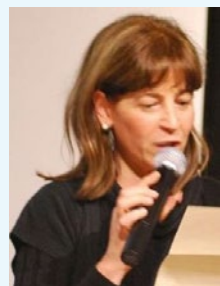


Storia dell'Associazione e delle sue lotte

A lezione da Mino Argentieri. Una vita per un'organizzazione del pubblico

L'impegno nell'associazionismo culturale, l'esperienza formativa nella Federazione Italiana dei Circoli del Cinema e l'attuale situazione della Biblioteca Umberto Barbaro

Conversazione con Mino Argentieri in compagnia di Anna Maria Calvelli, Maria Caprasecca, Angelo Tantarò, Enzo Natta e Marco Asunis



Patrizia Masala

Vedo che hai sul tuo tavolo **Diari di Cineclub**.

Sì, **Diari di Cineclub** è una rivista fatta bene, vivace, tempestiva e ampia.

Nella prima pagina del n. 33 di novembre c'è un tuo articolo che apre il mensile. La lettera che hai inviato al Direttore Generale del Mibact, Ni-

cola Borrelli, relativamente alla bocciatura dell'istanza presentata per un contributo alla Biblioteca Umberto Barbaro nell'anno 2015.

La tua lettera ha una connotazione tecnica ma ha un valore politico straordinario. E' da ritenersi un richiamo, per il Direttore Borrelli, ad una responsabilità.

L'attuale legge dovrebbe essere rimessa in discussione. Il tema è ancora quello degli anni '60. Quello della libertà, dell'esercizio del potere, del controllo sull'esercizio del potere. Non posso accettare un verdetto negativo, deliberato sbrigativamente, senza conoscere le reali motivazioni della mancata concessione di un contributo. Io sono anche in difficoltà, perchè entro un paio di mesi dobbiamo inoltrare una nuova istanza di contributo. Mi chiedo su

quali basi presentare un nuovo progetto se non conosciamo i motivi per i quali nel 2015 il Ministero ci ha respinto in blocco le tre iniziative che riguardano il funzionamento della Biblioteca Umberto Barbaro, il premio Charlie Chaplin e la rivista Cinemasessanta. Queste leggi, come ho scritto nell'articolo di **Diari di Cineclub**, sono strane. Ciò che si discute in sede di Commissione dovrebbe essere reso pubblico, come pure la cooptazione nella scelta dei commissari e i curricula dei membri che la compongono. Senza la trasparenza, nessuna Commissione è in grado di offrire garanzie sulla valutazione delle proposte e delle richieste che arrivano al Ministero. Il problema della democratizzazione, che agitavamo negli anni '50

segue a pag. 5



La strage di Parigi e l'enorme involuzione del genere 'umano' nella visione di Pierfrancesco Uva

Il presidente della Repubblica a Napoli

La cultura rende liberi. Antidoto contro la violenza, l'intolleranza, l'oscurantismo

"...E' la cultura a potersi opporre alla violenza frutto dell'intolleranza e dell'oscurantismo. Ma questo volersi opporre alla violenza frutto dell'intolleranza e dell'oscurantismo, rafforza l'impegno alla formazione culturale, a stimolare la cultura, a farla crescere, distribuirla, diffonderla. Era già Epitteto che diceva che la cultura vi farà liberi e uomini di cultura, tanti studiosi, scienziati e pensatori hanno sempre ribadito questo ammonimento: la cultura rende liberi, rende protagonisti. E quello che agli studenti viene sollecitato è di formarsi nella capacità dello spirito critico che si acquisisce e conquista attraverso lo studio, la cultura e la riflessione". "

Sergio Mattarella



FALCE E MATTARELLO

Mattarella nella vignetta di Krancic

Campagna Salviamo la Biblioteca Barbaro

Promozione: all'orizzonte nuove regole

L'incontro ministeriale sul caso Barbaro



Mino Argentieri

Nel carnet dei nostri mal di pancia annotiamo l'ultima novità. Lunedì 23 novembre, su sollecitazioni di **Diari di Cineclub**, una delegazione composta da

Angelo Tantarò, direttore del periodico, Mino Argentieri direttore della Biblioteca Umberto Barbaro, Marco Asunis presidente della FICC Federazione Italiana dei Circoli del Cinema e Patrizia Masala vice presidente della stessa associazione, è stata ricevuta dal dott. Nicola Borrelli DGC del MIBACT, presente la dott.ssa Giuseppina Troccoli - dirigente del Servizio II - (Produzione, distribuzione, esercizio e industrie tecniche). Un dialogo è stato ripreso e avviato tra le varie parti a proposito di quel che è accaduto alla Biblioteca. In un clima affabile sono stati affrontati diversi aspetti della questione sollevata dal mancato sovvenzionamento alle attività del 2015. Ci sono state poche precisazioni, pochi chiarimenti. Molte le acrobazie verbali. Le responsabilità sono state attribuite alla Commissione che ha agito in piena indipendenza.

segue a pag. successiva

"Domenico Meccoli ScrivediCinema"

A Diari di Cineclub "Magazine on-line di cinema" 2015

Assisi, 28 novembre, la XXIV edizione ha riconosciuto a **Diari di Cineclub** il premio "Magazine on-line di cinema" 2015. Ha ritirato il premio il direttore Angelo Tantarò ringraziando le 242 firme che in questi primi 34 numeri hanno costituito il patrimonio del periodico.

A pag. 24 l'elenco completo degli autori di **Diari di Cineclub**; A pag. 52 l'elenco dei riconoscimenti della XXIV edizione del premio "Domenico Meccoli ScrivediCinema" diretto dal critico Franco Mariotti

segue da pag. precedente

E' stato ricordato che da tempo il DGC non è più presidente della Commissione. Si è alluso a un probabile equivoco di carattere burocratico, figurando le richieste della Biblioteca Barbaro nell'ambito delle pratiche inoltrate dall'archivio AAMOOD – archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico, come

alle biblioteche specializzate. Nulla di preciso e di definito ma soltanto propensioni, ipotesi affiorate. C'è parecchio da temere e da discutere. Il "caso" della Biblioteca Barbaro pare con-



Da sx. Marco Asunis, Patrizia Masala, Angelo Tantarò, Giuseppina Troccoli, Nicola Borrelli, Mino Argentieri (foto di Iole Giannastasio)

voluto dal Ministero da circa una decina di anni. Argomenti deboli e brumosi. Precisato che la Biblioteca Barbaro e l'AAMOD desiderano riacquistare le relative autonomie amministrative, non sono stati lanciati sguardi sull'avvenire. Il motivo è semplice. Per il 2016 le regole che disciplinano la promozione culturale cambieranno. Gli uffici del ministro Franceschini già stanno lavorando a questo fine. Tant'è che la data per la consegna delle domande relative al 2016 sarà spostata di qualche mese. Ignoriamo la natura del nuovo parto (Un decreto legge? Un apposito regolamento?) ma se ne intuiscono alcune direzioni di marcia. Non più aiuti alle riviste di critica cinematografiche (cartacee e on line); nulla ai premi; nè ai piccoli festival; nè ai convegni, nè

figurarsi come un primo banco di prova, l'attuazione di un esperimento anticipatore. Si futano pericoli che dovrebbero svegliare non solo i diretti interessati perché ne vanno di mezzo, spezzoni importanti dell'organizzazione della cultura. Non ne rimangono estranei i metodi e le forme da adottare per giungere alla individuazione di giusti orientamenti. Non si è intravista alcuna trasparenza nelle risposte agli interrogativi posti nella lettera aperta rivolta dal Direttore della Biblioteca Barbaro alla DGC (cfr. sul numero precedente). Nè c'è dibattito su quel che bolle in pentola e passa per la



Dr. Nicola Borrelli, Direttore Generale Cinema del MiBACT nella caricatura di Luigi Zara

mente del Ministro e dei suoi consiglieri, un gruppo troppo ristretto per misurarsi con problematiche che investono l'evoluzione della cinematografia e del pubblico.

Mino Argentieri

Campagna Salviamo la Biblioteca Barbaro

Lo stato delle cose della Campagna: Rapporti con la SIAE

Nella mattina dell'11 novembre a Villa Corsini, attualmente sede provvisoria della Biblioteca Umberto Barbaro presso la casa dei Teatri in Villa Doria Pamphilj, il Direttore della Barbaro Mino Argentieri si è incontrato con Danila Confalonieri dell'Ufficio Attività di Promozione della SIAE – Società Italiana degli Autori e degli Editori accompagnata dal suo collega Giancarlo Mori dell'ufficio tecnico. Era presente Angelo Tantarò direttore di **Diari di Cineclub** e l'addetto alla Biblioteca Angelo Salvatori. Motivo dell'incontro: effettuare un preventivo sopralluogo per verificare lo spazio e i metriquadri occupati attualmente; accertare lo stato di catalogazione dei libri e delle riviste; verificare le modalità di funzionamento e il servizio di consultazione librario nella disponibilità della Biblioteca; dialogare su una possibile futura collaborazione ipotizzando il

trasferimento della Biblioteca Barbaro presso la sede della SIAE in via della Letteratura a Roma EUR auspicando in una sinergia con la biblioteca già presente. Nei numeri successivi riferiremo dello stato di avanzamento del progetto.

DdC

Da sx Mino Argentieri, Danila Confalonieri, Angelo Tantarò, Angelo Salvatori (Foto di Giancarlo Mori)



Una mattina mi sono svegliato e ho capito di non essere solo

Per sostenere Parigi e un mondo al plurale

Diari di Cineclub ricorda con amore due importanti autori francesi di nascita ma che con la loro arte appartengono al mondo: Édith Piaf, François Truffaut



La Vie En Rose

Des yeux qui font baisser les miens
Un rire qui se perd sur sa bouche
Voilà le portrait sans retouche
De l'homme au quel j'appartiens

Quand il me prend dans ses bras
Il me parle tout bas
Je vois la vie en rose

Il me dit des mots d'amour
Des mots de tous les jours
Et ça me fait quelque chose

Il est entré dans mon coeur
Une part de bonheur
Dont je connais la cause

C'est lui pour moi, moi pour lui dans la vie
Il me l'a dit, l'a juré pour la vie

Et dès que je l'aperçois
Alors je sens en moi
Mon coeur qui bat

Des nuits d'amour à plus finir
Un grand bonheur qui prend sa place
Les ennuis, les chagrins s'effacent
Heureux, heureux à en mourir

Quand il me prend dans ses bras
Il me parle tout bas
Je vois la vie en rose

Il me dit des mots d'amour
Des mots de tous les jours
Et ça me fait quelque chose

Il est entré dans mon coeur
Une part de bonheur
Dont je connais la cause

C'est toi pour moi, moi pour lui dans la vie
Il me l'a dit, l'a juré pour la vie

Et dès que je l'aperçois
Alors je sens en moi
Mon coeur qui bat

La vita in rosa

Degli occhi che fanno abbassare i miei
una risata che si perde nella sua bocca
ecco il ritratto senza ritocchi
dell'uomo al quale appartengo

Quando mi prende fra le sue braccia
mi parla a bassa voce
io vedo la vita tutta rosa

lui mi dice parole d'amore
parole di tutti i giorni,
E questo significa qualcosa per me

lui è entrato nel mio cuore,
Una parte di felicità
di cui conosco la causa

Sono io per lui, lui per me nella vita
lui me l'ha detto, l'ha giurato per la vita.

