato Castellani, il grande Orson Welles, nel centenario della nascita (con la proiezione de «Il terzo uomo» di Carol Reed), Luchino Visconti (con uno dei suoi capolavori, «Rocco e i suoi fratelli»), Manoel De Oliveira e tanti altri. E poi la sezione dedicata al cinema di «100 anni fa» con produzioni del 1915, tra cui «Il Fuoco» di Giovanni Pastrone, con Febo Mari e Pina Menichelli; la rassegna dedicata al technicolor, con «Vertigo / La donna che visse due volte» (1958) di Alfred Hitchcock, «L'uomo di Laramie»



Pina Menichelli ne «Il fuoco» (1915) di Giovanni Pastrone

(1955) di Anthony Mann, la versione digitale restaurata in 3D de «Il mago di Oz» (1939) di Victor Fleming, la splendida copia in 70mm di «2001: Odissea nello spazio» di Stanley Kubrick, presentato in Piazza Maggiore come evento di chiusura, subito dopo la presentazione al Teatro Comunale di «Rapsodia satanica» di Nino Oxilia con Lyda Borelli. Tra i «Ritrovati e restaurati», la selezione di recenti restauri da tutto il mondo, «Au hasard Balthazar» di Robert Bresson, la «Trilogia di Apu» di Satyajit Ray ed il celebre serial di Louis Feuillade, «Les Vampires» (1915) con Irma Vep. E, per quanto riguarda ancora il muto (che nel festival di Bologna ha avuto sempre un grande rilievo), omaggi a Valentina Frascaroli e alla famiglia dei Velle (Gaston, Maurice e Mary Murillo), «Assunta Spina» di Francesca Bertini e Gustavo Serena, con musiche napoletane dal vivo, proiettato nella Piazzetta Pasolini con un vecchio proiettore a carbone, e così via. E tanto, tanto altro, su cui non è possibile riferire. Il nostro, infatti, è stato un succinto resoconto d'insieme, attraverso il quale, però, si può comprendere - in conclusione - come il «Cinema ritrovato» di Bologna sia un festival unico, a sé stante, in cui si riscoprono e si gustano classici restaurati e film del passato, dedicato a coloro che amano il cinema di tutti i tempi.

Nino Genovese

Risolvere un classico

La tradizionale innovazione visiva di *Apocalypse Now*

L'opera dell'autore della fotografia cinematografica e il restauro per far rinascere in digitale uno dei film più importanti del cinema americano



Andrea Fabriziani

Quando "Apocalypse Now: Redux" fu presentato per la prima volta, l'11 maggio del 2001, c'era il pubblico delle grandi occasioni, la cornice era il Festival di Cannes e tutti gli spettatori erano ansiosi di vedere la nuovissima versione del capolavoro di Francis Ford Coppola. Il film, la cui edizione del 1979 aveva vinto la Palma d'Oro, era presentato fuori concorso e per l'evento si era riunita una folta schiera di critici, giornalisti e personalità della cinematografia internazionale. Erano presenti anche il regista e l'autore della fotografia cinematografica (come lui stesso si definisce) Vittorio Storaro che aveva seguito tutto il processo di digitalizzazione del film. Oggi Storaro ricorda con piacere che, alla fine della proiezione del film, gli spettatori entusiasti si lasciarono andare a un lungo e caloroso applauso. Da quel momento in poi, "Redux" fece il giro dei festival di tutto il mondo, approdando per la prima volta in Italia il 4 luglio, al Taormina Film Festival, e pochi mesi dopo nelle sale. Fu un successo clamoroso ma anche il frutto di un processo lungo e travagliato: insieme a Walter Murch, il montatore del film, Coppola aggiunge più di 50 minuti di sequenze inedite ampliando la durata dell'opera, e decide inoltre di restaurare tutto il comparto visivo, donandogli una nuova linfa vitale. Lo stesso Storaro, che aveva concepito lo stile estetico del film seguendo la propria filosofia legata alla messa in scena del significato più profondo della luce,

dell'ombra e dei colori, aveva trovato la cupa ombra che avvolgeva Marlon Brando verso la fine del film coperta da una patina grigiastria. L'oscurità era sbiadita e l'iconica interpretazione di Brando nei panni del Colonnello Kurtz era rovinata. Dopo 22 anni le stampe non reggevano più i colori saturi e il nero, che nel film simboleggiava l'inconscio, era perso, desaturato. Tanto in "Apocalypse Now" quanto in "Heart of Darkness" il gioco luce/tenebre è un leitmotiv ossessivo e fondante, una componente che non poteva essere perduta. Per ritrovare la giusta saturazione dei colori e la nitidezza delle immagini originali, salvaguardando anche l'espressione visiva della tenebra conradiana, si decide di tentare una strada più impervia: rimontare il negativo con le matrici originali. Con la supervisione del colorista

Quando "Apocalypse Now: Redux" fu presentato per la prima volta, l'11 maggio del 2001, c'era il pubblico delle grandi occasioni, la cornice era il Festival di Cannes e tutti gli spettatori erano ansiosi di vedere la nuovissima versione del capolavoro di Francis Ford Coppola. Il film, la cui edizione del 1979 aveva vinto la Palma d'Oro, era presentato fuori concorso e per l'evento si era riunita una folta schiera di critici, giornalisti e personalità della cinematografia internazionale. Erano presenti anche il regista e l'autore della fotografia cinematografica (come lui stesso si definisce) Vittorio Storaro che aveva seguito tutto il processo di digitalizzazione del film.



Vittorio Storaro



Marlon Brando nella parte del colonnello Walter E. Kurtz, ex alto ufficiale dei Berretti Verdi, da tempo disertore nel film del 1979 "Apocalypse Now" di Francis Ford Coppola, autore della fotografia Vittorio Storaro

Dale Grahn, Storaro usa il classico sistema Dye Transfer della Technicolor, dividendo il negativo originale in tre negativi diversi, ognuno con un colore primario, per poi ristampare il positivo come se si trattasse di una pellicola nuova di zecca, e in più riporta il

formato dell'immagine al rapporto originale di 2,35:1. L'operazione di restauro non era dettata solamente dalla voglia nostalgica del regista di riproporre dopo anni la propria opera o dall'idea (seppur legittima) di far rinascere in digitale uno dei film più importanti del cinema americano. Il restauro di "Apocalypse Now" aveva anche il compito di salvaguardare l'immagine cinematografica così com'era stata concepita quasi trent'anni prima. L'arte del cinematografo, inteso come autore della fotografia di un film, è stata spesso sottovalutata o calpestata durante gli anni, soprattutto a causa di trasmissioni televisive limitative o riversaggi in DVD irrispettosi dei formati originali. Il restauro di un film di importanza capitale come "Apocalypse Now" acquisisce così una rilevanza del tutto peculiare. Vittorio Storaro,

insieme all'AIC, si occupa della preservazione nel tempo delle immagini cinematografiche così come sono state concepite sul set, così come sono impressionate su pellicola. Con il suo progetto "Univisium", condiviso con il figlio Fabrizio, Storaro si impegna a unificare i formati dei film così da risolvere

le discrepanze che nascono dalla riproduzione di film con supporti differenti dal proiettore di una sala cinematografica, senza alterare in alcun modo l'aspect ratio del film stesso. Ecco allora che la conservazione della composizione originale dell'inquadratura, in un'era in cui i formati sono spesso manipolati da supporti diversi, quali il DVD o il mezzo televisivo, diventa sempre più pressante per una corretta visualizzazione di un film così com'è stato concepito. L'Arte del direttore della fotografia non si limita al lavoro con le luci, non si limita al set. La sua attività prosegue dopo l'uscita del film, fuori dalle multisala, curandolo e preservandolo, valorizzando la propria visione individuale e influenzando il modo di intuire, di vedere, di sentire emotivamente un'opera cinematografica.

Andrea Fabriziani

Nasce nel 1991 a Marino (RM), laurea al DAMS dell'Università di Roma Tor Vergata con votazione 110/110. Ha pubblicato saggi e recensioni. È videomaker e sceneggiatore e ha collaborato alla realizzazione del Festival del cortometraggio 'Corti senza Frontiere' di Marino.

La plurisignificanza nell'irrePLICabile

La prospettiva istantanea può mutare in un lasso repentino o corrispondere a un movimento di eventi e oggetti che si spostano allo stesso modo anche in un arco eterno di centoventi anni – tanti quanti quest'anno segnano dalla nascita del cinema



Carmen De Stasio

1895 – 2015. Inutile stabilire canoni di cambiamento sull'evoluzione o sulla dispersione del cinema: nell'universalità del pensiero, tutto ha valore fino alla psicoantroposofia che sottende variazioni che si svolgono parimenti all'interno dell'individuo, coinvolto nell'azione cinematografica

e cinematografica di un progetto teso all'irrePLICABILITÀ come morfema di una struttura corporativa che si rinnova. Non è un caso parlare di struttura corporativa, la cui significanza procede in allineamento con l'amplificazione degli spazitempi del cinematografo (termine evocativo e sintetico, pur se non iridato di bellezza sonora, come ebbe a giudicare Ricciotto Canudo). È opportuno (senza uchronie dubitative) concepire in retronimo contatto (se possibile) le volumetriche intensità propositive all'interno di un marchingegno sofisticato richiamo per l'intelletto creativo che media tra realtà immediata e diretta (assorbita nelle interferenze ambientali) e desiderio di concretizzare il desiderio medesimo. In questo scenario la rifrazione avviene secondo la plurisignificanza dell'irrePLICabile, nel quale il sistema cinemante è opera d'arte contenitiva di tutte le arti. Il motivo va da sé: basato su comportamenti, il richiamo a un ordine che dismisuri se stesso sollecita intelaiature che si realizzano visivamente in un istante, ma che



Ricciotto Canudo è stato un critico cinematografico, poeta e scrittore italiano nato a Gioia del Colle e morto a Parigi nel 1923

provengono dalla compressione corporativa e plurativa di interventi derivati da individuali espressioni (impressioni) di significanza. Nulla di diverso rispetto alla manifestazione della parola – acme di un'evoluzione complessa di ambienti che, nel rappresentarsi convergenza di implementazioni e sottrazioni continue di pensieri divergenti, in un nanosecondo concludono nell'espressione verbale, divenendo scambio comunicazionale (non già reso per formule stimolative). La stessa maniera rapprende sia l'impatto pittorico divisionista, sia la crescita elicoidale di un tecnologico cono visivo che, roteando nello spazio, assume le dimensionalità complesse identitarie di obliquità e paraboliche appercezioni. In tal senso, il valore socio-culturale della cinematografia – scrittura polisemica in movimento afferisce all'implicitazione sommativo-sintetica di un montaggio di convenzioni spazio-ambientali, tempi di consonanza all'intenzione, brevità lessicali mutate dalla facoltà dei gesti e un metafisico, irrevocabile primo piano del sonoro antidistrattivo. Nel montaggio, dunque, si ritrova l'agente unificante di diagnostiche elaborazioni che continuamente sovvertono una narrativa inagibile, ma che si propone come collante tra cinema e realtà contro una (pur prevedibile) precarietà e la smisurata (insolente) soluzione armonica. Beninteso che la diagnostica elaborazione sia implicita di una dinamicità non allineata alla consuetudine descrittiva di un circuito obliquo: essa esplora le profondità in una sinergia di intenti manifesti sullo schermo con una propria facoltà, conclusiva ogni volta con un'incisione (fine, the end, fin, eccetera) solo per necessità pratica. Epperò questo è solo uno degli aspetti, giacché la diagnostica elaborazione produce una sconvolgente e accattivante dialettica di formato contenutistico e in sé antireale, dettata dall'intenzione di coloro i quali su di esso operano, in una prospettiva che unisce verticalità, orizzontalità ed esponenze laterali (penso al vortice yeatsiano) comprensive dell'esistere e di esso integranti. Spazio gestito dall'uomo, pertanto? E come rendere l'oggettività perché si possa riferire come spazio dell'uomo? In quanto arte, lo spazio dell'uomo necessita di un clima che ne spieghi le corrispondenze (in)visibili – con le codificazioni intelligibili dell'intempo contemporaneo alla parola detta. Il cinemare sussultorio o degli scenari allungati passa il dextro a movimenti che riprendono in-corrente le azioni, sì da proporle quasi tattilmente vicine, pur se discrepanza con la realtà e sfuggenti come sogno. Il riferimento è al tentativo Dada di affidarne la rotta a un linguaggio simultaneamente diametrico e metametrico, che lo conduca fuori dai ritmi consolatori, cogliendo non già i soggetti in un ambiente

incollocabile, ma ricomponendoli in corpo unico d'individualità metropolitana, secondo



Nudo seduto di Tamara de Lempicka, 1923

il bioritmo di ambienti che esulino dall'essere simboli totemici o apotropaici della scena, e sovvertono la centralità attesa con la variabilità della pulsazione, della velocità più o meno degradante o disavanzante, rendendo cinetica la scrittura grafica in sequenza. Questo ravvede altresì l'oggettività quale valore implicito della cinematografia: fotogrammi mobilitati continuamente in una sorprendente plurisignificanza di mezzi e motivazioni essenziali di tale intensità da sfuggire all'affezione allusiva di un rituale stanziale ridotto in una non-significanza in svendita con effetti speciali.

Carmen De Stasio

*Numero successivo:

L'intempo metafisico. Un modello universale

segue da pag. 12

soprattutto dall'ampio impiego di immagini, parte registrate, in gran parte realizzate da un operatore direttamente in palcoscenico che, fornendo allo spettatore più punti di osservazione di quanto accade sotto i suoi occhi in palcoscenico, rivoluzionano il tradizionale



“Julia” della brasiliana Jatahy porta Operatore di videocamera in scena.

approccio con il teatro. Non può non essere rilevato anche il coinvolgimento fisico che Jatahy chiede alla coppia protagonista, impegnata in una scena di sesso in cui per l'appunto l'utilizzo delle riprese effettuate con la videocamera riveste una funzione decisiva per l'efficacia dell'esito di questa innovazione anche drammaturgica. Comunque la realizzazione in parallelo allo sviluppo della vicenda di un vero e proprio film non impedisce la convivenza dei due “specifici”: e, anzi, sotto il profilo della soluzione della vicenda Jatahy nel finale coinvolge lo spettatore, facendo chiedere alla bravissima Julia Bernat, interprete della protagonista, quale epilogo eventualmente preferisca della vicenda, in alternativa al suicidio previsto da Strindberg. Che, poi, finisce per l'essere consumato ovviamente con una sequenza cinematografica. Un teatro che si avvale tanto della tradizione artigianale, rivista e corretta, del burattinaio, di quella performativa dell'interprete e dell'impiego delle moderne tecnologie è sicuramente quello dei tre componenti di Agrupación Señor Serrano, Leone d'argento 2015 per l'innovazione teatrale di questa 43ª Biennale Teatro. La scelta della compagnia catalana è caduta sulla casa-scenariò dell'eliminazione di Bin Laden e della sua famiglia, da cui il titolo dello spettacolo “A house in Asia” che ricostruisce, con un metodo di lavoro originale che si divide in più livelli, il clima di questo primo scorcio del 21° secolo, tra la distruzione delle torri gemelle e la morte del leader di Al-Qaida. Tre i piani su cui si sviluppa la pièce, che prende le mosse dalla testimonianza di un soldato statunitense che partecipò all'eliminazione di Bin Laden: i modelli in cui con oggetti e piccole statuine si ricostruiscono episodi che entrano nell'economia dello spettacolo grazie alle videocamere impiegate dagli stessi performer per riprese che vengono proiettate su un grande schermo; le proiezioni di sequenze in questo caso di celebri film western e di “Moby Dick”, le interpretazioni degli stessi performer – operatori di videocamera, che riproducono dal

vivo, sul grande tavolo pieno di modellini e attrezzature tecnologiche, le pose dei protagonisti della vicenda. Nell'ora e poco più di spettacolo non si avverte la pur oggettiva sovrabbondanza di stimoli e potenziali punti di vista per il racconto di una stessa vicenda, resa ancora più complessa dall'approccio prescelto: lo spettacolo, indubbiamente risolto pur nella varietà di registri e tecniche, ci restituisce, con tanto di siparietto coreografico, il clima di confuso stordimento, per certi versi anche indotto dai mass media, in cui l'umanità ha vissuto la tragedia delle Torri gemelle e l'uccisione di Bin Laden. Si tratta, comunque, di due allestimenti in cui la riproduzione dell'immagine in movimento svolge una funzione fondamentale nell'economia di due spettacoli, in cui tutto, comunque, anche quello che si vede riprodotto, ad eccezione delle sequenze dei film, avviene in tempo reale, mentre lo spettatore è seduto in platea. “A house in Asia” andrà in scena a Roma nell'ambito dello Short Festival venerdì 11 e sabato 12 settembre. Negli ultimi anni le Biennali dedicate allo spettacolo dal vivo – oltre al teatro, danza e musica - hanno molto potenziato laboratori e workshop, condotti dai maestri in-



la Compagnia Catalana Agrupacion Serrano rivisita, all'insegna delle più innovative tecnologie di ripresa, la caccia al terrorista più ricercato del 21° Secolo

vitati a mettere in scena i loro allestimenti: in quest'edizione nei laboratori sono stati coinvolti oltre 350 professionisti dello spettacolo provenienti da 38 paesi. “Siamo lieti di aver potuto dar vita a un'iniziativa molto qualificata, unica in Italia e forse non solo in Italia, nella quale un'intera generazione di registi dialoga e opera con nuove generazioni di futuri attori e registi – ha dichiarato alla fine della manifestazione il presidente della Biennale Paolo Baratta - L'insieme di Colloge e Festival ha generato un validissimo edificio costruito su questi due pilastri. Per la vita culturale italiana e in particolare per la vita teatrale un'iniziativa che non solo colma un vuoto, ma che ci fa luogo di dialogo con le più vivaci energie presenti e operanti in questi anni in Europa”.