Ed appena lo scorgo
Allora sento
il mio cuore battere

Notti d'amore che non finiscono
Una grande felicità che si fa spazio
I dispiaceri, i dolori si cancellano
Felice, felice da morire

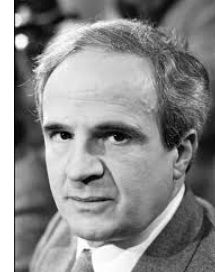
Quando mi prende fra le sue braccia
mi parla a bassa voce
io vedo la vita tutta rosa

lui mi dice parole d'amore
parole di tutti i giorni,
E questo significa qualcosa per me

lui è entrato nel mio cuore,
Una parte di felicità
di cui conosco la causa

Sono io per lui, lui per me nella vita
lui me l'ha detto, l'ha giurato per la vita.

E quando lo scorgo
Allora sento
il mio cuore battere



I quattrocento colpi

Il film con il più bel finale della storia del cinema mondiale

Un film di François Truffaut. Con Jean-Pierre L aud, Albert R emy, Claire Maurier, Patrick Auffay, Georges Flamant.. Francia 1959

“ Doinei, se il tuo compito   il primo, oggi,   perch  ho deciso di iniziare con il peggiore.

Ecco alcune delle location in cui   stato girato il film:

Avenue Frochot, Paris 9, Paris, Francia
Honfleur, Calvados, Francia
Montmartre, Paris 18, Paris, Francia
Palais de Chaillot, Paris 16, Paris, Francia
Parigi, Francia
Pigalle, Paris 9, Paris, Francia
Rue Fontaine, Paris, Francia
Sacre Coeur, Paris 18, Paris, Francia
Tour Eiffel, Champ de Mars, Paris 7, Paris, Francia

Il titolo italiano “I quattrocento colpi” viene da un modo di dire francese “faire les quatre cents coups”, che in italiano si traduce come “fare un macello”



La FICC si forma a Ostia, città romana, porto di Roma alla foce del Tevere, associando l'Assemblea Generale della IFFS. Tre giorni in ricordo di Pasolini

11 – 13 dicembre Park Hotel Ostia Antica

La FICC - Federazione Italiana dei Circoli del Cinema, propone da decenni ai circoli affiliati, il collaudato corso di formazione. Per scenario di quest'anno la città romana di Ostia. A partire dalle ore 9 dell'11 dicembre per concludersi nel pomeriggio del 13.

Sarà il Park Hotel Ostia Antica a dare ospitalità a circa 80 delegati che a quarant'anni dalla morte di Pier Paolo Pasolini, si confronteranno nel lavoro dei gruppi, analizzando testi estrapolati dalle opere più significative del poeta, scrittore, regista, sceneggiatore, drammaturgo, giornalista ed editorialista. Nell'intenso programma che la Federazione sta perfezionando nei dettagli e che in questi giorni potrete consultare sul sito www.ficc.it, sono previste proiezioni e discussioni di film di e su Pasolini, reading poetici e non mancherà una funzione civica al parco letterario di Ostia dedicato all'intellettuale che il 2 novembre del 1975 fu luogo di morte e degrado e ora esempio di recupero ambientale.

Come preparazione al corso, in questi ultimi mesi i circoli FICC hanno dedicato, con impegno e successo, gran parte delle loro attività a riproporre film, a organizzare tavole rotonde con interventi dei più apprezzati studiosi ed esperti dell'opera pasoliniana.

Al corso di formazione rivolto ai delegati dei Circoli FICC sarà abbinata la rilevante Assemblea Generale della IFFS - International Federation of Film Societies, che prevede la partecipazione di circa 25 delegati provenienti dall'Asia, dall'Africa, dall'America e dall'Europa.

Nelle giornate dedicate all'autoformazione e per i lavori congressuali della IFFS, sono previsti momenti di condivisione in cui tutti i convenuti parteciperanno in plenaria alle attività previste nel programma. Sono annunciati inoltre momenti per discutere e confrontarsi sulle possibili azioni culturali da intraprendere per affrontare la grave crisi mondiale che l'intera società sta attraversando, anche dopo gli incresciosi fatti accaduti in Francia e nel resto del Mondo a opera di organizzazioni terroristiche.

A rimarcare l'importanza dell'evento organizzato dall'associazione di cultura cinematografica più longeva in Italia sarà la partecipazione, per tutta la durata del corso, di autorevoli intellettuali per confermare il loro impegno e contiguità con il mondo dell'associazionismo. E' prevista inoltre dalla Federazione la possibilità di partecipare, ad alcune sezioni del programma, degli operatori delle altre associazioni di cultura cinematografica

Ai delegati dei Circoli del Cinema aderenti alla FICC

- La FICC garantisce il pernottamento con prima colazione per due notti (venerdì 11 e sabato 12) e i pranzi e le cene (dalla cena di venerdì 11 al pranzo di domenica 13)
- Rimangono a totale carico del partecipante, la tassa di soggiorno richiesta dal Comune di Roma, pari a 4,00 euro a notte, da pagare direttamente all'Hotel e tutti gli extra (bar, servizi in camera, ecc.).
- I due aeroporti utili per poi raggiungere Ostia Antica sono l'Aeroporto di Roma Fiumicino (distante 9 Km) e l'Aeroporto di Roma Ciampino (distante 29 Km). Le stazioni ferroviarie di Roma Termini o Roma Tiburtina, sono quelle utili per chi verrà in treno.

Luogo di svolgimento

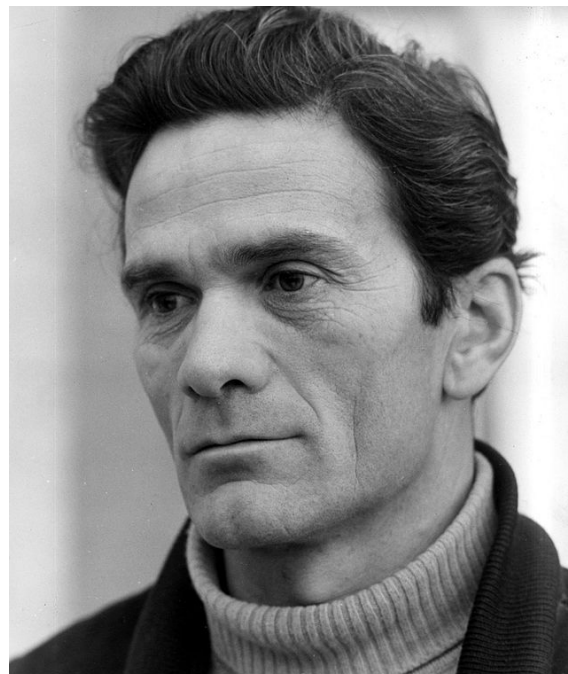
Park Hotel Ostia Antica
Viale dei Romagnoli, 1041/a, 00119
Ostia Antica, Roma - Telefono: 06
565 2089j
www.ostiaanticaparkhotel.it

FICC

Federazione Italiana dei Circoli del Cinema



Fédération Internationale des ciné-clubs
International Federation of Film Societies



Per approfondimenti rivolgersi alla segreteria FICC

Telefono: 06.86328288
cellulare 3475983664 (segreteria nazionale)
info@ficc.it - www.ficc.it

DdC

segue da pag. 1

e negli anni '60, si ripresenta. Purtroppo quando il Centro sinistra è stato al governo, mi riferisco al periodo Veltroni, ha fatto di tutto per restituire al Ministero la centralità dei poteri, lo stesso predominio che il Ministero aveva esercitato durante il ciclo democristiano. Quelle poche cose, se vogliamo anche discutibili e in parte da correggere, che erano entrate in vigore attorno al '68 sono state tutte eliminate sia al Centro Sperimentale che al Ministero. Questo lo ritengo un grossissimo errore. La sinistra ha il difetto che quando va al governo pensa che ci rimarrà tutta la vita. Non è invece così nella vita, né nella storia in generale. Secondo me, l'impegno di un governo dovrebbe essere sempre quello di avere commissioni composte con una certa metodologia, con una rappresentatività in grado, appunto, di garantire obiettività e chiarezza qualunque siano "i venti politici che soffiano". La Sinistra invece ha distrutto quel poco che si era riusciti a ottenere. In ogni caso, la legge 241 del '90, incentrata sull'obbligo della trasparenza, stabilisce che si deve concedere l'accesso agli atti per permettere di verificare in quale parte il progetto culturale è stato carente o se invece è la formulazione tecnica che è stata sbagliata. In ogni caso, non potremmo accettare che la motivazione del diniego sia dovuta alla mancanza di fondi, anche perché, come tutti sappiamo, le risorse a disposizione nel 2015, per quel capitolo, sono state aumentate. Se penso poi al "decreto Colosseo" varato dal Ministro Franceschini, all'indomani delle polemiche per l'apertura posticipata del Colosseo a causa di un'assemblea sindacale, in cui si evidenzia che le biblioteche, le scuole, i musei, ossia il "patrimonio artistico nazionale", rientrano tra i servizi pubblici essenziali, quello che è accaduto alla Biblioteca Barbaro si prospetta come una inaccettabile contraddizione.

La cultura è diventata, forse lo è sempre stata, l'ultima delle priorità del nostro governo. La situazione generale è preoccupante. Però l'esperienza di questi ultimi anni, per esempio, quella delle nove associazioni di cultura cinematografica che si sono mosse come un sol uomo grazie anche al ruolo determinante di Diari di Cineclub e del suo responsabile, è stata decisiva. Mai avremmo immaginato che il finanziamento, quest'anno, sarebbe aumentato di circa il 40% rispetto a quello deliberato l'anno scorso. Questo può considerarsi un successo straordinario. L'adesione dell'associazionismo culturale alla "campagna di salvaguardia della Biblioteca Umberto Barbaro", intrapresa da Diari di Cineclub, sembra stia ottenendo segnali positivi. Avete già preso contatti con i rappresentanti della Siae che verificheranno se il suo immenso patrimonio, circa 25000 volumi, possa trovare una degna collocazione nei loro spazi. Mi sembra un buon segnale.

La sensibilità di **Diari di Cineclub**, del mondo dell'associazionismo culturale ed in particolare dei Circoli del Cinema, di altre Istituzioni che hanno fornito indicazioni utili per affrontare il problema è da ritenersi un segnale positivo ma non posso permettermi di essere ottimista, visto che tira una brutta aria per la cultura in generale.

Durante l'ultimo Direttivo Nazionale Ficc, riunitosi



Mino Argentieri nasce a Pescara il 13 agosto 1927. A 10 anni la famiglia si trasferisce a Roma. Critico Cinematografico del settimanale "Rinascita" e de "L'Unità" sede di Roma. Collaboratore di numerose riviste, docente di Critica e storia del Cinema all'Università Orientale di Napoli per 25 anni. Fondatore e direttore di Cinemasessanta. Autore di svariati libri tra cui citiamo "La censura in Italia"; "Cinema, storia e mito"; "Cinema sovietico negli anni '30"; "L'occhio del regime"; "Il film biografico"; "L'asse cinematografico Roma - Berlino"; "Cinema in Guerra" e, nel 2006 "Storia del cinema italiano". Direttore e fondatore della "Biblioteca del cinema U. Barbaro". Nel 1950 è tra i fondatori del circolo cinematografico Chaplin a Roma aderente alla FICC. È stato segretario della FICC - Federazione Italiana dei Circoli del Cinema nei primi anni '60. Responsabile della sezione Cinema della Direzione del PCI. (foto di Angelo Tantarò)

a Roma il 18 ottobre u.s., abbiamo evidenziato forte preoccupazione per lo stato delle piccole e grandi biblioteche nazionali. Il rischio è che vengano considerate dei ferrivecchi. Sembra che ormai sia tutto incentrato sul piano mediatico.

La situazione delle biblioteche è effettivamente molto delicata e preoccupante. Ci sono persone che vogliono regalare le loro biblioteche private a biblioteche comunali, alle università, alle scuole ma nessuno le vuole. Insomma le Istituzioni pubbliche non vogliono i libri e se li prendono rimangono dentro scatoloni nei loro magazzini. Il Centro Sperimentale ha casse piene di materiali lasciati da cineasti e mai catalogati: penso alla biblioteca del Fondo Rossellini ma anche al caso clamoroso del comune di Genova che ha ricevuto in regalo la biblioteca di Edoardo Sanguineti. Ebbene, i materiali sono ancora dentro le scatole, non si sa che cosa ci sia dentro e chissà in quale darsena del porto siano finite.

Penso anche alla Cineteca Lucana. L'immenso patrimonio di Filippo Maria De Sanctis, ancora conservato

nelle scatole. Sicuramente gli scatoloni contengono i materiali cartacei che riguardano il tema della formazione, dell'educazione degli adulti e dei ragazzi. Un tema che sta molto a cuore a noi della Ficc. De Sanctis è stato presidente della nostra Federazione negli anni '60 fino all'insediamento di Riccardo Napolitano. Recuperare questo materiale sarebbe per noi e per il Paese fondamentale se si riuscisse ad attuare un'operazione culturale per recuperarlo, per valorizzarlo e conseguentemente socializzarlo.

Certo, queste sono importanti operazioni culturali che si fanno attraverso dei progetti per i quali lo Stato dovrebbe investire.

Parlami del tuo impegno nel mondo dell'associazionismo. Anche tu hai frequentato la formidabile palestra formativa della Ficc. Il periodo dovrebbe essere quello in cui c'era Cesare Zavattini Presidente?

Fra i miei dubbi un punto fermo è sicuro: fino a quando ci rimasi. Nel '64 fui chiamato da Rossana Rossanda alla sezione cinema del PCI. Ovviamente lasciai la Ficc dopo qualche mese, giusto il tempo per essere sostituito. I due incarichi non

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

erano compatibili, non era insomma negli interessi della Ficc che io rivestissi i due ruoli. Serpeggiava l'idea, che evidenziavano fortemente anche gli organi di stampa, che nella Federazione dietro una sbandierata apoliticità, si celasse attività politica e per di più comunista e non attività culturale. Ci rimasi fino ai primi mesi del '65. Precedentemente avevo fatto parte di una direzione a tre. Io, Ernesto Guido Laura e Claudio Triscoli. Il Presidente era ancora Zavattini (1953- 1965).

Perché l'esigenza organizzativa di una Direzione a tre nella Ficc?

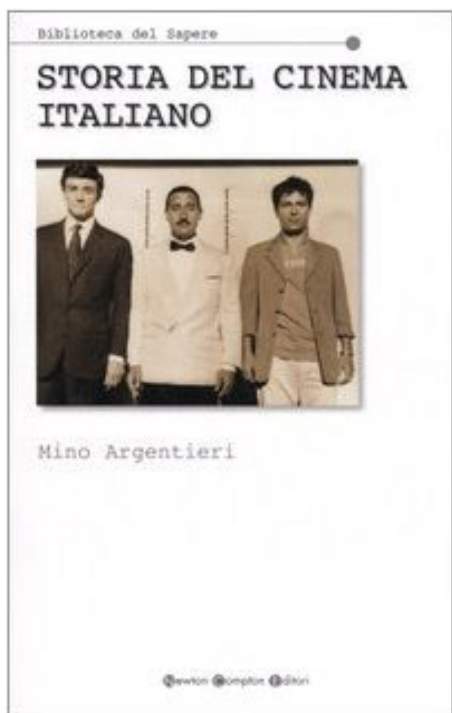
Scaturiva da un intento politico culturale: laici e cattolici insieme per la formazione di un pubblico criticamente più consapevole e per un cinema libero da troppe servitù.

Era Zavattini, Presidente, che l'aveva suggerita o era una esigenza interna per sopperire al fatto che lui si occupava di mille altre cose e non poteva seguire la Federazione?

La presenza materiale di Zavattini è sempre stata condizionata dal suo lavoro. Certamente non poteva seguire tutto. Facevamo noi. Ma gli ideali e l'orientamento culturale di base li suggeriva lui. Lui credeva veramente nell'associa-



Da sx: Marco Asunis, Mino Argentieri, Anna Calvelli, Angelo Tantaro, Patrizia Masala, Enzo Natta (foto di Maria Caprasecca)



"Storia del cinema italiano" di Mino Argentieri (Newton Compton, 2006) è un viaggio nei cent'anni e più del nostro cinema, dagli inizi del Novecento con il muto al festival cinematografico più antico del mondo, la Mostra d'arte cinematografica di Venezia; dal Neorealismo ai leggendari anni Sessanta per poi arrivare agli anni duemila, le tv commerciali e le controversie con le nuove tendenze delle fiction. Un compendio, scrive l'autore, che assomiglia a un volo che non sia a quota troppo alta né rasente il suolo

zionismo, credeva fortemente in una cultura che nascesse dal basso. Considerava i Circoli del Cinema parte di un sogno e ci teneva che questo sogno si realizzasse. Tutto questo poi si è trasformato in una sua teorizzazione che

riguardava il cinema. Uno dei suoi fondamenti era questo: «il cinema appartiene a una cultura che non nasce dal popolo ma da un'élite che tra l'altro padroneggia il linguaggio e tutta la strumentazione tecnologica per l'uso di questo linguaggio. Invece noi, diceva, dobbiamo arrivare ad una tecnologia che sia alla portata di tutti, alla pellicola che viene venduta nell'edicola dei giornali. Il cinema insomma che divenga una scrittura comune. Così come fanno tutti gli alfabetizzati che prendono una penna e scrivono una poesia o quello che vogliono. La stessa cosa si deve fare con il cinema. Perché quello che ci arriva è una cultura espressione di un ceto intellettuale che poi si inserisce in un contesto sociale bloccato». Zavattini contava molto sui Circoli del Cinema che rappresentavano un'idea di democrazia culturale. Si puntava su questo e il '68 effettivamente era un contesto ideale per portare avanti le sue idee e mettere in discussione tutto. Prende la sua radicalità. Secondo la sua idea bisognava sovvertire e non riformare le Istituzioni. Zavattini oggi viene riproposto ma lo vedono tutti come uno sceneggiatore, ingegnoso ed estroso, soprattutto all'Estero. Pochi giorni fa è venuto a trovarmi un professore italiano che vive in Irlanda, dicendomi di essere interessato a scrivere un libro su Zavattini. Mi ha riferito che all'estero non è conosciuto per quello che Cesare Zavattini veramente è stato e ha rappresentato, per quello che voleva, per la vastità dei suoi interessi, per il suo pensiero sempre in movimento. Lo abbinano a De Sica ed è visto al massimo come uno dei maggiori teorici del Neorealismo. Non è stato tradotto. Quindi questo docente ha incominciato a fare ricerche andando all'Archivio dell'Audiovisivo e alla Biblioteca Barbaro rendendosi conto invece che Zavattini era uno che pensava, che non si limitava solamente a scrivere sceneggiature, alcune di mestiere altre di grande valore poetico, perché aveva un'idea del cinema completamente fuori dal cinema inteso come istituzione, come

sistema. Ecco perché dico che per lui il '68 è stato il periodo ideale. Nel senso che le idee che aveva Zavattini hanno trovato un terreno accogliente per essere rimesse in discussione e rigenerate.

Nel periodo in cui facevi parte della Direzione a tre com'era strutturata la Ficc? Com'erano suddivisi gli incarichi?

Era un periodo di semi clandestinità. Mi ricordo ancora la fuga di notte dai locali che avevamo in affitto. La Federazione allora alloggiava in una traversa della via Flaminia, al piano terra. La fuga si rese necessaria perché non avevamo i soldi per pagare l'affitto. Non rammento di chi fosse la proprietà dei locali, ma chi ci indicò la sede fu Michele Gandin. Michele era molto disponibile e sempre molto attivo. Non che avessimo molta roba da portare via, però mettemmo velocemente tutte le carte in scatoloni e scappammo con un camioncino. Il paradosso della Ficc è che quando nasce è già un vero e proprio apparato. C'era Virgilio Tosi, il Segretario Generale, Callisto Cosulich che si occupava delle pubblicazioni, delle schede e dei quaderni, poi c'era Ivano Cipriani il capo ufficio stampa, Maria Iatosti che si occupava della segreteria e la Botteri, di Parma, che seguiva l'amministrazione. E avevamo addirittura anche il fattorino. Una vera e propria struttura. Però la Federazione non usufruiva di nessun finanziamento pubblico, quelli arrivarono dopo con la legge sul cinema emanata nel '65 e per la quale anche i Circoli del Cinema parteciparono alla battaglia. Fino ad allora si sopravviveva grazie ai modesti prelievi operati sulle tessere associative, anche se non tutti i Circoli pagavano. L'altra fonte di sostentamento era rappresentata dal noleggio di alcuni film di nostra proprietà sui quali ci riconoscevano i diritti di distribuzione. Non erano molti, però aiutavano a tenere in piedi la struttura. Per il resto non

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

c'era altro, forse qualche contributo arrivava per i quaderni sul cinema ungherese e sul cinema svedese attraverso le rispettive ambasciate. Ma erano iniziative di tre o quattro quaderni. Però si riusciva ad andare avanti nonostante il disinteresse totale da parte dello Stato, malgrado la guerra che ci facevano i distributori che non volevano che si proiettassero i loro film nei Circoli del Cinema, le Autorità, gli esercenti che dicevano che se la gente veniva al circolo non andava più da loro. Insomma, pregiudizi di una idiozia abissale che però erano sempre bastoni fra le ruote nello svolgimento del nostro lavoro.

Raccontami invece come hai iniziato tu in Ficc?