Giuseppe Barbanti

Associazione Nazionale Cultura Cinematografica - FIC - LXIII Consiglio Federale della Federazione Italiana Cineforum.



A spasso tra divi e divine. 3 | 1990 - Oggi

XXVI Vedere e studiare Cinema – Convegno di studi. Bergamo, 25-26-27 settembre 2015, con la terza e ultima sessione del progetto in collaborazione con Università di Torino – DAMS – Centro Ricerche Attore e Divismo (CRAD), Università di Pavia – Dipartimento Studi Umanistici Sezione Spettacolo, Università degli Studi di Bergamo, Laboratorio 80, Lab 80 film



Nuccio Lodato

A spasso tra divi e divine. Dal 1990 ad oggi, dedicata ai decenni più recenti, si conclude il lungo viaggio nell'attorialità e nel divismo del cinema sonoro internazionale, iniziato nel 2013 analizzando gli anni 1930-'60, e proseguito lo scorso anno col trentennio immediatamente successivo. Un lungo tragitto, che si è soffermato soprattutto – quasi inevitabilmente, si potrebbe dire, dato il tema – sul cinema hollywoodiano, quello italiano e quello francese: linee di tendenza emerse nella prima tornata, ribadite dalla seconda e confermate dalla sessione conclusiva che qui si presenta. La scelta è stata quella – certo discutibile ma puntualmente discussa, anche nell'ambito stesso della Federazione – di approfondire un risvolto abbastanza determinante nell'analisi del divenire del fatto cinematografico e del suo rapporto con il pubblico interno e internazionale. Muovendosi in un ambito fino a non molti anni fa relativamente poco battuto da noi, e che sta conoscendo solo nel più recente periodo un'assai netta ripresa, grazie anche al lavoro individuale e di gruppo sviluppato, innanzitutto, dal Centro Ricerche Attore e Divismo (CRAD) del DAMS di Torino: ambito collaboratore triennale, non da solo, della rassegna. Un altro degli intenti che hanno guidato le scelte

segue a pag. successiva



Il Cineforum è sbarcato nelle multisale

E' una modalità efficace per avvicinare le nuove generazioni al cinema d'autore? Perché non coinvolgere le nove Associazioni Nazionali di Cultura Cinematografica?



Patrizia Masala

Il grande cinema d'autore ha sempre avuto un ruolo che non è semplicemente di puro intrattenimento ma portatore di culture altre, depositario di memoria comune, strumento di denuncia, in grado di parlare al cuore e alle coscienze degli uomini. E in un periodo

in cui la nostra società attraversa un momento di impoverimento di valori, in cui è necessario indagare ed intuire la fragilità degli esseri umani, può essere importante attraverso la visione di film, che hanno alla base una forte morale, avvicinare le nuove generazioni per farle diventare spettatori coscienti, appassionati del buon cinema, stimolandoli a riflettere e a discutere sui valori della famiglia, della fratellanza, della storia, dell'amicizia. Un ruolo, quello della formazione del pubblico, che è sempre stato affidato ai Cineclub e in parte alle scuole, che hanno sempre sentito l'urgenza e la necessità di comunicare che il cinema è linguaggio, è emozione, è testo, è narrazione, è un mondo, è un contenitore simbolico. Il cinema utilizzato anche dalle varie pedagogie, che gli assegnano quella specificità che per la sua natura rende possibile la sua applicazione nell'educazione. "Complici" del fondamentale ruolo di difesa e sviluppo del cinema di cultura, sono diventate da un po' di tempo alcune catene di multisale presenti nel nostro territorio nazionale. Non un vero e proprio matrimonio, che sarebbe impossibile e inattuabile, ma una convivenza more uxorio quella che la proprietà delle multisale ha contratto con il pubblico appassionato di cinema. Da sempre tacciate come erogatrici di prodotti commerciali tendono ora a riscattarsi offrendo i loro spazi al "prodotto" d'autore, purtroppo spesso trascurato dalla grande distribuzione. Il banco di prova è iniziato pubblicizzando l'iniziativa con uno slogan ad effetto "Cineforum Cinema - appuntamento imperdibile" offrendo al pubblico ad un prezzo speciale un appuntamento settimanale. E per rispettare la formula del vero cineforum ogni multisala ha chiamato in cattedra un critico cinematografico e solo in poche città un operatore culturale che brevemente introduce il film mettendosi a servizio del pubblico dopo la proiezione, per discuterlo e sviscerarne i contenuti. Ma entrando nel merito della proposta culturale, scorrendo i titoli delle passate stagioni, ritengo che occorra e sia necessario migliorarla. Francamente qualche titolo sembra inserito nella programmazione del Cineforum affidandosi non a selezionatori illuminati, sensibili e attenti ma piuttosto, e qui entriamo

nella mancata volontà del rischio d'impresa da parte delle Multinazionali, nel tentativo di fare cassa con qualche titolo passato in programmazione nella stessa stagione e che non ha incassato al botteghino. Altro punto dolente da evidenziare nella lodevole operazione attuata è il mancato coinvolgimento delle Associazioni Nazionali di Cultura Cinematografica presenti nel territorio nazionale (sono ben 9) che contano circa 1000 tra cinecircoli/cineclub/cineforum, che se coinvolti attivamente oltre a far confluire pubblico potrebbero senz'altro contribuire alla crescita culturale consapevole del pubblico attraverso i loro operatori culturali che si presterebbero alla loro "missione di volontari" selezionando, proponendo e discutendo con il pubblico i grandi film classici e d'autore. Sarebbe anche auspicabile che nella programmazione futura, si spera che a settembre venga riproposta, si inserisse qualche titolo dichiarato di interesse culturale e finanziato dal nostro Ministero dei Beni Culturali, che spesso anzi quasi sempre sono privi di un'adeguata distribuzione. Perché care Proprietà delle Multisale qualche rischio d'impresa lo dovete correre se nella sala destinata al cinema con la C maiuscola non fate i grandi numeri, perché comunque vadano le cose l'incasso della giornata ce l'avete garantito con i pop corn e la Coca Cola, offrendo una programmazione nelle altre sale farcita di parecchi polpettoni per quel pubblico che ama intrattenersi al cinema. Ma al di là di alcune carenze la formula velleitaria proposta è da ritenersi efficace e potrebbe disturbare coloro che hanno sempre pensato al Cineforum come luogo tipicamente localizzato in locali angusti e poco accessibili. In tanti infatti sono convinti che assistere alla visione di un film d'essai in ampie sale tecnologicamente avanzate e fruire della proiezione adagiati nelle comode e ampie poltrone di una multisala snaturi il senso stesso del termine cineforum. Ed invece perché non pensare che una delle modalità più efficaci per avvicinare le nuove generazioni al grande cinema d'autore sia proprio quello di farglielo scoprire creandogli intorno un'atmosfera suggestiva con spazi accostati ad arredamenti accuratamente studiati e accoglienti, con straordinari giochi di luci e colori in grado di trasmettergli una piacevole sensazione, lasciando spazio all'immaginazione? Mi piace credere che nel prossimo futuro entrando in una sala dove si proietta il cinema d'autore, guardandomi intorno io non debba vedere tutti i posti occupati solo da adulti e da anziani ma anche da giovani. Perché ora i giovani sono talmente pochi che riesco a contarli sempre sulle dita delle mani.

segue da pag. precedente

informanti il ciclo è stata infatti quella di affiancare sistematicamente esponenti della più qualificata ricerca e didattica universitaria e della critica cosiddetta "militante" o di quanto ne resta: con la piccola ma non celata ambizione di favorirne la reciproca, non sempre oliata e lineare, comunicazione e collaborazione. Da questo punto di vista, ai docenti e ai ricercatori delle Università di Torino, Pavia, Bergamo e quest'anno anche Firenze, Salerno e Verona, che si avvicenderanno al microfono dell'Auditorium di Piazza Libertà nell'ottica più amichevole, solidale e disinteressata in questo triennio, va la cordiale gratitudine della Federazione Italiana Cineforum. In anni decisamente avari, tanto dal punto di vista finanziario che da quello culturale, si è cercato insomma di offrire ai quadri e agli operatori dei Circoli associati, ma anche al pubblico dei semplici appassionati, e non solo bergamaschi, nella sede storica dell'esperienza congiunta di FIC, rivista «Cineforum» e Lab 80, un'occasione vasta, non pretestuosa e non scontata, di ripercorrere la storia del cinema sonoro in un'ottica lontana dalla banalità. "Vedendo e studiando" cinema, appunto: graditissima operazione che il magistrale lavoro di selezione programmatica dei film da parte di Lab 80 per i periodi e le personalità di riferimento, e un intero lavoro di ricerca, portato avanti dalla direzione della rivista e dalle scelte stesse di Bergamo Film Meeting, ha consentito di nutrire, come sempre, assai adeguatamente.

Nuccio Lodato

Patrizia Masala

Cinecittà, un'anomalia tutta italiana



Gabriella Gallozzi

Era un'estate calda come questa quando i lavoratori di Cinecittà salirono sul tetto degli storici teatri di posa, scegliendo la via estrema dell'occupazione.

In ballo c'era – e c'è – la minaccia di un piano aziendale, presentato dalla cordata di privati, capitanata dal banchiere Luigi Abete, che come affittuari degli Studios di via Tuscolana - di proprietà pubblica - ha portato alla dismissione di quella che è stata la fabbrica dei sogni di Fellini. Un piano "di rilancio", fu detto - e si continua a dire - che prevede in realtà la "cementificazione" di una vasta area dei teatri di posa, con hotel, parcheggi, ristoranti. Né più né meno di una speculazione edilizia - come già accaduto in passato con l'area commerciale di Cinecittà - che ben poco ha a che fare col cinema. Ma molto con gli interessi dei "palazzinari", impediti in quell'area dai vincoli della "destinazione d'uso" imposti dalle normative. Era il 2012 e, ad oggi, non è successo nulla. O me-



Luigi Abete, presidente della BNL, amministratore delegato dell'Ente Cinema SpA, presidente di Cinecittà SpA, presidente di Cinecittà Studios, ideatore del piano di ristrutturazione di Cinecittà che ha trovato la ferma protesta degli operatori degli Studios iniziata il 4 luglio 2012

glio, nulla hanno fatto il Mibact - il ministero dei Beni Culturali competente in materia - e la politica, a parte promettere e non mantenere, per risolvere l'interminabile vertenza. Tutto o quasi, invece, è successo ai lavoratori: dei circa 200, 100 sono in solidarietà al 40%, 38 del settore digitale in cassa integrazione, 38 dei laboratori di sviluppo e stampa licenziati a seguito della disdetta del contratto d'affitto

della Deluxe Italia. Intanto le cronache dei giornali titolano a caratteri cubitali sul "ritorno degli americani" a Roma, con Zoolander 2, le nuove avventure di 007, il remake di Ben Hur, più ipotesi di futuri peplum e serie tv dai capitali esteri con ambientazioni imperiali. A riprova, semplicemente, che la formula del famigerato tax credit, ossia gli sgravi fiscali per le produzioni, funziona, ma non risolve il problema di fondo: l'assenza di un vero piano di rilancio di Cinecittà. Nel frattempo, svuotata progressivamente delle sue maestranze, anche e soprattutto con la formula dell'esternalizzazione, orrenda espressione del contemporaneo per rendere il lavoro precario e far guadagnare i privati. Quante volte è stato detto: Cinecittà è diventata il simbolo di quello che accade più in generale nel nostro Paese. Lo ripetono da tempo gli stessi lavoratori degli Studios e lo ripete Stefania Brai, responsabile cultura di Rifondazione. "Il governo e il Pd hanno abbandonato qualunque intervento in ambito culturale - dice - incentrando tutto e unicamente su politiche di defiscalizzazione a favore dei privati. Persino il Fus - Fondo

unico per lo spettacolo - nato per finanziare le opere si è trasformato in un finanziamento alle imprese. E così per la scuola e la ricerca. Per



Manuela Calandrini - RSU Lavoratori Cinecittà



Da sx Carlo Lizzani, Giuliano Montaldo, Gillo Pontecorvo, Luigi Magni

questo non ci potrà essere alcun rilancio di Cinecittà se gli Studi non torneranno ad essere pubblici, in quanto bene comune". Cosa ha fatto, invece, il Ministero? Ha persino rateizzato ad Abete & co, il debito di numerosi milioni di euro: l'affitto non pagato negli ultimi anni per gli Studios. Mentre dei sette milioni di euro di investimenti, promessi al termine di uno dei molteplici tavoli di trattativa, non si è vista neanche l'ombra. Piuttosto si è preferito sostenere la grancassa mediatica montata intorno a Cinecittà World, il parco a tema sulla Pontina - nato da un'altra scatola cinese della filiera di Abete - che si sta rivelando, ai fatti, un ennesimo flop. Ormai davanti alla sede

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente
 del Ministero quasi si sono abituati ai flash mob dei lavoratori di Cinecittà. E il silenzio, non solo della politica, ha avvolto tutto. L'Anac, la storica associazione degli autori cinematografici, la prima ad essersi schierata al fianco della lotta, è ormai rimasta anche l'unica. Quante volte abbiamo incontrato Citto Maselli, Ettore Scola, Ugo Gregoretti o Giuliano Montaldo alle iniziate in sostegno di questa battaglia...Contro i "poteri forti", non si stancano di ripetere i lavoratori di Cinecittà - in testa Manuela Calandrini della Rsu -, nessuno vuole schierarsi. Se lo ricordano in parecchi il fuggi fuggi di attori, registi e addetti ai lavori, quando una loro delegazione andò

alla Mostra di Venezia in cerca di solidarietà. Perché anche in questo la vicenda di Cinecittà è esemplare dell'anomalia italiana: Luigi Abete alla testa della cordata degli Studios è anche presidente della Banca Nazionale del Lavoro, uno dei maggiori sponsor del cinema e dei festival italiani, da quello di Venezia alla Festa di Roma. E non basta, poiché nel gruppo Bnl figura anche Artigiancassa, la banca attraverso cui vengono erogati i finanziamenti pubblici al cinema. Eppure, nell'immobilità della politica e dei ministri della Cultura che si sono susseguiti fin qui, la battaglia per l'ex fabbrica dei sogni ha trovato, strada facendo, nuovi sostenitori. Associazioni e cittadini decisi a fare rete intorno ad una lotta simbolo:

"Cinecittà bene comune", consapevoli che le leggi di mercato non possono essere più l'unico credo. Tanto meno per la cultura. Da qui è nato anche un festival di cinema, autarchico e autogestito, che si svolge già da due anni nel quartiere Tuscolano di Roma, con grande partecipazione popolare. Insomma, fare rete dal basso. Perché è da qui che bisogna ripartire.

Gabriella Gallozzi

Giornalista e critica cinematografica. Dopo 25 anni alle pagine culturali de l'Unità ora dirige Bookciakmagazine.it, dedicato all'intreccio tra cinema e letteratura, come il premio Bookciak, Azione! ospite dei Venice Days e giunto alla IV edizione.