Andammo da Virgilio Tosi, era lui in quel periodo il Segretario Generale, dicendogli che volevamo costituire un circolo. Lui ci consigliò di organizzare delle proiezioni domenicali in un quartiere e poi strada facendo avremmo deciso. Seguimmo il suo consiglio e organizzammo quattro proiezioni al cinema Esperia in Trastevere, la domenica mattina. I film erano "Quarto potere" di Orson Welles che era andato male e aveva avuto critiche non entusiasmanti, "Monsieur Verdoux" di Charlie Chaplin anche quello non andato bene (c'erano state critiche contrarie), ripescammo una copia di "1860" di Alessandro Blasetti e poi presentammo un film svizzero "L'ultima speranza" di Leopold Lindtberg che era un film molto interessante. Raccontava dell'Italia dell'8 settembre. I prigionieri alleati fuggiti dai campi di concentramento, gli ebrei che incominciavano ad essere braccati. Raccontava inoltre della gente che voleva entrare in Svizzera dove però non li volevano. Il film finiva più o meno come finisce "La grande illusione". La proiezione del film di Lindtberg ci creò moltissimi guai perché nella copia, che avevamo preso dal distributore, c'era una scena in cui due carabinieri italiani cercano i prigionieri alleati in fuga all'interno di un fienile e con un forcone infieriscono sul fieno per accertare se ci siano persone nascoste. A quei tempi era obbligatoria la presenza in sala di un agente durante le proiezioni perché in questura dovevano sapere se veniva qualcuno a parlare del film. L'obbligo di segnalare le proiezioni valeva anche per i Circoli del Cinema. Quindi il poliziotto di turno in sala, vedendo la scena dei carabinieri, andò dal proiezionista e chiese il libretto di circolazione che accompagna le pellicole. Effettivamente, nel libretto c'era scritto che la sequenza dei carabinieri non doveva essere proiettata. A quel punto, fu sporta denuncia contro il gestore del locale, che era Amati. Ci cacciarono subito perché Amati fu condannato alla chiusura del locale per 7 giorni. Fu una perdita economica pesante perché in quel periodo la gente frequentava assiduamente le sale cinematografiche. Fu a quel punto che decidemmo di diventare Circolo del Cinema perché come associazione privata ritenevamo di essere al riparo. Al riparo mica tanto, perché la materia era regolata da una circolare che stabiliva che un'associazione privata poteva proiettare qualsiasi film ma l'accesso doveva essere consentito solo ai soci regolarmente tesserati senza eccezioni. Penso fosse stata una specifica richiesta

dell'Agis. Fu insomma una grande illusione per noi anche perché Andreotti si rese conto che nei Circoli del Cinema venivano proiettati film ungheresi e russi. Ma inventò uno stratagemma: si poteva accettare che si proiettassero film russi, ungheresi, ... nella misura in cui ci fosse stato un corrispettivo dall'altra parte della cortina di ferro. E siccome effettivamente ci corrispettivi dall'altra parte non c'erano, fu stabilito che i Circoli potessero prendere a noleggio i film solo dalle Cineteche. Naturalmente, per quei film che avevano il visto della censura non c'erano problemi. Ma nel clima infuocato della lotta culturale e politica e nella convinzione diffusa che i Circoli del Cinema non fossero circoli di cultura cinematografica ma organizzazioni para politiche, la Cineteca Nazionale ci negò i suoi film, anche quando chiedevamo i film di Griffith. Ci appoggiammo quindi alla Cineteca di Milano, che a quei tempi era privata e non ancora regionalizzata e grazie a loro potevamo attingere al catalogo del vecchio cinema degli anni '10 e '20. Certo, alla Cineteca di Milano si facevano pagare i diritti e anche molto bene. Ma loro sono stati per noi un prezioso tramite per far entrare film belli e interessanti. Attraverso loro potemmo organizzare la rassegna dei film di Jean Renoir, la "personale" di Joris Ivens e di Jean Vigo, la rassegna sul cinema e sul documentario cubano agli inizi degli anni '60.

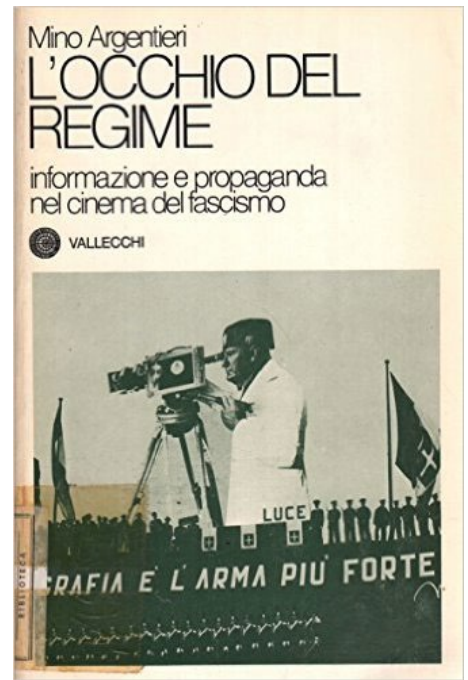
Quindi già in quegli anni c'era attenzione per il documentario?

Certo. Tutte le battaglie fatte per il documentario le abbiamo portate avanti noi e la critica cinematografica più avveduta, insieme ovviamente ai documentaristi, soprattutto per il giovane documentario italiano che spesso ha svolto una funzione di supplenza, visto che sulla fiction gravavano ingombranti ipoteche commerciali, ostacoli censori e autocensure. Non erano molti i film di finzione che raccontavano il mondo contadino e quello operaio ancora meno. Pensiamo invece ai documentari di Lino Del Fra, a quelli di Cecilia Mangini, più avanti la collaborazione di Pasolini.

Con Pasolini vi siete incrociati?

In quanto Ficc non saprei, erano gli anni in cui c'era Riccardo Napolitano a presiedere la Federazione. Ma Pasolini, a dire il vero, non aveva la stessa sensibilità di Zavattini nei confronti dell'associazionismo o meglio dell'organizzazione del pubblico. Pasolini era più interessato alle problematiche e alla teoria del linguaggio. Ricordo bene il convegno sul linguaggio che si tenne a Pesaro nel '66 o '67. I suoi interventi erano vivaci e acuti. Sedevamo in prima fila io, Sergio Zavoli, Enzo Natta e Ninetto Davoli. Ascoltandolo annuivamo in continuazione. Quando terminò, gli andammo incontro e Ninetto gli disse "ammazza Pierpa' che capoccone che c'hai...non ho capito niente". Ma il cinema di Pasolini rientrava in quella tensione creativa e libera per la quale circoli, critici e autori (non tutti sia chiaro. La maggioranza ha dormito, qualche recensore addirittura segnalava alla censura i film appena esposti nei festival internazionali affinché fossero tenuti lontani dagli schermi nazionali), si sono prodigati.

Cosa pensi della situazione attuale?



"L'occhio del regime. Informazione e propaganda nel cinema del fascismo" di Mino Argentieri - 1979 Vallecchi Editore riproposto da Bulzoni ampiamente integrato e aggiornato sulla base delle più recenti ricerche. «La cinematografia è l'arma più forte». L'affermazione di Benito Mussolini trova nell'Istituto Luce, l'organismo concepito per la conquista del consenso e per la creazione di miti marziali, la fervida fabbrica della propaganda dal 1924 al 1945.

E' il mondo che attraversiamo a non piacermi, i nostri giorni mi indignano e mi inducono a ribellarmi, i congegni istituzionali in via di mutamento mi spaventano, la diserzione dalle urne è allarmante, il torpore intellettuale, la passività e l'indifferenza hanno assunto un carattere epidemico, i mass media abbassano il livello dell'informazione e la qualità dello spettacolo e dell'intrattenimento. Sono ormai convinto che per ricostituire i valori e le radici della cultura - si tratti di cinema, letteratura, teatro, scuola, università e di altro - sia indispensabile muovere da un progetto di società altra, abbandonando ogni autoreferenzialità e settorizzazione, riconducendo atti e discorsi, nella propria particolarità, a una visione complessiva dello sviluppo. Non siamo cultori di orologi o di francobolli. C'è bisogno di un filo conduttore che non neghi specificità varie, tendenze molteplici e autonomie, ma imprima un senso inequivocabile nell'azione per conseguire un'articolazione democratica, un'idea di gestione statale e delle istituzioni culturali. C'è molto da fare a questo proposito.

Patrizia Masala

(Intervista raccolta sabato 31 ottobre 2015 nell'abitazione di Mino Argentieri a Roma Monteverde Nuovo)

Lo spettacolo e la suburra



Tonino De Pace

Qualche settimana fa Emiliano Morreale con un interessante intervento sull'edizione domenicale di Repubblica del 16 ottobre scorso rifletteva sulla piega che il cinema italiano, ha preso da qualche tempo a questa parte. Il proliferare di film e fiction che

raccontano, senza mediazioni, la violenza urbana del crimine organizzato e il degrado sta assumendo attraverso le strutture del noir, le forme precise di una nuova estetica e di sicuro l'etichetta di un "neo-neorealismo". Al di fuori di ogni rimando alle borgate di Pasolini - aggiunge Morreale - si tratta di modelli che raccontano gli intrecci tra politica, mafia e periferie che trovano la chiave in quel genere preciso: che è il noir, il poliziesco di derivazione americana. Innestato però su una tradizione nostrana rivalutata non da molto: il cosiddetto "poliziottesco". In questa sorta di contaminazione di generi e forme narrative conclude l'autore dell'articolo non c'è neorealismo e non c'è alcun intento sociale o politico nel rispetto della tradizione anche post-pasoliniana, ma solo il racconto che sopravanza perfino lo sguardo, la messa in scena. Giustamente Morreale si domanda se questo atteggiarsi del cinema che spesso si sostanzia in una nuova estetica, non rappresenti in qualche modo un altro genere d'evasione che non porti a niente di nuovo. Qui ci fermiamo e proviamo a riflettere su questo tema che ci pare interessante, anche in qualità di operatori culturali che con frequenza hanno a che fare con i pubblici dei soci che animano i nostri circoli, cineclub, associazioni e che per queste ragioni è giusto che si pongano criticamente verso i fenomeni culturali che al cinema, come per altre discipline, si verificano periodicamente. Va in primo luogo segnalato che è vero che il cinema italiano abbia riscoperto la voglia di produrre film di genere, dopo anni di racconti intimisti, viaggi rigeneratori, personaggi pieni di ansie e problematiche varie, tanto da spingere, in certi casi, il nostro sguardo complice non

oltre l'orizzonte dell'ombelico. Da qualche anno a questa parte con inflessioni, ma anche intenzioni differenti, il cinema italiano ha riscoperto il gusto del racconto, la frenesia di un cinema in cui sembra agitarsi la voglia di entrare finalmente nel vivo. Non vi è dubbio che questo genere, che ha trovato, da ultimo anche la forma del noir, abbia tradizioni consolidate e risponda soltanto ad una logica di spettacolo. "Il Gomorra" televisivo di Sollima, non aveva e non avrà alcun intento militante, ma soltanto quello di una spettacolarizzazione del fenomeno camorristico, identicamente a quanto è avvenuto nel cinema delle ormai storiche stagioni in cui il "nero" americano e il gangster movie, ci hanno raccontato l'epica negativa dei criminali d'oltreoceano o come, capofila "I Soprano" e poi "Boardwalk Empire", è accaduta per i serial televisivi. Per anni anche la critica più avveduta ha spesso disapprovato duramente quello che appariva come un cinema ostinatamente mi-

litante e dopo la stagione degli anni '70 del secolo scorso, negli anni '80 quel cinema, pur di grandi tradizioni, ha smesso lentamente di esistere, fino alla sua quasi totale sparizione, se non sotto altre forme e con canali distributivi alternativi e sotterranei. Oggi, dunque il cinema italiano sembra avere riscoperto la voglia del racconto imbevuto di un certo estetismo narrativo in cui capita che l'osservazione del deflagrare della violenza diventa per l'appunto estetica della narrazione e in cui la levigatezza dell'espressione sembra non coincidere con la materia oggetto del

racconto. È in parte vero dunque quello che osserva Morreale e cioè che le produzioni di questi ultimi anni abbiano queste caratteristiche, ma è anche vero che con intenti altrettanto spettacolari si è sviluppato negli

anni '70, nel cinema americano che si opponeva all'estetica hollywoodiana il cinema ad esempio di Peckinpah, che traduceva l'umanesimo dei suoi personaggi nello scontro violento e senza sconti con l'antagonista. Né d'altra parte è possibile accumulare sotto la stessa bandiera produzioni che hanno intenti differenti e soprattutto matrici diverse. Se "Romanzo criminale" di Placido, tratto dal romanzo di De Cataldo, ha aperto la strada a questa new wave del cinema italiano, è anche vero che questo