Ettore Scola nella caricatura del maestro Luigi Zara



Citto Maselli



CINECITTÀ' FILM FESTIVAL

Cinecittà Bene Comune



Ettore Scola, regista e sceneggiatore, importante protagonista del cinema italiano, presente al Cinecittà Film Festival al Parco degli Acquedotti di Roma e premiato con il Ben Hur 2015. Ettore Scola ha ricordato a inizio intervento Silvio Lanzellotti, "un operaio scomparso proprio oggi, perché il cinema non è fatto solo di autori". "Sono venuto qui - ha aggiunto - per sostenere i lavoratori di Cinecittà, proprio perché nessuno dà loro retta. Eppure il cinema ha contribuito ad affermare la democrazia in Italia. Oggi però sono assenti i sindacati, la politica, gli organi di stampa. Ed è una vergogna che il presidente di una banca come Abete, ai vertici di Bnl, sia pure presidente degli Studios: aprirei una vertenza contro di lui per conflitto di interessi. Però abbiamo un ministro come Franceschini che dice che tutto va bene!".

Lo scorso anno il premio Ben Hur fu assegnato a Citto Maselli "per il suo sguardo indipendente e rivoluzionario, per l'attenzione e la partecipazione attraverso il suo cinema agli scontri e ai conflitti che la Storia impone all'animo umano, per la rara comprensione e sensibilità nel tratteggiare il mondo femminile e la capacità di avere sempre una visione critica delle contraddizioni interne alla sinistra".

Gala dedicato al balletto

Ballando al cinema... dopo "Roberto Bolle and friends"



Michela Manente

Entrato ormai nell'immaginario collettivo, tanto che appena una persona accenna goffamente a un passo di danza subito lo si apostrofa con un "Sei un Bolle!", l'ineguagliabile ballerino piemontese non smette di stupire e di riempire i teatri e le arene (a Verona, al Teatro regio di Parma, all'Ariston a Sanremo, nella Valle dei Templi di Agrigento) con le sue impareggiabili "rimpatriate" di glorie, vecchie e nuove, del balletto. Il mirabile tentativo dell'étoile della Scala Roberto Bolle di avvicinare alla gente quest'arte tanto elitaria quanto complessa è il tributo d'amore nei confronti della danza, disciplina e passione che lo hanno consacrato il più grande tra tutti nel panorama internazionale, anche per il tentativo di coniugare il classico al moderno. Il grande schermo da sempre ama le sceneggiature che vedono al centro della storia le fatiche dei ballerini, le loro gioie, gli amori, le cadute, le difficoltà per arrivare al successo. Film sulla danza moderna come "Flashdance", "Footloose" o "Dirty Dancing - Balli proibiti", e i loro sequel, hanno fatto la storia del cinema ma qui vorrei concentrarmi in modo particolare sulla danza classica citando alcune pellicole che hanno esaltato la potenza di quest'arte tanto affascinante quanto esclusiva: "Billy Elliot" di Stephen Daldry ispirato alla storia vera del ballerino Philip Mosley e il thriller visionario "Il cigno nero" di Darren Aronofsky sono i primi titoli che vengono in mente per il fatto di essere due film recenti ma facendo mente locale e andando indietro negli anni si scopre che il



Arena, Roberto Bolle, (foto-di Luciano-Romano). Le altre foto sotto riprodotte sono di Francesco Squeglia

cinema da sempre ha amato i ballerini e le loro vicende. Ricordiamone alcuni in ordine cronologico: "La danza di Venere" del 1933 interpretato da Joan Crawford e Clark Gable con il debutto cinematografico di Fred Astaire - protagonista a teatro e anche in numerose commedie musicali - nel ruolo di se stesso;



il programma "Danza" andato in onda fino allo scorso anno su Rai 5), Beni, di cui si innamora Francesca (Laura Chiatti). La televisione non ha disdegnato di mostrare sul piccolo schermo la fisicità prorompente e l'agilità corporea dei ballerini, celebrando quest'arte nella serie televisiva "Saranno famosi" (titolo ori-



l'imperdibile classico "Scarpette rosse" del 1948 ispirato dalla fiaba di Andersen e vincitore di molti premi, "Due vite, una svolta" del 1977 sulla competizione tra ballerini e che doveva essere inizialmente interpretato da Audrey Hepburn che rifiutò la parte poi interpretata da Anne Bancroft la quale, assieme a Shirley MacLaine, dovette prendere lezioni di ballo per girare molte scene; "Il sole a mezzanotte" del 1985, un film di spionaggio importante per le musiche; "Dancers" del 1987 ma intitolato in Italia "Giselle", interpretato dalla bravissima Alessandra Ferri (oggi di nuovo sulle scene) e dal ballerino e coreografo statunitense di origini russe Mikhail Baryshnikov e girato interamente al teatro Petruzzelli di Bari; "The Company" del 2003 di Robert Altman sul sacrificio e l'impegno imposti da questa disciplina. Anche l'Italia alcuni anni fa ha dato il suo modesto contributo alla danza realizzando il film "Passo a due" di Andrea Barzini con il ballerino albanese Kledi Kadiu (ha condotto

ginale americano "Fame", 1982-1987), sulla scia della pellicola di Alan Parker del 1980 con un remake nel 2009, e inserendola nella Tv italiana in format più popolari e longevi come il talent show "Amici", "Baila!" e "Ballando con le stelle". Come il teatro e il cinema, la danza e la sua copia su pellicola o in digitale restituisce nel complesso abbastanza ma non tutto di un'arte che vista dal vivo riserva delle emozioni uniche e ogni volta nuove.

Michela Manente

Quer pasticciaccio brutto dei bandi cinema della Sardegna



Sergio Naitza

Attesi da cinque anni, i bandi per la produzione di film sono finalmente – venerdì 21 agosto – stati pubblicati. In sintesi l'assessorato alla Pubblica Istruzione della Regione Sardegna, dando concretezza alla delibera del 7 agosto scorso, ha messo sul

piatto 1.309.600 euro per la coproduzione di lungometraggi di rilevante interesse regionale; 250 mila euro per i progetti di cortometraggi e 200 mila euro per i progetti di sceneggiatura. Alla diffusione e distribuzione di opere cinematografiche di interesse regionale sono destinati 150 mila euro, mentre 250 mila euro sono per i festival e (stesso importo) per le rassegne, 100 mila per i premi, 50 mila euro per i circuiti e 30 mila per seminari e convegni. Scadenze assai ravvicinate (il 16 e il 30 settembre), a breve invece i bandi per la didattica e la ricerca. Nella nota informativa che accompagna l'annuncio l'assessore Claudia Firino dice: "Abbiamo messo fine all'assenza di bandi per il cinema che durava dal 2010 e rispettato gli impegni presi con gli operatori. È nostro interesse favorire lo sviluppo del settore in Sardegna". Sviluppo che è il primo comandamento della legge regionale n° 15 del 2006, che disciplina il settore, e che recita: "La Regione Autonoma della Sardegna riconosce il cinema quale mezzo fondamentale di espressione artistica, di formazione culturale, di comunicazione e rilevante strumento di crescita sociale ed economica e ne promuove lo sviluppo e le attività connesse". Sembrerebbe dunque un'ovvietà, ma per arrivare ai bandi la strada in questi ultimi anni è stata lunga e tortuosa, ingessata da un confusionario dinamismo della Film Commission Sardegna. E soprattutto piena di trappole. Perché se oggi ci sono i bandi, il merito è solo dei ricorsi che hanno costretto la Regione a cancellare in fretta una ripartizione di quote di finanziamento che andava palesemente contro la legge. La storia va raccontata, perché è la dimostrazione di una cattiva politica e di uno sfrontato esercizio di potere. Dunque, nel bilancio di previsione annuale 2015 e per il triennio 2015-2017 per il cinema ad aprile viene riportata la cifra di 6.655.00 euro, così divisa: 3 milioni alla Film Commission (1 milione, per ogni anno); 2 milioni 600mila per lo sviluppo del cinema in Sardegna (1400, quest'anno, poi 600mila sia per il 2016 che per il 2017); 300mila per funzionamento commissioni e Consulta; 1 milione (solo per il 2015) per interventi di coproduzione regionale. Zero euro, da oggi al 2017, sul resto, cioè: contributi per sviluppo sceneggiature, università e le scuole per incremento didattica del cinema, promozione sviluppo professionalità; a organismi pubblici per sostegno rassegne, festival, seminari; eccetera. Tutto in barba alla legge del 2006

FONDAZIONE
SARDEGNA
FILM COMMISSION



PROMOZIONE DEL CINEMA IN SARDEGNA



Cagliari, conferenza stampa all'assessorato della Cultura in viale Trieste il 17 Giugno 2015. Al centro in PP Marco Antonio Pani, regista e portavoce di Movimentuu. Da sx sono riconoscibili i registi Paolo Carboni, Bonifacio Angius, Salvatore Mereu, Paolo Zucca



che fissa norme per lo sviluppo di questo comparto, dettando anche le regole - con precise percentuali - sulle quote di finanziamento da destinare ai vari settori. È una sorta di "legge madre", da cui discende tutta la politica sulla filiera cinematografica sarda. Ma una manina invisibile modifica le percentuali, così il finanziamento assegnato alla Film Commission supera di gran lunga la soglia fissata del 20% (arrivando al 46%, con possibilità di lievitare all'84%) mentre la norma (art. 26) dice chiaramente che l'80% del totale deve essere destinato a «sviluppo sceneggiature, produzione corti e lungometraggi, diffusione e distribuzione delle opere». Una violazione, insomma, sfociata in un ricorso della società di produzione Eia Film, al quale si sono aggiunti ad adiuvandum una ventina di operatori del settore (tra cui i registi Salvatore Mereu, Giovanni Columbu, Paolo Zucca, Bonifacio Angius, Marco Antonio Pani). Il Tar ha bacchettato la Regione, consigliando di rivedere le percentuali. La Regione ha nicchiato e solo di fronte a una diffida (di chi ha inoltrato il ricorso) che preludeva al commissariamento, ha rifatto i conti secondo legge e varato i bandi. In un mese è stato fatto quello che non si è riusciti in 5 anni. Resta l'amaro per un settore rimasto bloccato per anni, una filiera che tra mille difficoltà ha saputo imporre a livello nazionale e internazionale il marchio Sardegna (con ricadute economiche sul territorio) e il talento di autori isolani. Su questo versante ha pesato il pasticciaccio operato della Sardegna Film Commission, diventata Fondazione con uno statuto giuridicamente ibrido, incapace

di attrarre nuovi soci e capitali e anzi capace di proporsi solo come ente gestore dei soldi regionali. In tre anni, pochi risultati. E' mancato il rapporto con il tessuto connettivo del comparto cinematografico e quello per l'economia della regione, ad oggi non c'è una catalogazione delle location, una politica di convenzioni con hotel, ristorazione e fornitori, un database dei professionisti che lavorano nel settore, tutte "banalità" che qualsiasi FC mette on line per attirare nuovi investitori. Molte lamentele invece sui bandi (quei pochi varati), arzigogolati e con difetto di chiarezza. Perennemente rimandato un incontro con gli Stati Generali del Cinema. Mai sentita pronunciare dai vertici FC la parola tax credit, fondamentale per coinvolgere soggetti privati nella produzione. In più una mancata trasparenza: nonostante le richieste di accesso agli atti, puntualmente respinte, mai visto un verbale o una delibera della FC che, va ricordato, gestisce i soldi che arrivano dall'assessorato, quindi soldi pubblici. Adesso c'è da nominare una commissione esterna che valuti i progetti cinematografici, servono esperti al di sopra di ogni sospetto e con curriculum solido. Decisione che spetta all'assessore Firino: già da questo passo si può capire se l'industria sostenibile del cinema sardo sta imboccando la strada giusta.

Sergio Naitza

Giornalista e critico cinematografico de L'Unione Sarda. Ha pubblicato libri su Amedeo Nazzari, Pedro Almodòvar, Sergio Citti, Andrzej Zulawski. Ha curato collane in vhs e dvd sul cinema sardo e sui registi isolani. Autore di 5 documentari, fra cui "L'insolito ignoto - Vita acrobatica di Tiberio Murgia", Nastro d'argento 2013.

Pratiche di fandom: quando la serie diventa culto



Laura Frau

Che sia riduttivo considerare i prodotti seriali e cinematografici odierni come semplici strumenti che intrattengono il pubblico giusto per qualche ora è ormai un fatto asso-

dato. Serie tv e film sono oggi molto di più e ne sono la prova i numerosi "fandom", delle comunità di appassionati (fan), che negli ultimi anni si sono sviluppati intorno ad essi, attribuendo loro un valore simbolico assai forte. Molte di queste comunità hanno dei nomi particolari: ci sono gli Whovians (i seguaci di "Doctor Who"), i Potterheads ("Harry Potter"), i Trekkies ("Star Trek"), i Marshmallows ("Veronica Mars"), giusto per fare qualche esempio. Attorno a questi prodotti nasce un vero e proprio culto, che accomuna persone localmente distanti che si sentono parte di comunità in cui condividere interessi ed esperienze e che definiscono l'identità del singolo e del gruppo, interagendo con i testi (serie tv, film) e i prodotti culturali ad essi collegati (siti web ufficiali e non, riviste specializzate, fan fiction, le fan art e simili). In alcuni casi i fan, anche se sparsi in tutto il mondo, arrivano a stabilire tra loro delle relazioni online e offline, grazie ad Internet, creando "idioculture di fandom", ovvero comunità che si riconoscono come tali e i cui membri si ritrovano per scambiarsi racconti e ritualità. È quanto successo con il "B.A.I.C.", il Buffy and Angel Italian Club, un fandom italiano nato nel 2001 all'interno della subcultura di fandom legata a "Buffy-The Vampire Slayer" e al suo spin-off "Angel". Il B.A.I.C. ha riunito i fan italiani di queste due serie, che attraverso i processi di convergenza mediale e culturale hanno potuto dare il proprio contributo alla comunità con la creazione di fan fiction, siti web, fanzine, ma soprattutto di relazioni, tramite una convention annuale (la Buffycon) e degli incontri mensili che riunivano i membri. La convergenza culturale ha reso più mainstream i fandom - di nicchia agli inizi degli anni '90 - e ha reso più facile per i fan scambiare e condividere materiali e ritrovarsi per esperienze più immersive, come i cosiddetti giochi di impersonificazione, che racchiudono diverse pratiche di fandom, non solo fan fiction e fan art ma anche travestimenti in costume, convention, ricostruzioni di scene tratte dagli episodi. Serie serializzate come "Buffy" (ma si poteva fare questo discorso già con "Twin Peaks" e "X-Files" e con i più recenti



Cancellata dopo sole tre stagioni nel 2007, "Veronica Mars" è stata riportata sugli schermi nel 2014 con un film finanziato dai suoi stessi fan

"Lost" e "Heroes") richiedono attenzione e fidelizzazione, si distinguono per la qualità della sceneggiatura e per la complessità, tale da indurre gli spettatori ad una visione ripetuta degli episodi, per comprendere appieno il significato di ciò che viene raccontato. Rispetto alle serie del passato - attorno alle quali si è comunque generato un forte seguito diventando, come nel caso di "Star Trek", dei veri cult - le serie più recenti sono state concepite fin dall'inizio come prodotti di culto per un pubblico di fan disposti al coinvolgimento più totale. La loro è una cult-testualità ricercata: attraverso una storia dilatata nel tempo riescono a creare dei veri e propri mondi paralleli, in cui lo spettatore può immergersi, abitandoli e facendone parte. Queste serie offrono un'esperienza d'immersione e interattività che non solo garantisce alla serie una solida base di fan, ma stimola anche questi ultimi nelle pratiche di fandom, poiché i mondi che mettono in scena sono talmente estesi e le storie così complesse da permetterne la rimandabilità. La cult-testualità è un terreno di sviluppo straordinario per un fandom: l'inter-testualità, la meta testualità, l'autoreferenzialità, gli archi narrativi compiuti e gli episodi indipendenti e autonomi, le interconnessioni di genere vengono combinati per sedurre gli spettatori e coinvolgerli al punto tale da guardare e riguardare gli episodi, registrarli e archivarli, creando in loro una devozione tale da indurli a comprare cassette e dvd, prodotti



"Lost", andato in onda tra il 2004 e il 2010, è tra le serie più recenti quella che probabilmente ha creato uno dei fandom più attivi, non solo in Italia ma in tutto il mondo. Attorno alla serie nacquero numerosi blog, siti e forum ed è stata realizzata una wiki (la Lostpedia) interamente dedicata alla serie e ai suoi misteri

spin-off, partecipare alle subculture di fandom, andando anche a rimaneggiare quei contenuti per creare testi personali con cui potersi sentire parte di un dato mondo e di una data comunità di fan. Da una parte, gli utenti vengono coinvolti attraverso pratiche

di narrazione transmediale (com'è successo per "Il cavaliere oscuro" e l'Alternate Reality Game del 2007 che l'ha preceduto, ma anche con la Lost Experience e la Heroes Revolution, che offrivano un'esperienza interattiva globale, permettendo un'esplorazione degli universi seriali rispettivamente di "Lost" e "Heroes"); dall'altra parte, vi è la sfera puramente personale del fan, che si appropria del mezzo sfruttandone le potenzialità tecnologiche e narrative per elaborare dei prodotti originali e, se necessario, si batte, con tutti i mezzi a disposizione, qualora l'esistenza di ciò che ama sia in pericolo - com'è avvenuto con "Veronica Mars", serie cancellata nel 2007 dopo tre stagioni e riportata in vita nel 2014 con un film finanziato proprio dai fan.



La serie cult "Buffy l'ammazzavampiri" (1997-2003), grazie ai diversi generi esplorati, ha creato una comunità di appassionati di età ed estrazione differenti, talmente attiva che riuscì ad ottenere anche la realizzazione di uno spin-off, "Angel" (1999-2004)

di narrazione transmediale (com'è successo per "Il cavaliere oscuro" e l'Alternate Reality Game del 2007 che l'ha preceduto, ma anche con la Lost Experience e la Heroes Revolution, che offrivano un'esperienza interattiva globale, permettendo un'esplorazione degli universi seriali rispettivamente di "Lost" e "Heroes"); dall'altra parte, vi è la sfera puramente personale del fan, che si appropria del mezzo sfruttandone le potenzialità tecnologiche e narrative per elaborare dei prodotti originali e, se necessario, si batte, con tutti i mezzi a disposizione, qualora l'esistenza di ciò che ama sia in pericolo - com'è avvenuto con "Veronica Mars", serie cancellata nel 2007 dopo tre stagioni e riportata in vita nel 2014 con un film finanziato proprio dai fan.

Laura Frau

Rodolfo Sonogo e il suo cinema

Tatti Sanguineti: Il cervello di Alberto Sordi. Rodolfo Sonogo e il suo cinema. Adelphi, 2015



Giulia Zoppi

Questo corposo libro che sfiora le 600 pagine è la versione espansa di *Il cinema secondo Sonogo* che uscì nel 2000 per Transeuropa-Cineteca di Bologna. Questa riedizione rivista e ampliata è dedicata alla memoria di due memorabili figure del cinema italia-

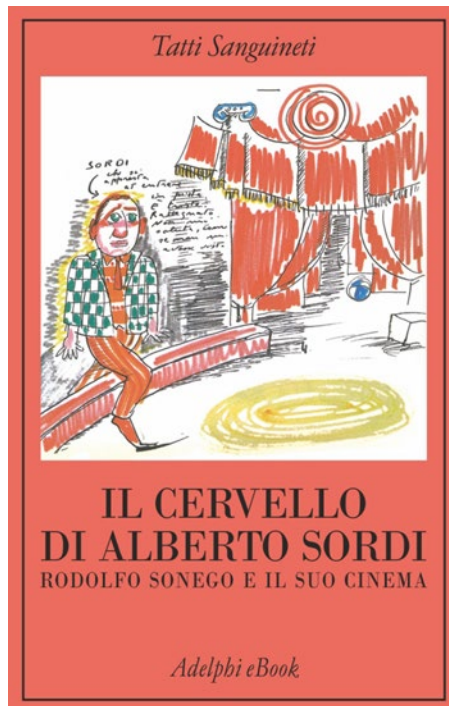
no, Claudio G.Fava, indimenticato critico cinematografico che lavorò a lungo in televisione (quando la Rai annoverava tra i suoi conduttori /curatori di programmi fior di professionisti di lunga e navigata esperienza) e Luciano Vincenzoni sceneggiatore di film come "Il ferroviere" e "Sedotta e abbandonata" di Pietro Germi, "Giù la testa", "Per qualche dollaro in più", "Il buono, il brutto e cattivo" di Sergio Leone, per citare qualche titolo, a rimarcare, se fosse necessario, quanto Tatti Sanguineti ami continuare a frequentare il cinema italiano sulla scia di coloro che contribuirono a renderlo grande: il cinema più importante dopo quello prodotto dagli Studios americani. Tatti Sanguineti non ha bisogno di presentazioni. Qualcuno lo ricorda curatore di programmi per la terza rete Rai ai tempi di Piero Chiambretti, molti altri tra noi, instancabile ricercatore di pellicole scomparse, archivist, documentarista, sceneggiatore, critico, frequentatore di festival, regista, interprete di se stesso nei film della coppia Cipri e Maresco e ultimamente solo di Maresco e per finire, voce e mente della più conosciuta trasmissione radiofonica dedicata al cinema, Hollywood party in onda da molti anni su Radio 3 Rai con cui collaborò per qualche tempo. Come tutti i cinefili della sua generazione rigorosamente comunista ed "engagé", anche Sanguineti non amava Alberto Sordi, attore e icona del cinema poco impegnato e molto di cassetta che



Tatti Sanguineti

spopolava negli anni Sessanta, volto e voce di un'Italia meschina e cialtronesca che usciva dalla seconda guerra con le pezze al culo e la voglia di tornare a vivere con qualsiasi mezzo. L'incontro con Rodolfo Sonogo a cui questa importante opera è dedicata perciò, fu quasi del tutto casuale, perché lo sceneggiatore bellunese, mente e anima di molti successi della

cosiddetta commedia all'italiana, non amava la mondanità e neppure il coté intorno al quale la macchina del divismo produceva i suoi miti, ma era sinceramente animato da una dedizione e da una curiosità che meritavano di essere raccontati. Sonogo nacque da una famiglia poverissima a Belluno nel 1921. Indossò le prime scarpe a 9 anni e vi scivolò dentro perché non sapeva usarle, erano chiodate. Trasferitasi a Torino la famiglia Sonogo, visse in una misera casa di ringhiera ma Rodolfo ri-



uscì comunque a studiare per diplomarsi all'Accademia di Belle Arti, dividendo la grande passione per l'arte figurativa con il pallino per le scienze. Lesse Darwin, Newton, si appassionò di fisica e di ingegneria, pur continuando a disegnare con talento e dedizione. Diventato partigiano nel 1943 nella Brigata Fratelli Bandiera in Veneto, si distinse con il nome di Benvenuto. Trasferitosi a Venezia dove la sua attività di pittore lo unì ad artisti come Emilio Vedova, riuscì a farsi apprezzare come narratore di storie di guerra e partigiani che realizzava corredandole di bozzetti. La voce si sparse e giunse a Roma dove Roberto Rossellini e Sergio Amidei lo contattarono. Poco dopo, nel 1946 iniziò la sua collaborazione nel cinema come soggetto e sceneggiatore. A cavallo tra gli anni '50 e '60 l'Italia era un Paese in ricostruzione dopo la povertà patita durante il secondo conflitto mondiale. Quegli anni Roma pullulava di molti talenti come Fellini, Rossellini, Amidei, Antonioni, Germi, Lattuada, Risi, Monicelli, Flaiano, De Sica, Zavattini, Zampa, Lizzani, De Sanctis e molti altri. A casa di Amidei durante gli usuali incontri tra intellettuali e artisti ebbe modo di incontrare un attore pasciuto e petulante chiamato Alberto Sordi con il quale qualche



Rodolfo Sonogo e Alberto Sordi

tempo dopo iniziò una collaborazione che durò per 30 anni e 44 film. Nel libro, diviso tra testimonianze, ricordi, interviste e schede di film realizzati, sceneggiati e non, vi scorre non solo la storia del cinema italiano con aneddoti e storie inedite e rocambolesche, ma anche la storia dell'Italia del dopoguerra e del boom economico, drammaticamente in bilico tra la voglia di riscatto e il "tirare a campà" e un'opulenza mai vista prima, il tutto magnificamente tradotto ed interpretato da una pletera di cineasti e scrittori che rappresentano tuttora il meglio di quanto la nostra cultura abbia prodotto per molto tempo. Sonogo si lascia intervistare a più riprese e racconta, pudicamente, senza spettegolare, ma senza censure, ciò che un giovane ragazzo del nord est, di cultura prevalentemente autodidatta, conobbe e vide passare sotto i suoi occhi. Sguardo disincantato del giovanotto di provincia che non si lascia sedurre ma desidera il riscatto per la povertà sofferta e vuole dimostrare che il cinema, un'arte appena nata o nata da poco tempo in fondo, è faccenda adatta ai timidi, con una buona cultura, ai defilati come lui, ragazzo di belle speranze e di molteplici idee da realizzare. Il cinema per Rodolfo non doveva essere terreno di soli intellettuali, ma nemmeno in mano agli improvvisatori o ai furbi della prima

segue a pag. successiva



Rodolfo Sonogo

segue da pag. precedente

ora. Egli credeva che il divismo fosse utile agli attori, la creatività ai registi e ai direttori di fotografia e la "sostanza", la "Storia" agli scrittori, quei narratori chiamati a rendere visibile una realtà in divenire che doveva essere mostrata. Leggiamo così che Sofia Loren era conosciuta come "quella dell'anticamera" dove attendeva per ore che Ponti la ricevesse nel suo studio di produttore (a lei Sonego riserva uno degli aneddoti più feroci: "la ricordo con un'enorme macchia di sudore sulla schiena... e basta!"), la bellissima Mangano invece era la donna misteriosa che Sordi amò non ricambiato, intenta a lavorare con il tombolo e mai interessata alla carriera, che la Lisi era di una bellezza disegnata a matita, Laura Antonelli preda di abitudini autolesionistiche e destinata alla follia, Antonioni un fotografo geniale più che un geniale regista, di De Sica che fu il miglior regista italiano che sia mai esistito e un uomo meravigliosamente buono e generoso, che Andreotti non fu solo il censore ma anche l'estimatore di tanto cinema e che Alberto Sordi, l'attore che fece la sua fortuna di sceneggiatore, era un uomo incolto e pavido, che però grazie ad un istinto animale unico e irripetibile, diventò l'attore di pellicole indimenticabili e superbe, nonché l'autore di film mediocri, quando volle insistere nel volere fare il regista. Di lui Sonego dichiara: "Era quasi attratto dal male, dal pericolo. Io gli proponevo qualche cosa di impossibile per quei tempi, ma una volta accettato dal pubblico rappresentare dei mostri è diventato la normalità...". Sonego in quegli anni a cavallo tra la fine delle seconfa guerra e i rampanti '60 firma soggetti e sceneggiature per i registi più noti, lavora con tutti o quasi e tutti conosce e stima. E' vicino alla malinconia di Flaiano, ammira Fellini e ne è amico, con Risi è protagonista di un mistero quasi insoluto per ciò che riguarda la sua collaborazione con il film "Il sorpasso". Sonego ricorda di aver parlato con Risi della trama, Risi nega che ci sia stata un benché minimo scambio tra i due. Lo scrittore si rammarica e rincara la dose: "in ogni mio film c'è sempre un sorpasso, se ci fate caso...". Memorabile il resoconto sul set del film "Lo scopone scientifico", tra i ricordi della Mangano, Sordi, Carotenuto, Bette Davis e Joseph Cotten (Comencini, 1972), che qualcuno definì il primo film sulla "lotta di classe"! E i ricordi volano ad altri titoli precedenti, in un andirivieni della memoria che comprende quasi 40 anni di cinema e che annovera i migliori registi, gli attori più conosciuti e di talento, le coproduzioni e le disavventure fuori e dentro i set. Sonego fu lo sceneggiatore più cosmopolita che sia mai esistito nel cinema nostrano. Visse e lavorò negli Usa, in Australia, in Medio Oriente e altrove lo portò la voglia di conoscere. Soffrì sempre l'idea di rappresentare un certo provincialismo molto diffuso in Italia, perciò spesso a spese delle produzioni si faceva anticipare il denaro e spariva, massimamente invidiato dai colleghi Flaiano e Goffredo Parise (nel periodo in cui frequentò l'ambiente del cinema). Insieme alla moglie Allegra Rossignotti che batteva a macchina le



"Lo scopone scientifico". A Roma, anno dopo anno, si ripete la sfida a carte tra una coppia di baraccati e una coriacea riccona americana. Dopo l'ennesima umiliante sconfitta dei due poveracci, la loro primogenita farà vendetta. Del 1972 per la regia di Comencini e la sceneggiatura di Rodolfo Sonego, interpretato da Alberto Sordi (Peppino), Silvana Mangano: (Antonia, moglie di Peppino); Bette Davis, la vecchia miliardaria americana; Joseph Cotten (Georges). Allegoria ferocissima sui rapporti di classe e di potere (e sui rapporti tra America e stati vassalli)

sceneggiature con una velocità e una perizia fuori dal comune (tanto da lavorare anche con registi e sceneggiatori per altri progetti), formò una coppia inossidabile e instancabile. Due stakanovisti della pellicola. Eppure Sonego conservava una pudicizia nordica che mal si sposava con la superficialità di certi ambienti. Non ostentò mai la sua cultura vasta e onnivora, come alla sua morte ebbe a ricordare il poeta Andrea Zanzotto che gli fu caro amico. Raccontò un'Italia terribile e spudoratamente meschina ma anche innocente e speranza. Da comunista e partigiano pensò che di politica non si dovesse parlare direttamente nei film come invece faceva Gillo Pontecorvo, ma che mostrando la vita dei borghesi e dei piccolo-borghesi il servizio sarebbe stato migliore e più onesto. Fu sempre ignorato dalla critica militante impersonata da intellettuali impegnati come Guido Aristarco che non lo volle mai conoscere e dimostrò infine, come a Cinecittà, i più grandi autori furono i tanti giovani cineasti che approdati a Roma da fuori, seppero descrivere e testimoniare le grandi e le piccole debolezze di una società oppressa da una cultura sotto il peso della Chiesa e della democrazia cristiana. Firmò un numero impressionante di soggetti e sceneggiature sapendo che molte erano operazioni meramente commerciali, arrivando a lavorare persino per Berlusconi che non apprezzò mai. Non diede mai grande importanza a ciò che realizzò, reputando che il cinema e ciò che gli girava intorno, era in fondo un gioco lontano dalla Cultura e dall'Arte, uno spettacolo per l'intrattenimento. Morì nel 2000 dopo aver tanto scritto e lavorato, ma sempre dietro le quinte. Tatti Sanguineti confeziona per i cinefili un'opera di grande sensibilità e testimonianza che spesso e meritatamente, finisce per commuovere.