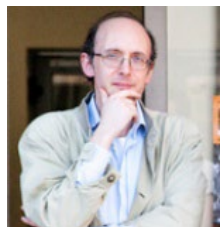
film e il successivo "Vallanzasca", ma alcuni altri (il citato "La prima linea" o "Perez"), nulla ci sembra possano avere a che vedere con l'estetica e gli intenti di Stefano Sollima o di Michele Alahique (Senza nessuna pietà), possano, invece in qualche misura appartenere alla stessa matrice di "Non essere" che, a sua volta, si discosta, sotto molteplici profili, da quelle forme narrative e spettacolari così esteticamente ricercati. Per cui è giusto rimandare al noir ed è fuori di dubbio che - e sia detto senza eccessi di entusiasmo - va sicuramente riconosciuto che attraverso quelle architetture narrative così sottili (quando riescono ad essere sottili) è sempre stato raccontato il male, meglio che sotto altre forme più appariscenti ed esplosive. Se di fenomeno nuovo è dunque giusto parlare, va detto che la novità è relativa e vi è solo oggi, una timida scoperta di una possibilità ed è forse quindi prematuro parlare di un genere che si stia affermando. Quanto alla spettacolarità, come forma di evasione, lontana da ogni intento di cinema da impegno civile, anche questo appartiene, geneticamente, al cinema come istituzione. La storia del cinema, come si dice da più parti l'hanno fatta i cattivi e non i buoni e quindi tutto corrisponde se si pensa che lo spettacolo, in fondo sia una sua componente necessaria. Apparteniamo alla generazione che ha messo in discussione molti di questi principi, ma oggi senza ricadere nello stesso errore di un massimalismo giovanile, questa piccola verità non può essere disconosciuta ed è quella che poi in fondo ha fatto e fa vivere il cinema.

Tonino De Pace



Immagine tratta da "Pasolini il cinema in 20 Tavole". Una mostra di disegni realizzata da Luisa Mazzone che ripercorre, con un tratto del tutto originale, sospeso tra graphic novel e immagine digitale, la filmografia pasoliniana

Salò: l'inferno è qui



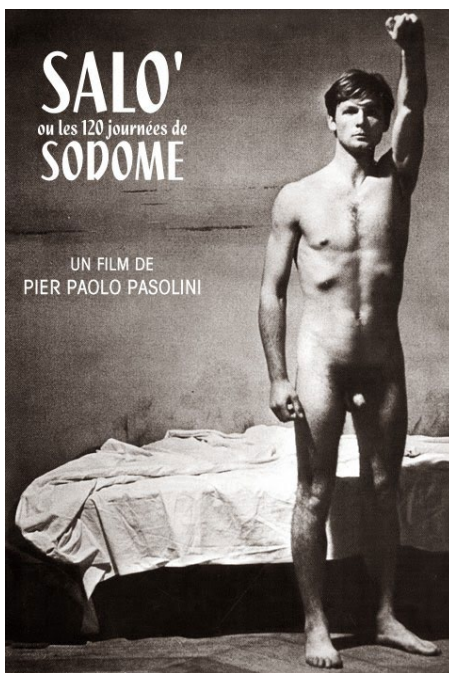
Roberto Chiesi

Nel 1975 ricorrevano trent'anni dalla fine della Seconda guerra mondiale e dalla disfatta del nazifascismo e già fin dai due anni precedenti erano stati numerosi i film che avevano rievocato gli eventi drammatici del conflitto (si pensi a "Gli ultimi dieci giorni di Hitler", 1973, di Ennio De Concini, a "Mussolini ultimo atto", 1974, di Carlo Lizzani, "L'ultimo giorno di scuola prima delle vacanze di Natale", 1974, di Gian Vittorio Baldi). Quando Pier Paolo Pasolini, all'inizio di quell'anno, annunciò che avrebbe realizzato un film intitolato "Salò", si pensò subito ad una sua ricostruzione della Repubblica sociale, ma quando si seppe che il soggetto era ispirato al romanzo 'maledetto' e incompiuto del marchese de Sade, "Le 120 giornate di Sodoma", si ipotizzò anche che volesse istituire un'analogia fra le sevizie descritte nelle pagine settecentesche e le efferatezze perpetrate dalla Decima MAS. Invece, come sempre, il disegno di Pasolini era molto più complesso e spiazzante. "Salò o le 120 giornate di Sodoma" non è un film storico e non è neanche un film sadiano, bensì è un'opera dove sia la dimensione storica sia quella concentrazionaria e crudele immaginata dal Divin Marchese, vengono adottate come mascheramenti, come dispositivi di una messa in scena che ha altri scopi e che è deliberatamente infedele sia alla veridicità storica sia alla visione sadiana. Pasolini definì il film "un mistero medievale", ossia una "sacra rappresentazione" dove ogni parola e ogni evento rimanda ad altro, in una chiave metaforica. La riduzione del corpo di una decina di ragazzi e ragazze, a cosa, ossia a mero oggetto di piacere, a balocco di feroce e spietato intrattenimento, allude marxianamente alla sottomissione degli individui e in particolare

dei giovani, a consumatori, privati della loro libertà e coscienza e asserviti alle regole di un 'nuovo mondo' dove quelle che un tempo erano trasgressioni sono diventate leggi codificate mentre l'etica, l'umanità, la coscienza sono non soltanto banditi ma puniti con la morte. È al potere della civiltà dei consumi che Pasolini alludeva mostrando quattro laidi signori senza nome e pressoché interscambiabili, quali incarnazioni rispettivamente del potere giudiziario (un presidente di corte d'appello), del potere di censo (un duca, ossia un aristocratico), del potere finanziario (un presidente di banca) e del potere ecclesiastico (un monsignore, sarcasticamente affidato, quale interprete, ad un sottoproletario roma-



Opera di Enrico Fauchè ispirata a "Salò o le 120 giornate di Sodoma" Girone del Sangue



no che di professione pare facesse il lenone...). Come appare dalle pagine di "Scritti corsari" e

"Lettere luterane", Pasolini era persuaso che il potere più terribile fosse quello che manipolava le coscienze e l'individualità delle persone ma non volendo raffigurare direttamente il presente che odiava, ossia l'Italia degli anni '70 (assente dal suo cinema) ha fatto ricorso, da una parte, all'orrore, all'arbitrio criminale della Repubblica Sociale, dove fu commessa ogni sorta di aberrazione, e dall'altra alle atrocità descritte dettagliatamente dal marchese de Sade in un romanzo che è una sorta di catalogo esaustivo delle perversioni umane. Ma a rendere "Salò" un film atroce non è tanto, o non soltanto, la raffigurazione diretta della violenza, degli abusi, degli stupri, quanto il contrappunto di un'ironia, di un sarcasmo disumano che è l'unica forma di linguaggio conosciuta e praticata dai quattro signori e che conferisce al film una tensione emotiva terribile, anche perché segue un calcolato crescendo di efferatezza in efferatezza. Pasolini ha poi assegnato al film una struttura dantesca, ripartendolo in tre gironi preceduti da un "Antinferno: Salò" mostra infatti un inferno da cui non c'è scampo e che cela sottili rimandi alla realtà contemporanea (le vittime segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

costrette ad ascoltare racconti perversi come i telespettatori sono indotti dalla televisione a subire le peggiori idiozie; i carnefici che obbligano i ragazzi a nutrirsi di escrementi proprio come le industrie alimentari infliggono ai consumatori prodotti nocivi alla salute con la complicità dello stato). Ma anche le vittime non sono del tutto innocenti perché, con rare eccezioni (un ragazzo che tenta la fuga all'inizio del film) non si ribellano, non reagiscono contro l'orrore che viene loro imposto e alcuni di loro (due ragazzi e una ragazza) alla fine addirittura diventano conniventi con i carnefici. Questo era il supremo orrore che Pasolini avrebbe voluto scongiurare con il suo film: un mondo indifferenziato e indifferente dove ogni individualità è stata omologata e nessuno osa più rivoltarsi ma anzi finisce per diventare spettatore di qualsiasi atrocità gli venga



proposta come spettacolo. Pasolini voleva che il suo film esplodesse come un ordigno in faccia allo spettatore voyeurista e consumista degli anni '70 e che, con la propria oltranza narrativa e figurativa, smascherasse l'ipocrisia di una società falsamente tollerante, che riduce tutto a merce di consumo. Aveva previsto che il film avrebbe sollevato un enorme scandalo e si prefiggeva di farne lo strumento di una contestazione dialettica contro il presente. Invece

una tragedia si sovrappose all'uscita del film - l'assassinio del suo autore - innescando un cortocircuito di equivoci per cui "Salò" fu interpretato alla luce di quell'atroce omicidio e viceversa. Del resto, neanche la morte di Pasolini impedì che il film subisse un calvario di sequestri, tagli e aggressioni neofasciste nei cinema dove veniva proiettato. Oggi, a quarant'anni di distanza, grazie all'occasione offerta dalla nuova e integrale edizione restaurata dalla Cineteca di Bologna, è arrivato finalmente il momento di confrontarsi a questo film sulfureo liberandosi da ogni pregiudizio guardandolo per quello che è veramente: una discesa agli inferi del male e del male che può concepire e attuare l'uomo contro l'uomo.