Giulia Zoppi

Pobeda, il cinema siberiano che parla italiano



Antonio Napolitano

Se, come il sottoscritto, siete andati di recente in sala a vedere un film italiano e siete usciti con un groppo in gola non perché il film vi ha commosso, ma per il

numero esiguo delle persone in sala o che semplicemente si intrattenevano tra il bar e i corridoi del cinema, sappiate che c'è una multisala che fa al caso vostro. Certo non è proprio sotto casa, ma se siete disposti a prendere un aereo e farvi una decina di ore di volo, basta arrivare a Novosibirsk, la capitale della Siberia, e precisamente al Cinema Teatro Pobeda per rimanere felicemente sorpresi. Pobeda infatti è una multisala davvero speciale che vi fa sentire come a casa anche se non spiccate nemmeno una parola di russo. Aperto quasi 24 ore su 24, situato in un palazzo storico molto bello e allo stesso tempo confortevole, con un ottimo ristorante-bistrot internazionale e con una sala riservata con poltroncine relax che si trasformano addirittura in comodissimi lettini, il cinema Pobeda si potrebbe quasi definire "una spa per il cinefilo". Ma c'è un'altra particolarità che lo rende caratteristico e interessante per gli amanti del cinema nostrano. Infatti se durante le frequenti rassegne dedicate al cinema italiano, volete vedere un film, vi conviene prenotare in anticipo. È molto probabile infatti che ci sia il sold out già settimane prima dell'evento a prescindere dal film o dal genere. Si riempiono le sale sia che si tratti di una commedia leggera, come ad esempio "Sei mai stata sulla luna?", sia che si parli di una più impegnata come "Viva la libertà", e lo stesso è anche per generi di solito poco intrapresi dal cinema italiano quali l'animazione, come nel caso de "L'arte della felicità", o il thriller paranormale nel caso di "Controra". Inoltre alla fine del film vi capiterà di trovarvi davanti ad un bicchiere di vino o ad una vodka a discorrere amabilmente con diversi appassionati e profondi conoscitori di cinema italiano passando senza problemi da Totò a Federico Fellini, da Raoul Bova a Toni Servillo. E non è raro che queste discussioni avvengano in italiano, perché diverse persone hanno imparato la nostra lingua per puro piacere e amore per il Belpaese e non per mere ragioni professionali. Quello che vi ho appena descritto non è frutto di immaginazione né un'enfaticizzazione narrativa, ma il semplice resoconto di ciò di cui sono stato fortunato testimone lo scorso giugno durante la presentazione del festival internazionale "New Italian Cinema Events" (meglio conosciuto come N.I.C.E.), diretto da Viviana Del Bianco e Grazia Santini e che per il settimo anno consecutivo veniva presentato in questa splendida cornice di Novosibirsk. N.I.C.E. è un festival itinerante che si svolge in più tappe durante l'anno e che va dagli Stati Uniti alla

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Russia passando per San Francisco, San Pietroburgo, Mosca e che festeggia proprio quest'anno i suoi primi 25 anni a New York. Il festival nasce come rassegna di una selezione delle migliori opere prime e seconde di cineasti italiani, affiancate ogni anno da una retro-



Inna Ostromenskaya, coordinatrice delle rassegne italiane del cinema

spettiva dedicata a un autore italiano affermato nel panorama internazionale. E proprio questa duplice mission, che ha da un lato il compito arduo e meritevole di sostenere il cinema degli autori esordienti e dall'altro quello di omaggiare e diffondere in giro per il mondo



La facciata del cinema Pobeda

il vissuto del cinema italiano, risponde in pieno ai desiderata del pubblico del cinema Pobeda che partecipa numeroso alla rassegna siberiana. Il gran merito per la riuscita di quest'appuntamento promosso nei minimi particolari e ormai rodato va ascritto in primis proprio ai responsabili del cinema Pobeda e alla grande passione per il cinema italiano di Inna Ostromenskaya, che oltre N.I.C.E. coordina e organizza ogni anno a Novosibirsk anche diverse rassegne sui film italiani tra cui una selezione di film presentati alla Mostra di Venezia e che negli anni ha saputo coltivare e far innamorare il pubblico al cinema italiano. Un amore condiviso soprattutto con le proprietarie del cinema Vera Alidzhanova e Irina Krasnopolskaya, due imprenditrici con un profondo amore per il cinema e l'Italia, Paese che frequentano assiduamente da sempre e che ti rapiscono e affascinano con i loro racconti e le amicizie coltivate negli anni con personaggi come Tonino Guerra. Un amore che si rinnova sempre di più negli anni e che sta portando queste donne tenaci e dalle mille risorse ad intraprendere nuovi percorsi ed



esperienze culturali sull'asse italo-russo, su tutte una prossima trasposizione cinematografica di un'opera di un importante autore russo ambientata in Italia. Una passione che va al di là del cinema e che tocca anche altri ambiti artistici quella del cinema Pobeda che negli anni ha ospitato anche scrittori, autori teatrali e artisti italiani. Proprio per il prossimo anno è previsto un importante evento culturale crossover che unisce la rivisitazione della "Divina Commedia" di Franco Nembrini, accompagnata da una personale installazione artistica di Gabriele Dell'Otto, disegnatore italiano conosciuto in tutto il mondo, che presenterà sue tavole speciali sul poema dantesco. E allora cosa aspettate? Se volete partecipare ad una bella serata e parlare di cinema italiano, preparate le valigie e andate al Cinema Pobeda.

Antonio Napolitano

Andar per genio. Cinema e protagonisti delle arti



Lucia Bruni

... "Nel mezzo di una conversazione che l'interessa molto, all'improvviso, senza che nessuno se l'aspetti, interrompe ciò che sta dicendo o ascoltando con grida bizzarre, pronunciando parole che contrastano deplorabilmente con la sua intelligenza e le sue maniere distinte. Queste parole sono per la maggior parte volgari imprecazioni, epiteti osceni e, cosa non meno imbarazzante per lei e per gli ascoltatori, un'espressione estremamente cruda per formulare un'opinione sfavorevole su qualcuno nel gruppo"...

E' un articolo pubblicato sugli "Archives générales de médecine" da Jean Marc Gaspard Itard, medico capo all'Istituto reale dei Sordomuti di Parigi, il quale riporta la cronaca di un episodio, accaduto nel 1825, durante il ricevimento in un salotto dell'alta società parigina: senza nessun motivo, e priva di qualunque inibizione, la marchesa Dampierre, aveva cominciato a urlare oscenità fra lo stupore e lo sgomento degli ospiti. Sessant'anni dopo, il giovane neurologo Gilles de la Tourette

selezionò questo come primo esempio emblematico di una malattia che chiamò malattie des tics, valida tutt'oggi come "sindrome di Tourette". In un libro di qualche anno fa dal titolo "Il cervello irriverente", due neurologi (Porta e Sironi) sono entrati in questo delicato e interessante argomento esaminando alcuni "cervelli" particolarmente bizzarri, come quello di Mozart ad esempio. Attraverso un'analisi accurata della biografia del geniale musicista, è stata avanzata l'ipotesi che all'origine di certi suoi comportamenti talora sconvenienti, ci fosse proprio una patologia siffatta, vale a dire un "cervello dai mille tic". E' un po' quel che accade quando ci troviamo davanti alla vita di personaggi, sul filo del genio, che poco, e male, hanno saputo gestire il quotidiano della propria vocazione artistica. Con ciò riprendiamo a segnare ancora il cammino della biografia nel cinema. Chissà se Peter Shaffer, sceneggiatore del film "Amadeus" (1984), e il regista Miloš Forman che lo ha diretto, erano al corrente che Mozart potesse soffrire della "sindrome di Tourette"? Forse no, ma di certo alcuni tratti del suo comportamento, come gli sbalzi improvvisi di umore, le parole sconvenienti che gli escono di bocca, le



"Amadeus" (1984) di Miloš Forman tratto dall'omonima opera teatrale di Peter Shaffer sulla rivalità tra i compositori Mozart e Salieri

scoppia di risa improvvise e così via, ne sono un'ottima riprova. Come sappiamo, il film (da gustare tutto d'un fiato, e che nel 1998 l'"American Film Institute" ha inserito al cinquantesimo posto della classifica dei migliori cento film statunitensi di tutti i tempi) prende spunto dall'omonimo lavoro teatrale dello stesso Shaffer e, sfrutta l'idea dell'acceso antagonismo, pretestuoso e probabilmente del tutto infondato, fra il giovane musicista salisburghese e il compositore veronese Antonio Salieri, presente alla corte dell'impero asburgico nello stesso periodo, per costruire

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

una trama suggestiva, ricca di colpi di scena, scandita da una colonna sonora di musiche mozartiane e in un crescendo di suspense, che rende quasi credibile il diabolico finale con l'avvelenamento ordito da Salieri ai danni di Mozart. *"Perché Dio avrebbe scelto un fanciullo osceno quale suo strumento?"* È una delle frasi che il vecchio Salieri pronuncia in uno dei suoi deliri e che, guarda caso, ci guida proprio nell'ottica della considerazione sopra accennata. In un clima del tutto diverso ma supportato da



Giacomo Leopardi

una sceneggiatura dalle medesime tinte forti è il film di Mario Martone *"Il giovane favoloso"* (2014) che narra la vita di Giacomo Leopardi. All'interno di una straordinaria cornice di luci e ombre, come tanti "quadri" ora solari e disinvolti ora cupi, drammatici, crudeli si snodano i momenti dell'esistenza del geniale

Giacomo, e stavolta non è la musica che accompagna l'incedere del racconto ma la poesia dello scrittore, con versi che rivelano tutta l'intima energica potenza racchiusa in un corpo fragile e quasi deforme. *"La vita è un fiume che dopo un uragano ha le acque torbide; ma lasciate passare dell'acqua e poco a poco il fiume andrà schiarendosi"* detta Emilio De Marchi nel suo romanzo del 1887 *"Il cappello del prete"* (sorta di noir ante litteram); mi sembra che ben si addica alla sofferta storia del nostro Giacomo, e soprattutto alla scelta della complessa ed emozionante sceneggiatura di Martone, che, una volta tanto, non cede a certe lusinghe fiacche del nostro presente e tiene conto solo degli impeti e degli entusiasmi. Non certo genio ma personaggio dalla controversa natura che ha pagato con la vita le profonde vessazioni del proprio spirito è Pier Paolo Pasolini. E il film di Abel Ferrara *"Pasolini"* (2014) che concentra la narrazione nelle ultime ore di vita dello scrittore, ne è la massima espressione. Costruito come l'ombra della sua stessa personalità che lo insegue finendo per fagocitarlo, il film (criticato per la regia e i contenuti) forse non rende giustizia alla figura dello scrittore, ma, pur nella finzione, evidenzia proprio il lato oscuro, perverso, spietato, maligno di quella società dalla quale Pasolini, cancellata la parola "speranza" dal suo vocabolario (sono sue parole), voleva metterci in guardia. *"Sappi che, negli insegnamenti che ti impartirò, non c'è il minimo dubbio, io ti sospingerò a tutte le sconoscrazioni possibili, alla mancanza di ogni rispetto per ogni sentimento istituito. Tuttavia il fondo del mio insegnamento consisterà nel convincerti a non temere la sacralità e i sentimenti, di cui il laicismo consumistico ha privato gli uomini trasformandoli in brutti e stupidi automi adoratori di feticci"*. Questo messaggio, quanto mai profetico, tratto dalle *"Lettere luterane"* del 1975 è uno dei suoi ultimi congedi.

Lucia Bruni

La Ferocia di Nicola Lagioia: dal Premio Strega al Cinema

Consegnate allo scrittore le Chiavi della Città di Bari



Adriano Silvestri

Quando Nicola Lagioia entra nella saletta del Palazzo di Città di Bari, rimane colpito dalla grande presenza di persone (e di amici) che insolitamente la affollano, soprattutto

in una mattinata d'Agosto. E coloro che sono venuti per conoscere il giovane autore di un romanzo che si intitola *"La Ferocia"* (vincitore del 69° Premio Strega) incontrano un volto pulito, che di brutalità proprio non ha niente. Lo scrittore - che ora risiede a Roma - cerca di incrociare lo sguardo di chi è a lui familiare e trova Maria Laterza della omonima casa editrice e Silvio Maselli, assessore alla Cultura della Città e già direttore generale di Apulia film commission. Poi abbraccia forte Andrea Piva (suo collega in Einaudi, fratello del più noto Alessandro), il quale ha scritto soggetto e sceneggiatura de *"Lacapagira"*, film premiato ai David di Donatello nel 2000, e poi del lungometraggio *"Mio Cognato"* con lo sceneggiatore barese Salvatore De Mola ed anche il soggetto di *"Galantuomini"* diretto da Edoardo Winspeare. Nicola Lagioia ci tiene subito a ricordare: *"Tra i pionieri che hanno fatto conoscere la Puglia in Italia proprio Piva e Winspeare sono due uomini che non sono nati in questa regione, ma che l'hanno scelta per viverci e per raccontarla."* Ma veniamo al romanzo: *"Una calda notte di primavera. Una giovane donna cammina al centro della strada Statale 100, nuda e coperta di sangue. Si scoprirà che è la primogenita di una famiglia di costruttori..."* E la storia narrata sembra già la sceneggiatura di un film. Lo scrittore conferma che è stata acquisita la opzione per la cessione dei diritti cinematografici de *"La Ferocia"* alla casa di produzione e distribuzione Wider Film di Roma, con general manager Giovanni Cassinelli. Precisa che la durata è



fino al 30 Giugno 2016: *"C'è un anno di tempo: da qui al primo ciak dobbiamo vedere cosa accade..."* Lo scrittore ricorda che il desiderio di scrivere della sua terra gli è venuto quando ha visto *"Nostra Signora dei Turchi"* di Carmelo Bene, con tecniche narrative non provinciali pur per descrivere un ambiente provinciale. Con una visione di Otranto, la Città dove proprio la sera precedente lo scrittore ha incontrato il pubblico. Peraltro Lagioia è da sempre vicino al mondo del cinema: è stato selezionatore per tre edizioni alla Mostra del Cinema di Venezia. Alla rivista culturale *"Lo Straniero"* ha tenuto i rapporti con tanti registi, tra cui in particolare Matteo Garrone, che ha girato nel

territorio e nei castelli Federiciani di Puglia (Casteldelmonte, Gioia del Colle) gran parte del film *"Il Racconto dei Racconti"* presentato a Cannes. E già nel 2004 aveva narrato in *"Occidente per principianti"* le vicende fantasiose della prima amante di Rodolfo Valentino, il grande attore di Castellaneta. È anche vicino



Lo scrittore Nicola Lagioia, il Sindaco di Bari Antonio De Caro e l'assessore alla cultura Silvio Maselli

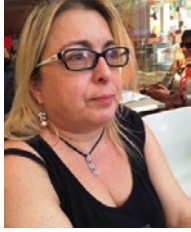
al mondo del teatro ed è presidente onorario del consorzio *"Teatri di Bari"*, la prima struttura al sud che ha ottenuto dal Ministero la qualifica di Tric - Teatro di rilevante interesse culturale. Ecco spiegata la presenza del vecchio attore Vito Signorile, della regista Teresa Ludovico e di Augusto Masiello. Antonio De Caro ci tiene a sottolineare che è passato più di un anno da quando è Sindaco e che è la prima volta che decide di concedere a qualcuno le

chiavi della Città: ci ha pensato bene per questo atto simbolico del legame tra Bari ed una persona a cui affidare le chiavi: *"Lagioia è l'emblema dei nostri ragazzi che sono riusciti ad ottenere successo solo con il proprio impegno ed il proprio lavoro."* Arriva il momento di affrontare il pubblico convenuto e lo scrittore precisa che per questa importante cerimonia non ha un testo scritto: *"Vado a braccio. È stato possibile vincere lo Strega 2015 con un libro che parla della mia Città. È stato possibile perché da una ventina di anni i lettori si sono abituati a questo..."*

Poi sul prestigioso registro dei possessori di chiavi della Città scrive: *"Grazie per avermi riportato a casa un'altra volta."* Per curiosità gira la pagina precedente e trova la firma di Wladimir Putin, ultima cittadinanza onoraria concessa dal precedente Sindaco, Michele Emiliano. E non vede una pagina di qualche anno fa, firmata da un altro personaggio giovane che da Bari si è - a suo tempo - trasferito come lui nella capitale: è Domenico Procacci, fondatore della Fandango.

Adriano Silvestri

Nostos, il ritorno in Sardegna di Franco Piavoli



Elisabetta Randaccio

Il "poeta delle immagini" è tornato in Sardegna, la penultima settimana di agosto, per partecipare a due importanti iniziative. La prima, organizzata dal comune di Cagliari nell'ambito di "Cagliari capitale della cultura 2015", il di/segno nel cinema, ha avuto

il supporto della Film Commission Sardegna e dell'Istituto Luce. Oltre ad una mostra, in cui sono stati esposti bozzetti, piccoli dipinti, disegni per storyboard di grandi registi italiani, che sono anche ottimi illustratori come Scola, Taviani, Bellocchio e, tra gli altri, proprio Piavoli, l'iniziativa ha previsto incontri con gli autori, le cui opere sono state esposte nel vecchio Palazzo di Città e proiezioni di alcuni loro film esemplari. L'altro importante appuntamento con Franco Piavoli si è svolto nella Casa della Cultura di Monserrato, un evento voluto dal Comune e dalle associazioni "L'alambicco" e "La macchina cinema" (Ficc), anche in questo caso, con la collaborazione della Film Commission Sardegna. La serata monserattina è stata assai emozionante. Dato che si proiettava il capolavoro di Piavoli, "Nostos, il ritorno" (1989), girato per la maggior parte

in una Sardegna sovrapponibile magicamente ai mari e alle terre del viaggio archetipico di Ulisse, la cornice è stata d'effetto con la mezzaluna che pendeva dal cielo e con il silenzio e le piccole ombre del cortile della Casa della Cultura, dove si svolgeva la proiezione. Il regista è stato presentato da Patrizia Masala e Alessandro Macis del "L'Alambicco" e "La macchina cinema", da Marco Asunis nelle doppie vesti di Assessore alla Cultura di Monserrato e di presidente della FICC e da Angelo Tantarò, presidente del cineclub FEDIC di Roma, di cui Franco Piavoli è presidente onorario. Il regista di "Nostos" ha sentito profondamente l'amore del pubblico nei suoi confronti e per il suo cinema, allo stesso tempo, affascinante e rigoroso, realizzato con totale indipendenza e con incredibili risultati artistici non intaccati dal tempo, perché approfondimenti dell'inconscio umano, del suo stupore e ribellione nei confronti della natura, un messaggio il quale non ha bisogno di parole (nel caso di Nostos sono presenti dialoghi scarsi e in una lingua composta da parole "arcaiche"), ma vive di immagini fortemente evocative e emozionanti. E' possibile ancora riuscire, seppure con fatica, a produrre questo tipo di opere? Sicuramente il gravissimo problema della distribuzione nel nostro paese può essere fortemente aiutato dal lavoro formidabile delle associazioni. Afferma Piavoli: "Il contributo delle associazioni per il sostegno dei lungometraggi indipendenti è diventata una vera esigenza. Con questa modalità è possibile diffondere una cinematografia veramente libera." Poi, racconta il suo incontro con la Sardegna, quando a Olbia presentò, nell'ambito delle iniziative FEDIC, i suoi primi cortometraggi e scopri un'isola, agli inizi



Nostos, il ritorno ((1989) di Franco Piavoli

degli anni sessanta, di grandi suggestioni e bellezze naturali, ancora poco attraversata dal turismo, che, oltre a diventare una sua meta



"Il Di/segno del Cinema" - mostra affabulatoria e affascinante che dal 23 luglio al 27 settembre si tiene a Cagliari, nel Palazzo di Città. Nella foto, la stanza dedicata a Franco Piavoli (foto di Angelo Tantarò)

per momenti di vacanza, gli ritornerà in mente quando si troverà a scegliere le location di "Nostos": "Avevo finito le riprese, ma tornai in Sardegna per girare una scena importantissima, quella in cui <Ulisse> evoca la madre, <ri-



Un simbolico omaggio alla bandiera dell'isola che ha ospitato gli eventi. Da sx, della redazione di **Diari di Cineclub**: Maria Caprasecca, Marco Asunis, Angelo Tantarò, Patrizia Masala e il M° Franco Piavoli (foto di Alessandro Macis)

torna> nel suo utero, ovvero entra in una grotta magica in cui sente, come fosse un feto, da lontano, i brusii della voce materna. Ecco mi pareva essenziale come questa sequenza fosse da ambientare nella grotta del Bue Marino con le sue inquietanti suggestioni, perciò chiesi al protagonista (un vero amico per la

Fondazione
SARDEGNA
FILM COMMISSION

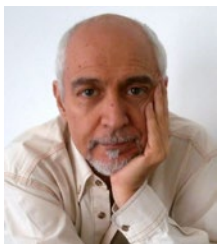
sua grande disponibilità) Luigi Mezzanotte di ritornare con me in Sardegna, anche se il film era praticamente terminato." Il regista, in seguito, continua a descrivere come nacque l'idea di Nostos: "Riflettevo sulle radici dell'uomo, sulla sua esigenza di esplorare la terra e, nello stesso tempo, di retrocedere quasi indietro nel tempo. Esemplare era la figura di Ulisse partito per combattere e, a un certo punto, toccato dal rimorso per il dolore provocato durante le battaglie, spinto a <tornare bambi-

no> (sogna, infatti, se stesso infante che gioca con il cerchio) e a rivedere la propria casa, i luoghi dove era nato e si era formato. Certo, l'Ulisse che racconto è rivisitato secondo le mie idee, seppur radicato in quello omerico." Anche il linguaggio riflette questo viaggio a ritroso nelle età arcaiche contaminato dalle espressioni emotive come il pianto, le urla, i suoni enfatici. Piavoli ricorda come aveva scritto "stranamente rispetto ai miei metodi, una sceneggiatura abbastanza precisa. In seguito l'ho <tradotta> in una serie di parole provenienti dal greco, soprattutto di tipo tesalico, dal latino, dall'aramaico. Anche i brevi e scarsi dialoghi recitati dai protagonisti ci dovevano ricondurre a un mondo sfumato, in un certo senso, primitivo. Il protagonista vorrebbe tornare alla caverna primaria, ad un certo punto, quasi morente, vorrebbe arrivare a toccare la luna. A conclusione, ci appare la sua casa, gli oggetti comuni, i genitori e, poi, la donna amata, Penelope." Piavoli, infine, ci dice come Nostos, nato da un'esperienza produttiva indipendente, (Franco Piavoli e Giannandrea Pecorelli) "prescinde dalle regole del cinema commerciale. Racchiude in sé arte visiva, sonora e contaminazioni da altre forme espressive. E' necessario abbandonarsi al flusso delle emozioni, più che seguire un filo narrativo. E' quasi un'esperienza anomala, per certi versi <anarchica>, un viaggio inaspettato, provocato dalle immagini, dai suoni, dalla musica."

Elisabetta Randaccio

I dimenticati #12

Dorian Gray



Virgilio Zanolla

Ha lavorato nella rivista e interpretato 32 film, alcuni d'assoluto rilievo, ma il pubblico la ricorda per uno soltanto: nel ruolo della graziosa prima ballerina d'avanspettacolo Marisa Florian, che in «Totò, Peppino e... la malafemmina» di Camillo Mastrocinque, splendidamente doppiata da Andreina Pagnani, fa innamorare lo studentello canterino Gianni (Teddy Reno) e senza saperlo persuade sua madre Lucia, improvvisatasi in incognito addetta di una sartoria teatrale, che di là dall'apparenza vistosa è una brava ragazza, ricca di buon senso, sani principi e generosità di cuore, e dunque merita l'amore di suo figlio. Perché Maria Luisa Mangini, in arte Dorian Gray, era davvero così: e nei momenti di maggior fulgore della sua carriera artistica non dimenticò mai i suoi posti e le sue origini. Nata a Bolzano il 2 febbraio 1928, era figlia di Attilio, dipendente statale, e della



Dorian Gray

casalinga Flora Divina; quando aveva dieci anni, la sua famiglia si trasferì a Pesaro. In seguito, ella studiò danza a Milano, con Aurel Millos alla scuola della Scala; alta, bella, statuarica e «con le caviglie scoperte fino all'inguine», come scrisse con malizia un critico, nell'estate 1950, notata da Macario, esordì in palcoscenico nella rivista di Orio Vergani e Dino Falconi «Votate per Venere», che questi interpretava accanto a Gino Bramieri ed Elena Giusti; lo spettacolo ebbe un successo così clamoroso che ai primi del '51 fu portato in tournée a Parigi. Elegantissima, vestita dallo stilista Schubert, Maria Luisa mutò il colore dei capelli da bruno a biondo platinato, e su consiglio d'un coreografo adottò il nome d'arte di Dorian Gray, il protagonista del romanzo «Il ritratto di Dorian Gray» di Oscar Wilde (1891). È la storia d'un giovane d'eccezionale bellezza che per magia ottiene di non invecchiare mai: al suo posto, inveccherà la sua immagine nel ritratto dipintogli dal pittore Hallward; ma Gray s'abbandona a ogni genere di turpitudini, finché, sentendosi accusato dall'immagine del ritratto, sempre più vecchia e oscena, lo squarcia con un pugnale: e a morire è lui, mentre il ritratto recupera al suo posto la perdita bellezza. Anche Maria Luisa-Dorian aveva timore d'invecchiare: tanto che riuscì a far credere d'essere più giovane di otto anni. La sua carriera teatrale proseguì con altre riviste: «Sogno di un Walter» ('51), accanto a Walter Chiari e Carlo

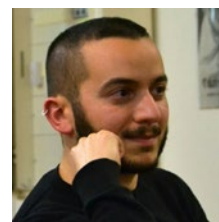
Campanini, «Gran Baraonda» ('52-'53) di Garinei e Giovannini, con Wanda Osiris e Alberto Sordi, «Made in Italy» ('54) con Macario e la Osiris, e «Passo doppio» ('54-'55) con Ugo Tognazzi e Raimondo Vianello. Dove fascino, naturalezza e verve le meritavano il premio Maschera d'Argento. Nel cinema aveva esordito nel '51, quando debuttò al fianco di Pina Renzi in «Accidenti alle tasse!» di Mario Mattòli, che poi la diresse anche in altri due film; ma solo nel '56 decise di dedicarsi in esclusiva alla settima arte. Quell'anno fu per lei tra i più fortunati: lavorò in quattro film, un musicarello di Giorgio Simonelli, «Guaglione», e tre di Camillo Mastrocinque interpretati da Totò (due in coppia con Peppino De Filippo), il più celebre dei quali è appunto «Totò, Peppino e... la malafemmina». Il '57 fu l'anno della svolta: conscia

che il suo talento poteva esprimersi anche in parti drammatiche, Maria Luisa-Dorian interpretò da pari sua Jessy, l'amante di Amadeo Nazzari nel film «Le notti di Cabiria» di Fellini e la benzinaia Virginia ne «Il grido» di Antonioni, il personaggio più impegnativo della sua carriera. L'anno dopo, per il ruolo di Ornella ne «Le mogli pericolose» di Comencini fu premiata col Nastro d'Argento quale migliore attrice non protagonista. La diressero altri registi di vaglia, come Gianni Franciolini («Racconti d'estate», '58), Dino Risi («Il mattatore», '60) e Mario Camerini («Crimen», '60) e offrì buone prove nel filone brillante e in quello spionistico, ma in opere di minor peso. Nel '63 rallentò sensibilmente l'attività: era rimasta incinta; dalla sua relazione col giornalista ed editore di giornali Arturo Tofanelli le nacque il figlio Massimo Arturo. L'ultimo suo film, «I criminali della metropoli», lo diresse nel '67 Henry Wilson, nome d'arte del regista Gino Mangini: un suo cugino. Da allora, Maria Luisa si ritirò a vita privata nella villa che si fece edificare in località Maso Croce a Torcegno, piccolissimo e grazioso paese della Valsugana. Ed è lì che, la mattina del 15 febbraio 2011, s'è sparata un colpo di pistola alla tempia, senza lasciare biglietti. Si è detto, disperata di vedersi invecchiare; quale sia la verità, Maria Luisa merita tutto il nostro rispetto. Timida, o forse solo riservata, fino allora aveva accuratamente evitato ogni occasione di ribalta, dicendo più volte no anche a Maurizio Costanzo, che l'avrebbe voluta ospite nel suo show. Non amava parlare della sua carriera artistica, non lo fece nemmeno col figlio: «Preferisco siano i film a parlare per me» disse in quella che fu la sua ultima intervista, nel '92: e forse, aveva ragione.

Virgilio Zanolla

Festa del cinema l.g.b.t.q. a Cagliari: uno sguardo normale contro le esclusioni e le discriminazioni

Il valore e la ricchezza della diversità attraverso il potere evocativo dell'arte. 19 - 28 Novembre 2015 sotto il segno del fiore della patata



Gigi Cabras

Dal 2002, a Cagliari, opera l'ARC, un'associazione culturale e di volontariato indipendente, nata dall'iniziativa di alcuni giovani sardi motivati e coraggiosi: scopo di questa neonata associazione erano, e sono

ancora oggi, la difesa e la promozione della cultura l.g.b.t.q. (lesbica, gay, bisessuale, transessuale) e queer, e la lotta contro ogni forma di omofobia, transfobia, razzismo e sessismo. L'ARC (www.associazionearc.eu) è tutt'oggi, nonostante sia molto cresciuta e abbia ormai centinaia di membri, un'associazione composta unicamente di volontarie e volontari: ogni iniziativa, infatti, è autofinanziata e ciascuna persona vi lavora gratuitamente, con passione e responsabilità, e mettendo liberamente e gratuitamente al servizio dell'Associazione le proprie competenze, anche professionali, e il proprio entusiasmo. Negli ultimi anni il lavoro dell'ARC si è concentrato - oltre che sull'ordinaria attività culturale, sociale e politica, da sempre portata avanti a livello locale - su alcune grandi iniziative di respiro nazionale e internazionale: una di queste è senz'altro il suo evento più «antico» e duraturo, inaugurato già nel 2003 e quest'anno arrivato, dunque, alla sua tredicesima edizione: Uno Sguardo Normale, sei giornate di rassegna cinematografica a tematica l.g.b.t.q. con ospiti, incontri, seminari e discussioni sul cinema di genere, sull'attivismo condotto attraverso il potere evocativo dell'arte, sull'accrescimento della conoscenza condivisa, democratica e capillare che il cinema propone, sviluppa e favorisce. Con quel «normale» che fa bella mostra di sé nel nome stesso della rassegna l'Associazione non ha mai, com'è ovvio, voluto disconoscere il valore e la ricchezza della diversità, di cui essa è per missione difensora e di cui il cinema è manifesto artistico per eccellenza: ha piuttosto cercato di riconquistare linguisticamente un termine il cui appannaggio sembrava essere unicamente delle maggioranze e di quei prodotti cinematografici e artistici che potremmo definire eteronormati, di massa, accondiscendenti e rasserenanti per il ventre della società, e che non sfiorassero neanche argomenti per

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

l'appunto anormali, scabrosi, deviati. Normale in questo senso, dunque, voleva essere lo sguardo proposto al pubblico: senza pregiudizi, senza malizia; normale come naturale. Così, forse per la prima volta in Sardegna, al pubblico venivano proposte sei giornate consecutive di cultura, arte e cinema a tematica omosessuale e transessuale: e i film, oltre che presentati e proiettati, venivano anche discussi – pratica troppo spesso bistrattata e snobbata dai “veri” festival che si beano del loro *red carpet* – in convinta applicazione della metodologia cara alla F.I.C.C. - Federazione Italiana dei Circoli del Cinema, di cui il circolo AR Cinema è membro fin dal 2006. Nel 2012, per festeggiare il decimo anno di USN, alla classica rassegna di lungometraggi si è aggiunto anche un concorso internazionale di cortometraggi, il Sardinia Queer Short Film Festival, trasformando la rassegna in un piccolo Expo di cultura l.g.b.t.q., che prevede un Premio della Giuria di 2.000 euro, un Premio del Pubblico di 500 euro e un Premio per il miglior cortometraggio originale che racconti la realtà queer in Sardegna di 500 euro. A questi, nel corso degli anni, si sono aggiunte menzioni speciali e altri premi che, di volte in volta, le Giurie (presiedute da Peter Marcias nel 2012, da Porpora Marcasciano nel 2013 e da Tatiana Lo Iacono nel 2014) hanno ritenuto opportuno conferire. Le precedenti edizioni del Festival hanno visto la partecipazione di centinaia di corti: dalla Sardegna, dalla Penisola e tantissimi dall'estero (Francia, Austria, Svizzera, Spagna, Stati Uniti, Messico, perfino Giappone e Corea del Sud, solo per citarne alcuni). Per il



Premio del Pubblico hanno fin dalla prima edizione partecipato centinaia di socie e soci del Circolo, avendo a disposizione due serate apposite di preselezione, e un'ulteriore possibilità di voto durante le sei serate del festival: il pubblico, in fondo, è per questo atipico Fe-

precedenti sono stati scelti quelli del cappero, del mirto e dello zafferano), a mo' di allegoria della bellezza delle persone anche quando emarginate e irrisse. La *deadline* per la presentazione delle opere in concorso scadrà domenica 4 ottobre 2015 e sul sito ufficiale del Festi-



Polaroid Girl | April Maxey (U.S.A, 2012)

stival soggetto e oggetto integrante e attivo dell'iniziativa stessa. Quest'anno la tredicesima edizione di USN e la quarta edizione del Sardinia Queer Short FF si svolgeranno da giovedì 19 a sabato 28 novembre 2015, sotto il segno del fiore della patata: di anno in anno, infatti, il festival ha scelto per logo un fiore tanto bello quanto maltrattato (nelle edizioni

val (www.usnexpo.it) è possibile trovare bando ed entry-form in tre lingue: italiano, inglese e sardo. A breve saranno resi pubblici la Giuria e le *partnership* di questa edizione del Festival... e ci saranno davvero grandi sorprese!