Roberto Chiesi

Centro Studi - Archivio Pier Paolo Pasolini di Bologna

Pasolini e Eduardo per Porno-Teo-Kolossal: il film sognato e mai girato

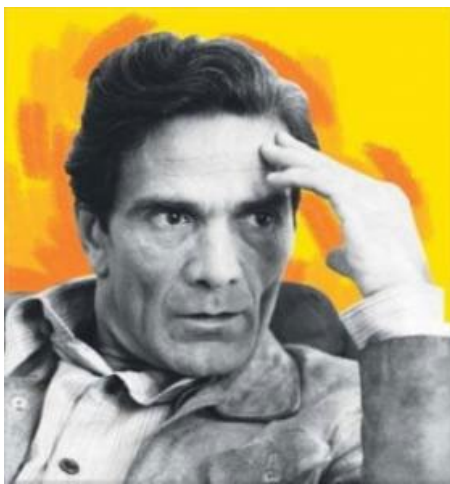


Marino Demata

Nel 1975 Pasolini scrive la bozza di sceneggiatura del film "Porno-Teo-Kolossal" che aveva intenzione di girare subito dopo Salò: doveva essere un film sull'ideologia vista in tre varianti in

corrispondenza di altrettante forme di utopia, e cioè il passato paleo-industriale, il presente neo-capitalistico e il futuro tecnocratico, tutti destinati al fallimento attraverso catastrofi apocalittiche, che avrebbero coinvolto nel fallimento l'ultima utopia, quella della fede. Per il regista doveva trattarsi di un'opera epica grandiosa, la vera e propria conclusione della sua carriera cinematografica, che purtroppo le tragiche circostanze del suo assassinio hanno fatto concludere prima di girare quest'ultima opera. Pasolini aveva già stabilito chi dovesse essere l'interprete principale del nuovo film: Eduardo De Filippo, col quale si intrattiene spesso sul progetto, in cantiere fin dal 1973. Perché Eduardo? E perché il film doveva iniziare da Napoli? Per Maurizio Giammusso «Pasolini vedeva nell'attore la maschera vivente di Napoli» ("Vita di Eduardo"), e Napoli rivestiva per lui, per le sue idee una importanza simbolica straordinaria, in quanto ultima e unica città a non farsi omologare linguisticamente dal neo-capitalismo attraverso la televisione, la città che riesce, al contrario del resto della realtà italiana, a conservare la propria identità linguistica e culturale originaria. Nell'ultima lettera inviata, assieme a un nastro registrato, a Eduardo il 24 settembre 1975, Pasolini è esplicito con Eduardo: "Caro Eduardo, eccoti finalmente per iscritto il film di cui ormai da anni ti parlo. In sostanza c'è tutto. Mancano i dialoghi, ancora provvisori, perché conto molto sulla tua collaborazione, anche magari

improvvisata mentre giriamo. Epifanio lo affido completamente a te: aprioristicamente, per partito preso, per scelta. Epifanio sei tu..." Eduardo aveva capito bene il valore straordinario che Pasolini aveva attribuito alla sua Napoli, e contemporaneamente la stima professionale e l'affetto che lo legavano a lui. E perciò alla tragica morte di Pasolini, Eduardo volle parlare, al di fuori di ogni ritualità, definendolo un "amico angelico". Di lui dice di aver amato «la sincerità, la libertà assoluta del suo pensiero, la lucidità nell'analisi sociale, la ribellione all'ipocrisia e alla falsità: "... Perché io so distinguere morti da morti e vivi da vivi. E Pasolini era veramente un uomo adorabile, indifeso; era una creatura angelica che abbia-



mo perduto e che non incontreremo più come uomo; ma come Poeta diventa ancora più alta la sua voce e sono sicuro che anche gli oppositori di Pasolini oggi cominceranno a capire il suo messaggio". Più tardi a Pasolini, Eduardo dedicherà una meravigliosa poesia, "La spalliera di Cristo", 32 versi di affetto e sincero rimpianto, dove per spalliera di Cristo si intende la



Croce. Ma a mio giudizio, al di là della reciproca ammirazione artistico professionale e della stima come uomo e poi amico, c'è un altro aspetto veramente fondamentale del loro rapporto sul quale forse poco finora la critica si è soffermata: una grandissima consonanza ideologica. Mi riferisco alle posizioni di Eduardo sul sacro, sulla fede, e soprattutto sui valori del Cristianesimo delle origini e sul tradimento storico di essi da parte della chiesa cattolica, verso la quale l'artista napoletano oscilla tra un "fragoroso silenzio", ed una critica sempre abbastanza esplicita, allorché da un lato i personaggi delle sue commedie, titolari di una religiosità immediata e popolare, si affidano ad essa sperando invano di trovare vero conforto, e dall'altro lato lui stesso, direttamente, quando ha parlato di vero messaggio religioso, ha sempre fatto riferimento, proprio come Pasolini, soltanto all'insegnamento diretto di Cristo e a San Francesco. L'anticlericalismo e il suo radicalismo-marxista, anch'esso così comune a Pasolini, è evidentissimo soprattutto nell'ultima parte dell'opera edoardiana. E non è certamente un caso se la poesia cui si faceva cenno sopra, scritta per la morte del regista, termina con le parole, anch'esse polemiche, quel tipo di polemica
segue a pag. successiva

segue da pag. precedente
 indiretta che sapevano fare entrambi molto bene: "Cristo povero". Altro dato comune: entrambi erano amici o comunque non disdegnavano rapporti con religiosi, ai quali spesso confidavano le loro così simili posizioni laiche sul sacro e le loro perplessità sulla funzione storica della Chiesa cattolica. Pasolini aveva come interlocutore Don Cordero e poi, dopo la morte di questi, gli ambienti soprattutto della Cittadella di Assisi; Eduardo aveva come amico Mons. Donato De Bonis. A quest'ultimo Eduardo scrive due anni dopo la morte di Pasolini una lettera su "Le voci di dentro" in cui ancora una volta, proprio come nella poesia dedicata al regista morto, Cristo viene citato con un aggettivo. Nella conclusione della poesia a Pasolini l'espressione era "Cristo povero", qui è la "VERA parola di Cristo" ("VERA" polemicamente tutto maiuscolo nella lettera): "Queste voci che strillano lasciando smarrire le coscienze innocenti delle generazioni di oggi, al mio caro Donato dedico, affinché egli - sacerdote del pensiero limpido, responsabile



e cosciente di un futuro aperto verso la VERA parola di Cristo - condanni senza pietà alcuna i remoti peccati commessi da remotissimi responsabili. Il suo Eduardo - Roma 25 dicembre 1977". Si tratta dunque di una strana, perfetta consonanza ideologico-religiosa che ha portato Pasolini ed Eduardo a conclusioni molto simili, pur partendo da premesse diverse e con percorsi naturalmente differenziati. Per entrambi esistono ed hanno valore Cristo e S. Francesco. C'è poi la Chiesa come istituzione, in tanti passaggi storici veramente imbarazzante, che quasi mai è stata degna di essi. Dunque Eduardo e Pasolini sono portatori di una cultura laico-marxista che non contraddice, ma anzi avvalorava l'altezza rivoluzionaria del messaggio di "Cristo povero". E infine per

entrambi il "sacro" ha un grande fascino, che cercano di interpretare e spiegare laicamente.

Marino Demata

Già docente di Filosofia, è da anni Presidente della Associazione di Cinema e Cultura denominata "Rive Gauche - ArteCinema" con sede a Firenze, per la quale organizza eventi, convegni, cicli di proiezioni per tema o per autori. Dirige un Blog di cinema (<http://rivegauche-artecinema.info/>) che ha attualmente all'attivo oltre 400 recensioni, articoli e saggi in massima parte scritti da lui, molti dei quali pubblicati anche su altre riviste. Ha recentemente completato il saggio su "Il destino nel cinema e nella realtà", su "Lo sguardo critico" per la rivista Nuovo Fedic Notizie n. 25. È in pubblicazione il suo romanzo "I due soli", storia di un affermato regista in crisi creativa. Sta attualmente lavorando ad un ampio saggio sui film sognati e mai realizzati da parte dei più importanti registi di tutto il mondo.

Io sono una forza del passato. Ricordo di Pier Paolo Pasolini a quarant'anni dalla scomparsa

A Modica (Ragusa), organizzata dal "Centro Regionale Siciliano" della FICC, il 5 e 6 dicembre si svolge una "mini-rassegna" dedicata al grande scrittore e regista

«Io sono una forza del Passato. / Solo nella tradizione è il mio amore. / Vengo dai ruderi, dalle chiese, / dalle pale d'altare, dai borghi / abbandonati sugli Appennini o le Prealpi, / dove sono vissuti i fratelli. / Giro per la Tuscolana come un pazzo, / per l'Appia come un cane senza padrone. / O guardo i crepuscoli, le mattine / su Roma, sulla Ciociaria, sul mondo, / come i primi atti della Dopostoria, / cui io assisto, per privilegio d'anagrafe, / dall'orlo estremo di qualche età / sepolta. / Mostruoso è chi è nato / dalle viscere di una donna morta. / E io, feto adulto, mi aggiro / più moderno di ogni moderno».



Nino Genovese

Sono i "versi" di Pasolini, con cui - nell'episodio "La ricotta" del film "RoGoPaG" (diretto da Rossellini, Godard, Pasolini e Gregoretti) - il regista del film sulla Passione, il grande Orson Welles, conclude l'intervista fattagli da un

allampanato giornalista, che rispecchiano, la sua visione del mondo, che diviene "visionarietà artistica" all'interno del "corpus" delle sue opere, che comprendono anche il cinema. Ora, se i primi contatti di Pasolini con il mondo del cinema avvengono quando comincia a scrivere sceneggiature e a collaborare con alcuni registi, la sua attività di regista "in proprio" inizia, nel 1961, con "Accattone", cui segue, l'anno successivo, "Mamma Roma", interpretato da una superba Anna Magnani: due opere, ambientate nelle borgate romane, in cui l'autore traspone per immagini i temi e i personaggi dei suoi romanzi "Ragazzi di vita" e "Una vita violenta". Poi, nel 1965, "Il Vangelo secondo Matteo" costituisce uno sguardo acuto sulle potenzialità liberatrici del Vangelo, contrapposto alla Chiesa "ufficiale" vista come struttura fonte di corruzione e potere; quindi, "Teorema" e "Porcile", due difficili metafore della

realtà offuscata dal pessimismo, così come "Uccellacci e uccellini" del 1966 rappresenta la sfiducia nell'ideologia marxista. La scomparsa in Europa della civiltà contadina, intrisa di atavica purezza, gli fanno poi volgere lo sguardo verso il Terzo Mondo, facendolo immergere nel "pathos" esistenziale e sociale della tragedia classica ("Edipo Re", 1967, e "Medea", 1970), nella forza prorompente delle istanze

su di esso lo spettro della morte (filo conduttore, peraltro, di tutta la sua opera e della sua stessa esistenza): ed ecco "Salò o le 120 giornate di Sodoma", uscito postumo nel 1975, cupo e disperato testamento spirituale. Ma il suo "cinema di poesia", al di là dei contenuti, ha anche una valenza dal punto di vista strettamente "cinematografico", checché ne dica Gabriele Muccino che, dall'alto delle sue opere



erotiche dell'uomo, con la cosiddetta "Trilogia della Vita" o "dell'Eros": "Decameron" (1971), "I Racconti di Canterbury" (1972), "Il Fiore delle Mille e una Notte" (1974). Ma il mondo a lui più caro si sta dissolvendo sotto la spinta corruttrice della società borghese, e sul futuro aleggia

tecnicamente ben "confezionate", ha dimostrato di non aver capito nulla di Pasolini quando lo considera un "regista amatoriale", incapace di utilizzare il linguaggio cinematografico secondo i canoni "tradizionali".