Gigi Cabras
Circolo AR Cinema - F.I.C.C.

La logica di Interstellar e il concetto dell'amore



Giacomo Napoli

Interstellar (2014), film fantascientifico di Christopher Nolan, ha indubbiamente riscosso un meritato successo. Nato quasi come emulo del capolavoro di Stanley Kubrick, 2001 Space Odyssey del 1968, riesce quasi a ricalcarne in pieno le atmosfere elevate e certe raffinatezze tecniche. Ma Nolan, purtroppo, non arriva al

genio assoluto di Kubrick e, forse per esigenze legate alla produzione, forse invece per mancanze sue personali, compie un errore di base all'interno del suo film, inserendo forzatamente un elemento piuttosto inutile, che gli fa perdere la qualifica di capolavoro del genere, “relegandolo” ad un livello qualitativo comunque altissimo ma con una (e una sola) nota parecchio stonata. Mi riferisco al concetto che permea insistentemente l'intera pellicola, un film oltretutto corposo e piuttosto lungo (2h e 49 minuti!): il concetto dell'amore. Cerco di spiegarvi. Nel film il protagonista, e non soltanto lui, richiamano a più riprese questo discorso senza però mai approfondirlo concretamente e lasciando

questo termine, “amore”, all'interno di un limbo idealizzato e assai poco scientifico, il che stona non poco con tutto il resto della spessa trama che di scientifico (e a tratti quasi didascalico) ha moltissimo. Il problema maggiore risiede nel fatto che l'amore viene tirato in ballo ogniqualvolta serve una specie di *deus ex machina* astratto che spieghi, in qualche modo, falle della storia che i personaggi sono momentaneamente impossibilitati a descrivere o a risolvere in altri modi. L'amore viene citato come il motore dell'universo ma non viene assolutamente spiegato il perché debba esserlo dato che, in fin dei conti, la forza universale che oltrepassa spazio e tempo è la gravità (come viene ripetutamente sottolineato all'interno della pellicola). Cosa c'entra quindi l'amore (inteso alla maniera del film in



questione) con la gravità? Il primo è un concetto astratto ed estremamente generico dato che viene usato in un contesto laico e oltretutto parziale (il protagonista non sembra provare grandi sentimenti verso il figlio che resta sulla terra a spaccarsi la schiena nei campi mentre dimostra un affetto quasi morboso verso la figlia), la seconda è una delle quattro forze fisiche fondamentali ed è alquanto ben misurabile e quantificabile (gravità, elettromagnetismo, interazione forte e debole sono le quattro componenti costitutive di tutto l'universo). Nel film quindi si passa a sostenere che l'amore stesso è una forza quantificabile (?) associata alla forza di gravità (??). Cerco una spiegazione a tutto ciò e l'unica che

segue a pag. successiva



segue da pag. precedente
mi venga in mente è la seguente: sempre nell'ottica del deus ex machina (serve un qualcosa che risolva questo caos e noi sceneggiatori incastelliamo un complicato trucco cognitivo), il protagonista, perso dentro un tesseract (?), addobbato appositamente per lui da misteriosi benefattori a cinque dimensioni (?) all'interno dell'orizzonte degli eventi di un buco



nero (?) UTILIZZA la forza di gravità per raggiungere con un pensiero di amore (e soprattutto di autoconservazione) la figlia nel passato remoto e per tentare di stravolgere l'intero corso degli eventi a favore di una soluzione più "umana"; a favore di un finale umanamente (e produttivamente) accettabile. Contro ogni logica probabilità, il trucco ovviamente funziona e l'effetto è disgregante: di colpo l'intera massa dei problemi viene sciolta e non solo: il protagonista evita la disintegrazione e fuoriesce dal buco nero a due passi da una base spaziale lontana miliardi di eoni e apparsa dal nulla proprio grazie al suo trucco.



Fisicamente parlando è un fenomeno possibile (improbabile al massimo ma possibile) e per tale ragione, pur essendo una soluzione alquanto "romanzata" non ho nulla contro di essa. Ma qualcuno, per favore, mi spieghi cosa c'entra l'amore (per la figlia, per sé stessi... e basta, il resto dei nobili sentimenti è incidentale) con tutto ciò! Di nuovo, devo insistere su questa qualità alquanto dozzinale dell'amore descritto nel film: non il sentimento umano per eccellenza, non tanto l'amore verso i propri simili, non l'amore verso le forme di vita in generale, nemmeno l'amore mistico dell'asceita che cerca la comunione con l'Uno, niente di tutto questo ma un blando sentimento parzializzato e temporalizzato; amore verso la propria figlioletta geniale, amore verso il proprio amante di un tempo perso su un pianeta lontanissimo (e morto, tra l'altro), amore verso la gloria, amore della scoperta (ma quella è sana curiosità, più che altro), amore dell'avventura. Ma come potrebbe tutto ciò essere associato ad una forza neutrale, assoluta, non umana e onnipresente come la gravità? In conclusione

Interstellar resta un gran bel film, una pellicola dai moltissimi meriti (dalla divulgazione scientifica alla spettacolarità corale, dalla regia minuziosa alla fotografia grandemente curata, all'interpretazione attoriale di alto livello), tecnicamente impeccabile. Ma allora perché voler inserire a tutti i costi questo concetto di amore "provinciale", da videoclip? Perché ficcare a forza, in un minestrone perfetto e nutriente, un panino del Mc Donald's?

Giacomo Napoli

Nasce a Firenze nel 1978. Si laurea nel 2006 presso l'Accademia delle Belle Arti di Firenze, nel contempo segue corsi di specializzazione grafica conseguendo ulteriori qualifiche nel settore editoriale e un master in lingua inglese presso Dublino. Dal 2000 lavora come grafico editoriale e pubblicitario. Nel tempo libero scrive racconti di genere horror e fantascientifico; in tale ambito ha ricevuto alcune menzioni in vari concorsi letterari, la pubblicazione di un racconto sull'antologia "Fantasmi & Co.", edito da Del Bucchia e di un altro sul periodico "Grillo" di Firenze. Ha editato con Del Bucchia nel 2012 la raccolta di racconti "Migale".

* Sul film "Interstellar" cfr. art. di Giulia Marras sul num. 23 di Dicembre 2014 di **Diari di Cineclub**

Al cinema

Inside Out e la rappresentazione del sé



Giulia Marras

Mentre vengono annunciati al mondo i nuovi sequel di "Toy Story" e "Alla ricerca di Nemo", il 16 Settembre esce nei cinema italiani l'ultima opera originale della Pixar, "Inside Out".

Presentato all'ultimo Festival di Cannes fuori concorso, anche i critici più duri e spietati hanno ceduto alla carica emotiva della mente di Riley, protagonista undicenne della nuova fatica della casa di animazione in CGI (computer generated imagery) nata e cresciuta con creatività di menti ingombranti, quali John Lasseter (il "padre" di "Toy story" e "Cars"), Steve Jobs e della Walt Disney Company. Non che non avesse già abituato anche i più grandi a piccole commozioni relative all'infanzia, per esempio con il romanticismo sull'immaginazione di un bambino in solitudine che fa vivere i suoi giocattoli inanimati o con lo smarrimento nell'oceano di un pesciolino orfano di madre, o collegate con il passare inesorabile del tempo, come nella storia dell'anziano Carl in "Up": ma con "Inside Out" la Pixar si spinge ancora più in là. Rinunciando a una buona dose di umorismo e di espedienti comici prima

imprescindibili per catturare l'attenzione dei bambini, il regista Pete Docter e colleghi, pur ovviamente senza passare al dramma o alla serietà completa, hanno dato essenzialmente forma al cervello umano antropomorfizzando emozioni e memorie nel passaggio cruciale dall'infanzia all'adolescenza, costruendo una "fiaba" di formazione che ha molto a che vedere con la psicologia e la filosofia. Fin dalla nascita, la mente di Riley è guidata da cinque emozioni che ne determinano reazioni e comportamenti Gioia, Rabbia, Disgusto, Paura e Tristezza; nel drastico e delicato momento del trasloco dal natale Minnesota a San Francisco, Gioia e Tristezza perdono momentaneamente il controllo della vita di Riley. Ma a parte la trama che promette ulteriori peripezie dentro e fuori la mente della protagonista, l'impresa più interessante della Pixar è aver assegnato



Da sx: Rabbia, Disgusto, Gioia, Paura e Tristezza in una scena del film

un'architettura complessa su più livelli all'evoluzione del pensiero, della memoria e della personalità. Così i Ricordi Base collezionati dalla Torre di Controllo, dove stazionano le emozioni al comando (il Super-Io freudiano), hanno la forma di sfere di cristallo colorate che racchiudono le immagini da ricordare, e vanno ad alimentare la Memoria a Lungo Termine, labirinto di immagini mnemoniche che a sua volta alimenta le Isole della Personalità (la Famiglia, lo Sport, l'amicizia, ecc) che di fatto

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

costruiscono il carattere e lo guidano durante tutta la vita, l'io. E, al di là, l'Es: Immagilandia, dove nasce l'immaginazione creativa; il Treno dei pensieri che viaggia come un flusso interminabile e sfuggente; la Dream Production, gli Studios dove si mettono in scena i sogni, fino alla terra oscura del Subconscio, dove finiscono i traumi più profondi, e il Baratro nel quale i ricordi superflui verranno gettati, dagli "operai" della mente per farne spazio ad altri più importanti. Tra la fabbrica e il luna park, la psiche diviene qui uno spazio concreto, tipicamente disneyano, in cui il caos dell'astrazione che la governa è negato, relegato a un altro cinema. Di conseguenza anche l'indefinibile si materializza e si spiega nella sua più spiazzante semplicità: la tristezza che sfiora, colorandoli di blu(es), i ricordi felici (e gialli di Gioia) dell'infanzia, diventa malinconia, nostalgia per un tempo che non potrà più tornare, insieme a quell'Amico Immaginario che finirà nel Baratro e non ci ricorderemo più che l'avevamo ideato per maggior parte di zucchero filato, a forma di gatto e insieme elefante, con la voce del delfino e che si chiamava Bing Bong (il personaggio più malinconicamente poetico della pellicola). In questo modo Docter ha anche il coraggio di ridimensionare una volta per tutte la priorità da sempre concessa (soprattutto dalla società dello spettacolo e in particolare da Hollywood) alla pulsione della Gioia, qua rappresentata oltre che leggiadra e amorevole anche iperattiva ed egoista (caratteristiche proprie dell'infante), verso la riconsiderazione conciliatoria con la Tristezza, certo più ingombrante e pessimista ma sensibile e consapevole, infine rivelazione indispensabile per comprendere ciò che ci accade attorno e per crescere, finalmente. E se la memoria rivive bergsonianamente (e cinematograficamente) per immagini con le sfere-diorama dei ricordi della piccola protagonista, è con Hegel che sembra costruirsi il mondo interiore di "Inside Out", ricordando il suo concetto di memoria, momento di rappresentazione per eccellenza, in quanto attività di interiorizzazione e di sviluppo del sé: «Ogni individuo è una ricchezza infinita di sensazioni, rappresentazioni, conoscenze, pensieri ecc.; ma io sono, tuttavia, perciò affatto semplice: un fondo indeterminato, nel quale tutto ciò è serbato, senza esistere. Solo quando io richiamo alla mente una rappresentazione, io la porto fuori da quell'interno all'esistenza innanzi alla coscienza. [...] Così l'uomo non può mai sapere quante conoscenze egli di fatto serba in sé, quantunque le abbia dimenticate: -esse non appartengono alla sua attualità, alla sua soggettività come tale, ma soltanto al suo essere in quanto è in sé.» (dall'Enciclopedia delle scienze filosofiche, 1817). Inside Out si può definire quindi come la pellicola più adulta e introspettiva di tutta la filmografia Pixar, che di certo però non dimentica mai che l'arte più libera risiede nella capacità di tornare indietro nel tempo e nella memoria, negli angoli più remoti della nostra mente di bambini troppo cresciuti, quella dell'Infanzia.

Giulia Marras

YouTube Party #11

Mad Max GoKart Paintball War - 4k

Visualizzazioni - 1'136'023 ([link](#))



Massimo Spiga

La trama - Nel breve video, diretto dal Team Super Tramp, vediamo uno scontro motorizzato tipico dell'ambientazione del film Mad Max: Fury Road, realizzato con tecniche prese dalla tradizione dei LARP (Live Action Role Playing) o della guerra simulata. Gran parte delle automobili sono sostituite da Go Kart, le armi da fuoco sono rappresentate da pistole ad aria compressa caricate con proiettili di vernice, il trucco degli attori è casereccio, ma efficace. La clip presa in esame ha totalizzato un milione di visualizzazioni in meno di quarantotto ore. È stata finanziata dalla Warner Bros, come pubblicità per il videogame Mad Max, di prossima uscita.

L'esegesi - L'erosione dell'identità personale e collettiva è un fenomeno strettamente legato alle società fondate sul mercato. È una pressione costante, tesa a smussare le asperità degli individui e dei popoli, rendendoli omologati, omogenei, unisex. Insomma, trasformarli nelle voraci unità sferoidali che chiamiamo "consumatori", i quali interpretano il mondo in termini mercatistici



(pensiamo alle espressioni "debiti scolastici", "clienti" di un ospedale) e si considerano essi stessi delle merci («Devi saperti vendere bene»), «Non vali niente»). Tuttavia, la strada trova i propri usi per ogni cosa, e la demolizione dell'identità ha fatto nascere dal basso centinaia di fenomeni sociali collaterali, in cui questo punto di debolezza è rovesciato in forza e creatività. Uno di essi, tra i tanti, è la pratica del LARP, da cui trae spunto estetico il video del Team Super Tramp. Questa pratica consiste nell'allestire un gioco di gruppo come fosse uno spettacolo teatrale, spesso ambientandolo in ampi spazi aperti. Ogni giocatore incarna un personaggio, di cui assume l'aspetto e di cui interpreta la personalità. I LARP, se visti da uno spettatore esterno, hanno un aspetto molto simile a quel che mostra il cortometraggio in esame, sebbene con variabili livelli di qualità estetica. Il cuore concettuale dei LARP è un uso creativo della personalizzazione, nonché la recisa negazione

dell'autenticità. Come ci ricorda lo scrittore e fumettista Warren Ellis in un suo articolo, Peete Seeger visse il passaggio alla chitarra elettrica di Bob Dylan, avvenuto nel 1965, come un tradimento. L'accusa principale era la repentina inautenticità del cantautore, il suo essersi palesato come un personaggio, un costruito fittizio. Com'è ovvio, Dylan è stato "inautentico" fin dal principio: l'errore stava nella percezione ingenua di Seeger. Anche artisti nostrani hanno dovuto sopportare critiche simili: pensiamo, per citare un caso, all'identificazione tra l'io narrante di Gomorra e la persona di Roberto Saviano, errore concettuale che ha portato molti lettori e critici a fustigare lo scrittore campano sulla base di un loro sciocco pregiudizio. Tutto ciò accade perché il grande pubblico non ha interiorizzato una verità di base: l'autenticità è sempre un costruito. L'identità è un mito. Ebbene, sulla scia dell'estetica del Team Super Tramp e dei giocatori di LARP, diciamo: sia dannata l'identità. Estendiamo il diritto della libertà di parola anche ai nostri corpi. Possiamo essere quel che vogliamo essere. Viviamo in un mondo senza alcun fondamento: il nostro compito non è quello di lasciarci modellare dalle correnti del capitale, ma di sfruttare il vuoto da esse creato per edificare nuovi e stupefacenti futuri.

Dopotutto, se avessimo bisogno della perdurante forza della tradizione per infondere robustezza alle nostre strutture immaginative, possiamo sempre inventarcene una.

Il pubblico - Oltre al solito coro di spettatori estasiati dalla sublime tecnica registica dell'autore, troviamo delle anime sensibili alle tematiche appena esposte, le quali affermano che la sequenza d'azione mostrata dovrebbe essere «LO SPORT NAZIONALE». Alcuni, invece, difendono l'identità e l'autenticità, criticando la presunta lentezza della corsa o la bizzarra dei veicoli. Degli spettatori, tutti cromati e scintillanti, con la sabbia che gli sfregia il volto, urlano «Cromo per il Valhalla!», facendo eco alla setta motorizzata di Mad Max: Fury Road. Sono loro gli uomini nuovi, i pellegrini pallidi che rombano con i loro Go Kart per il deserto del reale.