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Perché è proprio quello che Pasolini non vuole fare, tanto da "inventare" un linguaggio cinematografico nuovo, personale, di alta qualità figurativa, dando vita a una scrittura filmica che utilizza la macchina da presa con movimenti spontanei, naturali, avvalendosi di primi piani che si soffermano sulle rughe dei volti e di personaggi statici, "sublimati" dai suggestivi e coinvolgenti referenti culturali alla pittura (da Masaccio a Piero della Francesca e a Pontorno) e alla musica "classica". Nella pletora di convegni, manifestazioni, rassegne, che hanno voluto ricordare Pasolini a quarant'anni dalla sua tragica scomparsa (tra cui, ad esempio, quelli - pregevoli - organizzati dalla FICC in Sardegna e in altre regioni), vorremmo ora citarne uno che il Coordinamento Regionale della Sicilia ha voluto inserire nell'ambito di una riunione di tutti i Cineclub siciliani, che si svolgerà a Modica (Ragusa), la città del cioccolato, tra il 5 e il 6 dicembre. Una mini-retrospettiva, dal titolo "Io sono una forza



del passato - Ricordo di P.P. Pasolini a quarant'anni dalla scomparsa", che ha una sua peculiarità che la distingue dalle altre: non tanto i film "di" Pasolini (che, in questo periodo, si sono visti un po' dappertutto), quanto alcuni film "su" di lui: "Pasolini. Un delitto italiano"

(2005) di Marco Tullio Giordana; "Pasolini" (2014) di Abel Ferrara e "Nerolio" (2005) di Aurelio Grimaldi, che sarà presentato la sera di sabato 5 dicembre, alla presenza e con l'intervento del regista; ciascuno di questi film sarà preceduto, però, da un episodio di Pasolini, tratto da film di vari autori: il capolavoro "La ricotta" (da "RoGoPaG"), "Che cosa sono le nuvole?" (da "Capriccio all'italiana") e "La sequenza del fiore di carta" (da "Amore e rabbia"), in una sintesi che può contribuire a farci conoscere meglio l'opera e la personalità del grande artista, facendoci riflettere sulla sua "genialità", sulla sua coscienza critica, sul suo "impegno" e sulla sua esperienza artistica ed umana: "una forza del passato" che può - e deve - incidere sul nostro presente, forse ancor più complesso e contraddittorio di quello vissuto dal nostro grande intellettuale.

Nino Genovese

L' Etna infernale e angosciante di Pier Paolo Pasolini



Franco La Magna

Più volte ciclicamente apparso, fin dall'epoca pionieristica del muto, per la straordinaria composizione morfologica del terreno - le sbalorditive sculture laviche, il paesaggio selvaggio e primitivo delle alte quote, la religiosa e solenne solitudine dei luoghi - il poderoso massiccio dell'Etna (la "montagna" dei catanesi) si offre a grandi e piccole produzioni cinematografiche come location selvaggia e spettacolosa per decine di opere girate tra la provincia etnea e quella messinese. Stregato e abbagliato dalla bellezza del vulcano anche Pier Paolo Pasolini - che nel 1961 aveva già esordito del tutto privo di conoscenze tecniche alla regia cinematografica con "Accattone" (ispirato ai personaggi di "Ragazzi di vita" e dei suoi primi romanzi, con cui annuncia la disperata e poetica visione d'una umanità reietta e violenta, percorsa da magnaccia e prostitute) - da sempre innamorato del crudo paesaggio etneo, gira sugli angoscianti deserti lavici del vulcano, tre anni dopo l'inizio del suo singolare percorso artistico cinematografico, le scene della tentazione del "religioso" e anticonformista "Il Vangelo secondo Matteo" (1964). Rinunciando ad ogni retorica iconografia classica, lui laico dedica "alla cara, lieta, familiare, memoria di papa Giovanni XXIII", un film pervaso ancora una volta da chiari riferimenti alla pittura quattrocentesca. In scena una figura di Cristo dalla dirompente carica quasi libertaria contro il potere costituito; uno scandaloso Cristo con cui il poeta-scrittore-regista s'identifica e nel quale appare una nutrita pattuglia di scrittori amici e la stessa madre di Pasolini nei panni di Maria anziana. Nei solitari deserti lavici

delle alte quote dell'Etna gira tutte le sequenze della tentazione (gli incontri di Cristo con il diavolo), utilizzando il vulcano come "tremendo paesaggio lunare" (parole sue) e i Sassi di Matera come principale location. Gran Premio della giuria a Venezia, il film è disprezzato dalla destra postasi in prima fila in quella "strategia del linciaggio" - iniziata anni prima con l'espulsione del poeta-scrittore dal PCI colpito da anatema a causa della sua omosessualità (a seguito della quale perde anche il lavoro d'insegnante) - quand'egli ancora in vita e intellettuale solitario aveva già dato alle stampe la sua "poetica" dell'annientamento della diversità del sottoproletariato a favore di una omologazione voluta dal potere, mentre contestualmente elaborava la disperata coscienza della inconsistenza sociale del letterato-umanista, da cui appunto partì per costruire diverse forme di comunicazione. L'innamoramento del regista-scrittore-sag-



sequenza conclusiva, che passa da un campo lunghissimo ad un primissimo piano, in cui Massimo Girotti corre nudo urlando sulla nera sabbia vulcanica, dopo aver abbandonato la fabbrica agli operai. Film estremo (attaccato dall'"Osservatore Romano") dove si accentua il rifiuto d'un presente inaccettabile e irrazionale, attribuendo all'eros una forza dirompente e salvifica. Ancora nel successivo, disturbante e provocatorio, "Porcile" (1969) - come a suggello di tutta un'opera attraversata da insanabili ossimori - sarà l'establishment a divorare i propri figli ribelli. Qui l'Etna e il Castello di Acì (scelto come sede del tribunale che condanna a morte il parricida-cannibale) tornano a campeggiare in tutta la prima parte del film creando scenari di grande suggestione. Ultimo set pasoliniano siciliano - poco prima della cruenta morte avvenuta per mano di Pino Pelosi (un "ragazzo di vita" diciassettenne) nella notte tra l'1 e il 2 novembre di 40 anni fa all'idroscalo di Ostia - il beffardo e blasfemo "I racconti di Canterbury" (1972), secondo film della cosiddetta "trilogia della vita" tratto da "Canterbury Tales" capolavoro della letteratura medievale di Chaucer, dove il tormentato regista appare nei panni dello stesso Geoffrey Chaucer. Gli altri "Il Decameron" (1971) da Boccaccio e "Il fiore delle Mille e una notte" (1974) iniziati da

segue a pag. successiva



gista e poeta di Bologna prosegue e s'intensifica negli anni successivi e con il difficile "Teorema" (1968, accompagnato da una citazione del libro dell'Esodo) girato in piena contestazione studentesca, che apre ancora una volta al deserto lavico dell'Etna - esteriorizzazione dell'angoscia e dell'irredimibile solitudine del protagonista, ma anche luogo d'espiazione e di ritorno al primigenio soffio vitale - radicalizza l'avversione verso una borghesia alla quale non resta che autodistruggersi. Impressionante la

segue da pag. precedente

Antoine Galland, viaggiatore e orientalista francese, nati da una tradizione orale e scritti tra il X e il XVII, completano un ciclo di "... tre film, che sono un omaggio al trionfo della natura e delle sue leggi, un inno di beatificazione e glorificazione della carne, un itinerario di asceti e di liberazione dai condizionamenti religiosi attraverso il sesso - scrive Brunetta in "Cent'anni di cinema italiano" - i personaggi si spingono al di fuori della loro dimensione di inferno terreno per raggiungere gli spazi edenici della beatitudine sessuale delle Mille e una notte". Un inno alla vita ma dove la presenza della morte non è meno incombente e sinistra, con tutti i suoi presagi linguisticamente disseminati nel corso della rappresentazione e infine con la sua diretta "mostrazione": nel "Decameron" con il racconto di Lisetta (che sotterra la testa dell'amante ucciso dai fratelli); o nel "Racconto dell'Indulgenziere" nel secondo film della trilogia "I Racconti di Canterbury" dove tre giovani si uccidono tra di loro per non spartire un piccolo tesoro. Premiato a Berlino con l'Orso d'oro, ma incappato

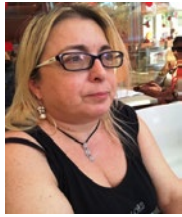


in disavventure giudiziarie per la solita accusa di oscenità, "I racconti di Canterbury" ingloba alla fine del film la memorabile e spaventosa sequenza finale dell'Inferno interamente

girata sull'Etna, percorsa da orribili mostri, diavoli e monaci dannati, che insieme alle prove precedenti esprime il radicale rifiuto d'un presente inaccettabile e irrazionale. Una curiosità: tutti i diavoli (nudi dipinti di blu o di giallo) furono scelti da Pasolini tra gli arbitri della Federazione di Calcio catanese, tra cui l'attore etneo Enrico Pappalardo che veste i panni del signore delle tenebre Satana. Quando Pasolini tornerà nel presente lo farà per intonare un vero e proprio inno alla morte girando lo spaventoso "Salò/Le 120 giornate di Sodoma" (1975), ispirato a De Sade, uscito nelle sale dopo la morte violenta del regista, una discesa agli inferi che avrebbe dovuto iniziare la "Trilogia della morte" in contrapposizione alla precedente. Una specie di sigillo testamentario della "maledizione" pasoliniana. Nell'ultima intervista rilasciata, a profetico preludio della propria fine, aveva dichiarato: "Io sto per scendere all'inferno, ma presto l'inferno salirà da voi".