Massimo Spiga

Nuovi autori si raccontano

Da Roma a Torino per un cinema indipendente

Dalla finzione alla realtà passando per i documentari



Durante gli anni dell'università a Roma ho iniziato a lavorare come assistente operatore e fotografia in corti, videoclip e piccoli film scoprendo la realtà del

lavoro sul set e appassionandomi alla fotografia per il cinema. Passati alcuni anni e dopo aver maturato una certa esperienza tecnica ho sentito che quei piccoli lavori di finzione avevano smesso di entusiasmarci, volevo entrare prima nei progetti e implicarmi di più con le storie, e per farlo avevo bisogno di ripartire dalla realtà. Avevo 24 anni e una casa di produzione romana mi ha proposto di lavorare come filmmaker, zaino in spalla, per una serie di documentari in presa diretta destinati a La7 e Rai3. Il documentario mi sembrava la risposta perfetta alla mia ricerca di lavoro cinematografico a contatto con la realtà, così sono partita piena di entusiasmo. I progetti a cui dovevo lavorare sembravano interessanti e mi permettevano di entrare a contatto con storie e contesti altrimenti inavvicinabili, ma il mio lavoro di filmmaker in realtà si fermava alla fase di riprese e il documentario veniva poi montato da un regista-autore vero e proprio, comodamente seduto in una sala di montaggio non so dove. Funzionava così, una squadra di giovani filmmaker spediti qua e là a raccogliere storie forti, ma poi estromessi totalmente dal montaggio e quindi dal racconto, in una rigida separazione dei ruoli. Chi montava era lontanissimo dalla mia sensibilità e lavorare così mi stava facendo male, così quando l'ho capito mi sono rimessa in viaggio alla ricerca di una forma più pura di lavoro con la realtà, e di un ambiente produttivo diverso. Così è successo che qualche tempo dopo ho incontrato a Torino Andrea Parena ed Enrico Giovannone che avevano appena fondato la BabyDoc Film, dovevamo lavorare insieme al documentario "Operai" per Doc3. Torino mi sembrava bellissima e di cinema del reale si parlava e si discuteva con entusiasmo e intelligenza. La Film Commission godeva di ottima salute e aveva appena aperto il Doc Film Fund, ed era come se la città intera vivesse dentro il cinema. E' stato amore a prima vista, non avevo mai trovato a Roma un contesto creativo e umano così vicino alla mia sensibilità. Babydoc era giovane e viva e ho deciso di fermarmi anche io con loro, era l'estate del 2007. Sono passati 8 anni, durante i quali abbiamo prodotto dei film di cui vado estremamente orgogliosa tra cui "Rata Nece Biti", "Pietro" e "Qui" per la regia di Daniele Gaglianone, "Il futuro del mondo passa da qui" di Andrea Deaglio, "Io ci sono" di Alessandro Abba Legnazzi, "Nozze d'Agosto" di Andrea Parena, e il mio "Sanperé! - Venisse il fulmine". Sanperé! è un documentario del 2013

girato all'interno di un piccolo centro di accoglienza nella provincia di Cuneo, nato per ospitare profughi dell'emergenza Nord Africa. Il film racconta un anno di permanenza e di attesa nel centro di un gruppo di giovani subsahariani arrivati dalla Libia a seguito della caduta di Gheddafi. Il racconto si sviluppa attraverso una serie di quadri, di conversazioni tra i protagonisti nella loro lingua madre, il bambarà e il francese. L'idea alla base del film è quella di permettere, proprio attraverso la lingua e la limitazione, per quanto possibile, dell'intrusione dell'autore nelle scene, di offrire un punto di accesso diretto ai personaggi e al loro vivere costretti in quella particolare condizione. Il film è stato selezionato in concorso tra i documentari italiani al 31° Torino Film Festival e ha avuto una piccola circuitazione in altri festival e proiezioni a Torino e in Piemonte. Si tratta di un piccolo documentario girato e prodotto in maniera del



Francesca Frigo durante le riprese di "Nozze d'agosto" (2012) di Andrea Parena, BabyDoc Film - 69' Festival di Venezia / Giornate degli Autori. Immagini della festa della Madonna dei Martiri di Molfetta, che rappresenta la fine dell'estate, chiude il film-documentario

tutto indipendente, nel senso che non ha avuto alcun tipo di finanziamento, committenza o accordo di pre-produzione, il contrario del manuale del buon produttore. Abbiamo deciso di farlo perché pensavamo fosse importante raccontare ciò che stava succedendo in quel momento a quelle persone e abbiamo deciso di vivere insieme la loro esperienza. Sono molto contenta di averlo realizzato e credo che abbia il suo piccolo valore per l'idea narrativa e



Immagine dal documentario "Sanperé! - Venisse il fulmine"

l'argomento trattato. Certamente è un film inesistente dal punto di vista distributivo e, come tanti altri documentari o piccoli film indipendenti italiani, difficilmente incontrerà mai un pubblico diverso da quello piccolo e selezionato di festival e piccole rassegne. Credo profondamente in questo tipo di cinema, che ritengo militante non soltanto per la scelta delle storie che racconta ma, soprattutto, per la continua ricerca di linguaggio che sta dietro ad ognuna di queste opere. In Italia si producono ogni anno molti documentari e film indipendenti di valore e sono sicura che esiste un pubblico desideroso di vedere questo tipo



Locandina del documentario "Sanperé! Venisse il fulmine" di Francesca Frigo. 70' - Documentario - Italia 2013. Un anno nel centro di accoglienza di Caramagna, in Piemonte, dove risiedono il giovane ivoriano Diarra e i suoi compagni di sventura arrivati dalla Libia in attesa di ricevere il permesso di soggiorno e la risposta alla domanda di asilo politico.

di cinema, spero che aumentino sempre di più i luoghi e i modi d'incontro di questi film con gli spettatori e che si riescano a raggiungere man mano anche i non addetti ai lavori e il pubblico lontano dai festival.

Francesca Frigo

E' nata a Roma nel 1982. Si è laureata in Arti e Scienze dello Spettacolo alla Sapienza e ha lavorato per alcuni anni a Roma come assistente alla fotografia e come filmmaker per poi trasferirsi a Torino ed entrare a far parte della BabyDoc Film

Ciak si gira sulla sopraelevata di Genova che compie 50 anni

La sopraelevata di Genova: se da un lato la sua imponenza soffoca la zona prospiciente il porto, dall'altro, percorrendola in auto, per circa quattro chilometri e mezzo permette di godere un ampio e spettacolare panorama a 360 gradi sulla città, i suoi monti retrostanti ed il mare. Il "biscione d'acciaio", più comunemente chiamata la strada "sopraelevata" di Genova che la attraversa da ponente a levante, è stata tra le location cinematografiche più sfruttate per girare film e proprio in questi giorni compie mezzo secolo.



Claudio Serra

La sua storia in breve

Dopo la metà degli anni Cinquanta del Novecento il traffico in città raggiungeva spesso la saturazione per cui, tra ingorghi e code, diventava molto difficile l'attraversamento del centro. La costruzione della strada sopraelevata fu prevista già nel 1959 dal Piano Regolatore Generale per collegare le zone di ponente e levante della città. A ponente il tracciato avrebbe avuto inizio in via di Francia con un grande svincolo di collegamento, oltreché con la viabilità ordinaria, con il porto nella zona di San Benigno e con l'autostrada Genova-Milano, di cui si sarebbe realizzato da lì a poco il raddoppio. Lo svincolo di uscita era stabilito nella zona della Foce, punto strategico anche per l'accesso al polo della Fiera del Mare, aperto nei primi anni Sessanta. I lavori, appaltati alla società C.M.F. Costruzioni metalliche Finsider, ebbero inizio il 12 febbraio 1964, con la posa del primo pilone. La prima auto imboccò la sopraelevata il 6 settembre 1965, ma l'inaugurazione avvenne il precedente 25 agosto, alla presenza del ministro Bo, del Sindaco di Genova e di numerose autorità. La nuova "stradona", che costituiva per l'epoca un'opera colossale, costò un miliardo e 752 milioni di lire. Da allora in poi, la strada a scorrimento veloce che collega Sampierdarena e la Foce sfiorando le banchine del porto è stata percorsa da milioni di automobili. La strada, oggi intitolata ad Aldo Moro, è lunga circa cinque chilometri (esclusi gli svincoli, sono 4,507 chilometri).

Il cinema d'azione in sopraelevata

In ambito cinematografico la sopraelevata appare per la prima volta in un film scarsamente conosciuto in Italia, prodotto per il mercato francese, dal titolo "Echappement libre" di Jean Becker del 1964 nel quale si vedono i piloni in costruzione nella zona di via Milano, a ponente della città. La strada ultimata e già operativa la possiamo vedere invece nel film "La battaglia dei Mods" girato nel 1966 per la regia di Franco Montemurri. Ed è proprio il rapporto tra la "nuova" sopraelevata ed il centro storico che conferisce alla città di Colombo un aspetto internazionale. Negli anni successivi ed in particolare nel decennio degli anni Settanta, la sopraelevata ed il suo circostante scenario sono ripresi sempre più spesso. Se ne



Il collaudo della sopraelevata fu effettuato nel 1965 con l'ausilio di due colonne di autocarri zavorrati (Archivio Publifoto Genova)

innamorano soprattutto i registi dei film "polizieschi all'italiana", giudicandola un'ottima location per gli spettacolari inseguimenti di auto, tanto che fu ampiamente sfruttata. Già ne "La legge dei gangsters" del 1969, di Siro Marcellini (interprete principale Klaus Kinski), una Rolls Royce di un boss marsigliese percorre la sopraelevata per tutta la durata dei titoli di testa del film con la musica di Piero Umiliani. Questo film è seguito negli anni a seguire da una fitta serie come "La polizia è al servizio del cittadino?" (1973) di Romolo Guerrieri (all'anagrafe Romolo Girolami), zio del regista Enzo G. Castellari. Una lunga ed entusiasmante sequenza è data dall'inseguimento tra una Porsche 911 e la mitica Alfa Romeo Giulia della Polizia. Proprio Enzo G. Castellari si innamorò di Genova e, visto il successo del film sopra citato, girò ben quattro film "polizieschi" nel giro di pochi anni, precisamente dal 1973 al 1980: "La polizia incrimina, la legge assolve", "Il cittadino si ribella", "Il giorno del cobra", "Il bandito dagli occhi azzurri". Ne "La polizia incrimina, la legge assolve" (1973) l'interprete principale è Franco Nero che assume il ruolo dell'accanito vice Commissario Belli, cercando di debellare un traffico di droga. Diversi sono gli inseguimenti mozzafiato a 100 km/h, che però non rispettano una logica di percorso, tra una Citroen DS in versione ambulanza, utilizzata dagli scagnozzi del fuggiasco, ed una Alfa Romeo Giulia Super della Polizia, nel classico colore verde oliva dell'epoca. La colonna sonora, composta da Guido e Maurizio De Angelis, che si ascolta durante gli inseguimenti coordinati dallo stuntman francese Rémy Julienne, rende al film un fascino ed un effetto del tutto particolari. Una lunga sequenza girata sulla sopraelevata è nel film "Dio sei proprio un padreterno" (1973) di Michele Lupu in cui un criminale a bordo di una Fiat 125 sta per essere fermato in

un posto di blocco ma distoglie l'attenzione della polizia esponendo una targa falsa "Servizio di Stato". E allora via libera! Anche in uno dei primi sceneggiati televisivi, "Il marsigliese" (1975) di Giacomo Battiato, nella terza e ultima puntata vi è una sequenza girata a bordo della Mercedes di un sicario che esclama: "Bella Genova eh! Qui ci passai i migliori anni della vita mia." Mentre in "Mark il poliziotto spara per primo" di Stelvio Massi (1975), secondo film della serie "Mark il poliziotto", Franco Gasparri interpreta lo spregiudicato Commissario Terzi. Entusiasmante la scena della folle corsa motociclistica in sopraelevata in cui lo troviamo a "dribblare" numerose auto. Seguono altri film dello stesso genere come



Genova a mano armata (1976) di Mario Lanfranchi; Italia a mano armata (1976) di Marino Girolami, padre del regista Enzo G. Castellari; il film per la tv in tre puntate "Doppia indagine" (1978) di Flaminio Bollini; il già citato

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

“Il giorno del cobra” (1980), di Enzo G. Castellari. A partire dagli anni Ottanta il filone dei polizieschi viene abbandonato ma la sopraelevata sarà sempre sfruttata in altri film come ad esempio Joan Lui – Ma un giorno nel paese arrivo io di lunedì del 1985 per la regia di Adriano Celentano. Il budget che la produzione investì per la realizzazione di questo film era davvero notevole. Per girare diverse scene



di particolare effetto in cui sarebbero persino atterrati elicotteri fu sfruttata la sopraelevata che rimase chiusa al traffico per diversi giorni, paralizzando la città. Ricordo che addirittura

nella via sottostante fu appositamente costruito un negozio di fiori che andò distrutto in una esplosione. La sopraelevata viene anche ripresa, ma solo dall'esterno, in film non d'azione ma drammatico come “Profumo di donna” di Dino Risi (1974), parzialmente girato a Genova e tratto dal romanzo di Giovanni Arpino “Il buio e il miele”. Si ricorda l'eccezionale interpretazione di Vittorio Gassman e del piccolo Alessandro Momo, rispettivamente nei panni del capitano Fausto, rimasto cieco in un incidente, ed il suo attendente Giovanni che effettuano un viaggio in treno da Torino a Napoli, passando per Genova. La sopraelevata domina le scene girate in piazza Cavour, Porta Siberia e la zona di Sottoripa. Nel 1975 invece è la volta del comico a quattro episodi “Di che segno sei?” di Sergio Corbucci. Il primo episodio vede protagonista Paolo Villaggio nel ruolo del capitano di una pilotina che scopre che sta per diventare donna. In una sequenza del film vediamo Villaggio alla guida di una Fiat 127 che percorre la sopraelevata in direzione levante. Mi sono limitato qui a citare alcuni tra i più significativi dei numerosi film girati nella “stradona” che quest'anno compie mezzo secolo.

Claudio Serra

Le locandine sono dell'archivio privato dell'autore

Diari di Cineclub

Periodico indipendente di cultura e informazione cinematografica
ISSN 2431 - 6739

Responsabile Angelo Tantarò

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

Comitato di Consulenza e Rappresentanza

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

a questo numero ha collaborato in redazione Maria Caprasecca

la pagina di facebook è curata da Patrizia Masala
Edicola virtuale dove trovare tutti i numeri:

www.cineclubromafedic.it

La testata è stata realizzata da Alessandro Scillitani
Grafica e impaginazione Angelo 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 per richiedere l'abbonamento gratuito on line.

Edicole virtuali

(elenco aggiornato a questo numero)

dove poter leggere e/o scaricare il file in formato PDF

www.cineclubromafedic.it

www.ficc.it

www.cinit.it

www.fedic.it

www.cineclubsassari.com

www.pane-rose.it

www.umanitaria.ci.it

blog.libero.it/Apuliacinema

www.ilquadraro.it

www.cgsweb.it

www.sardiniafilmfestival.it

www.arciglesias.it

www.associazioneculturalejanas.com

www.youtube.com/user/JanasTV1

www.babelfilmfestival.com

www.lacinetecasarda.it

www.retecinemabasilicata.it/blog

www.cinemafedic.it

www.movimentu.it

www.giornaledellisola.it

www.storiadeifilm.it

www.passaggiautore.it

www.cineclubalphaville.it

www.conseguenze.org

www.educinema.it

www.cinematerritorio.wordpress.com

www.alambicco.org

www.centofiori.de

www.sentieriselvaggi.it

www.circolozavattini.it

f Diari di Cineclub

www.sardegnaeventi24.it

www.officinavialibera.it

www.ilpareredellingegnere.it

www.aamod.it/links

www.gravinacittaaperta.it

www.ilclub35mm.com

www.suburbanacollegno.it

www.anac-autori.it

www.asinc.it

www.usexpo.it

www.officinakreativa.org

www.monserattoteca.it

www.prolocosangiannivaldarno.it

www.cineclubgenova.net

www.quartaradio.it

www.centroesteticolacrisalidesassari.it

www.calamariunion.it

www.cortisenzafrotiere.com

www.officinacustica.it

www.pistoiaingiallo.com

www.losquinchos.it



ISSN 0243-167X



770243 167396