Franco La Magna

Quell'usignolo cantava



Elisabetta Randaccio

L'articolato progetto *Quell'usignolo cantava*, ideato e realizzato dalla FICC Sardegna per ricordare l'opera unica e straordinaria di Pier Paolo Pasolini nel quarantennale della morte a novembre, oltre alle proiezioni dei film del regista/scrittore gestite dai circoli dell'isola, ha visto una settimana in cui si è dato spazio agli approfondimenti a cui hanno contribuito esperti, appassionati, ricercatori, che hanno dedicato i loro studi al poeta scomparso drammaticamente il 2 novembre del 1975. Così, prendendo come spunto la presentazione del libro *Pasolini e l'interrogazione del sacro*, a cura di Angela Felice e Gian Paolo Gri, si è percorso l'itinerario artistico del regista, non solo nel suo aspetto provocatorio, ma come una sfida, "nell'inafferrabilità della sua opera". L'approfondimento, svolto nella Cineteca Sarda, è stato coordinato da Angela Felice dell'Archivio Pasolini di Casarsa e dal critico letterario Filippo La Porta, i quali hanno evidenziato l'epifania inquietante del sacro in Pasolini, che trova nelle immagini un modo per accostarsi ad esso. Il sacro non va superato, ma va ricercato e ricreato. Il mondo desacralizzato, nel pensiero pasoliniano, è uno degli elementi del percorso al contrario compiuto dalla storia durante il neocapitalismo, dove il progresso non si lega allo sviluppo. Angela Felice ha, in questo senso, approfondito l'attenzione all'antropologia di Pasolini, e quest'ultimo è apparso quasi "un antropologo sul campo, che attuava la verifica col suo stesso proprio corpo". Ma, come ha affermato Filippo La Porta, il sacro, per il regista di *Accattone*, è anche guardare la realtà in modo differente e straniante. Sempre Filippo La

Porta e Angela Felice sono stati presenti, il giorno dopo, alla tavola rotonda *Pasolini un formidabile organizzatore culturale*, insieme al presidente della FICC Marco Asunis, a Roberto Chiesi, responsabile dell'Archivio Pasolini di Bologna e critico cinematografico, a Enzo Lavagnini, responsabile dell'Archivio Pasolini di Ciampino. L'argomento della discussione era sicuramente provocatorio. Apparentemente, il poeta e regista non ha mai partecipato attivamente all'associazionismo cinematografico o culturale. Roberto Chiesi ha messo in evidenza come fosse "allergico" a qualsiasi tipo di struttura organizzativa: rifiutò di aderire a varie associazioni, anche a quella per i diritti degli omosessuali, proprio per questo motivo. Angela Felice, però, ha portato un'interpretazione che, come spesso d'altronde nell'opera e nella vita di Pasolini, contraddice, per certi versi, questa sua posizione. La studiosa ha rievocato la giovinezza del regista. Egli fu fondatore, durante gli anni della guerra, di una scuola nel piccolo paese di Versuta. Si impegnò sia sul piano pedagogico che su quello politico, prima nel gruppo autonomista friulano e poi nel Partito Comunista. Da non dimenticare, sempre in questo periodo, i tentativi di animare un gruppo teatrale, che riuscì a mettere in scena alcune pièce. Fu, inoltre, fondatore di riviste, da quella sulla lingua e la poesia friulana (Stroliugut) agli anni romani di *Officina*, in cui riusciva a far collaborare scrittori affermati e giovani poeti. Pasolini, comunque, fu sempre disposto al dialogo, alle discussioni, persino a quelle maggiormente "difficili" o "pericolose". Nell'ultimo approfondimento della settimana novembrina si è anche presentato a Terralba, organizzato dal circolo del cinema, il prezioso cofanetto su *Salò o le 120 giornate di Sodoma*, che include il DVD del film, restaurato recentemente, e un volume



sull'opera a cura di Roberto Chiesi. Nella serata, che ha visto ancora la partecipazione di Angela Felice e Roberto Chiesi, si è proiettato un extra del DVD, l'intervista che fece a Pasolini, durante le riprese di *Salò*, Gideon Bachmann. Il progetto *Quell'usignolo cantava* continuerà con proiezioni e eventi nei circoli del cinema sardi (tra gli altri a Cagliari, Laboratorio 28, il Gramsci, il Chaplin e poi quelli di Monserrato, Elmas, Ossi, Bitti, Marrubiu, Terralba, Arborea) sempre senza intenti celebrativi, ma avvicinandosi all'opera pasoliniana con il giusto senso di ammirazione e con anima critica, tipica della FICC. A conclusione della manifestazione, verrà allestita la mostra con le fotografie di Domenico Notarangelo

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

realizzate sul set, a Matera, del *Vangelo secondo Matteo*, un backstage in un suggestivo bianco e nero, che ci riporta al lavoro quotidiano della realizzazione di un capolavoro tra visi stanchi di attori, sorrisi di comparse dal volto espressivo come in una pittura rinascimentale, mentre Pasolini, rigorosamente in camicia bianca e cravatta, studia i paesaggi e, nelle pause, si affaccia sui "Sassi", "quelle montagne color paglia coi muri del medioevo/come paglia più scura, nella schiuma/secca che fa della luce, il pacinor/con profili di visi masacceschi neri/controluce, su fondali castamente ardenti".

Elisabetta Randaccio

I conferenzieri
(foto di Franco Montis)



Angela Felice



Enzo Lavagnini



Filippo La Porta



Marco Asunis



Roberto Chiesi

VIII^o Edizione Giornate del cinema del Mediterraneo - Arci Iglesias

Oltre i muri, identità e trasformazioni



Davide De Vita

In una città affamata di cinema e, perché no, di cultura, la rassegna "Oltre i muri, identità e trasformazioni", ottava edizione delle "Giornate del cinema del Mediterraneo", curata dall'ARCI di Iglesias e finalmente collocata

in un ambiente più idoneo, moderno e confortevole come il complesso di ambienti del Centro Culturale di via Cattaneo, ad Iglesias, non può che essere vista come qualcosa di molto positivo e gradito al pubblico. Se poi questo è più o meno numeroso, certo non lo si può addebitare agli organizzatori. Nella serata di domenica ventidue novembre, prima della proiezione, è stato presentato il libro "L'illusione della terraferma", di Mario Rivelli, in arte Otto Gabos, Rizzoli; Gabos, nato a Cagliari nel 1962, riprendendo quanto scrive sul suo sito, si definisce un "artista e narratore che fa fumetto d'autore". Il suo libro a fumetti è ambientato nel Sulcis degli anni trenta ed è anche per questo che Gabos, che vive a Bologna da anni, l'ha voluto presentare anche qui. Parla, tra le tante altre cose, del verde scuro della vegetazione sarda, introvabile altrove, e di atmosfere che mutano da un cielo plumbeo ai colori pastello, del bianco e nero del fumetto e del cinema. Proprio questo è il trait-d'union con il film a seguire, "Il bacio della pantera", di Jacques Tourneur, USA 1943 (1942 secondo altre fonti) prodotto da Val Lewton per la RKO. Come spiega insieme al Dott. Enrico Pau, regista e direttore artistico della rassegna, anche questo film è stato per Gabos grande fonte di ispirazione. Durante la proiezione, alla quale la sala rende giustizia (sul piccolo schermo quasi certamente si sarebbe cambiato canale dopo poche sequenze, siamo onesti), lo spettatore capisce perché. La magia del bianco e nero sullo schermo c'è ancora tutta: nonostante gli anni abbiano rovinato un po' l'audio, la trama regge, così come l'angoscia cresce con maestria scena dopo scena. Non sappiamo se Tourneur conoscesse Hitchcock o il suo lavoro, o se addirittura il secondo abbia imparato da lui, fatto sta che la mente viaggia quasi in automatico, affiancando alcune sequenze (tra tutte l'inseguimento sul marciapiede e quella magistrale della piscina) al lavoro dell'autore di *Psycho*. Il produttore, Lewton, insieme al suo tema, rivendicò più tardi di aver



inventato quella che divenne una popolarissima tecnica in tutti i film horror seguenti, chiamata "bus" o "Lewton bus", derivante dalla scena in cui Irena (la donna-pantera) cammina dietro Alice (sua rivale in amore); in quel gioco di luci ed ombre, marcato dal ticchettio dei tacchi delle due donne, lo spettatore si aspetta che Irena si trasformi nella belva da un momento all'altro, attaccando Alice. Nel momento in cui la tensione è al massimo, quando in primo piano c'è il volto confuso e terrorizzato di Alice, il silenzio è infranto da un suono simile al verso della pantera, che invece si rivela essere quello dell'autobus che accosta per farla salire. Da allora (e l'abbiamo visto ormai centinaia di volte) ogni volta che il film crea una scena nella quale la tensione sale e muore senza che accada nulla, quella scena è chiamata "bus". Il film finisce, avendo regalato, anche a distanza



di decenni, più emozioni di quanto ci si aspettasse e una piccola lezione di storia del cinema. Tutto questo per chi ha avuto un minimo di coraggio e ha voluto trascorrere qualche ora incontro alla cultura, in una umida domenica sera di novembre, ad Iglesias.

Davide De Vita

E' uscito il n. 549 di Cineforum

Dell'indignazione dialogante



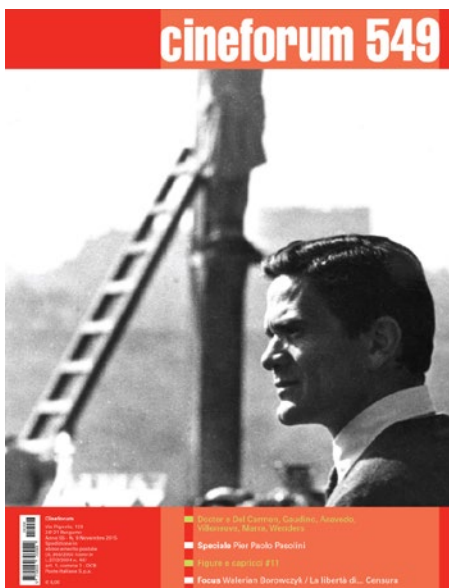
Adriano Piccardi

Nello speciale che questo numero di «Cineforum» dedica a Pier Paolo Pasolini si è voluto sottolineare l'aspetto antinomico che circola nel lavoro dell'ultimo periodo dell'intellettuale-regista-scrittore di Casarsa. Antinomia che riguarda la contrapposizione/confronto tra la scelta della chiusura (con il presente, con la speranza) e il gesto intellettuale e morale di un'apertura che sembra, nonostante tutto, non voler rinunciare a proporsi. Anche quando le parole appaiono dire il contrario. Lo si è voluto sottolineare con interventi differenti tra loro per argomento e modalità d'approccio, tutti però accomunati dalla presenza di questo fattore d'inquietudine (etica, politica, estetica) in grado di fare del pensiero e dell'opera pasoliniana non soltanto una testimonianza di straordinaria combattività rispetto ai tempi in cui si dispiegarono, ma anche i veicoli di una ricerca di intelligenza dell'altro, tanto più sorprendente anche ora in quanto mossa da un territorio di diversità radicale e così poco incline al compromesso. Abbiamo scelto di partire da un'intervista inedita, realizzata per una radio tedesca pochi mesi prima della morte, nel corso della quale Pasolini pone il problema dell'inconsapevolezza come una sorta di elemento costitutivo dell'italianità nella Storia e nella politica, che fa degli abitanti della Penisola e dei loro rappresentanti istituzionali vittime e insieme responsabili di quanto è avvenuto e avviene loro. Indifesi e mostruosi allo stesso tempo: dunque meritevoli insieme di comprensione e di condanna. Riconducibile alla medesima duplicità è l'affermazione pasoliniana sui giovani del sottoproletariato romano che «potenzialmente» erano immondizia umana già quando «erano costretti a essere adorabili». Tullio Masoni nel suo contributo lavora proprio su quell'avverbio, potenzialmente, che marca «una discesa verso la disperazione (una "disperata vitalità") che però contempla gradi diversi, parziali, di pessimismo e di speranza». Un film mai portato a termine su di uno sciopero dei netturbini romani, *Appunti per un romanzo sull'immondizia*, segna l'inizio degli anni Settanta: la miseria, la fatica, «la lotta giornaliera, destinata a ripetersi in eterno» (Roberto Chiesi, il corsivo è mio) con la materia brutta del pattume avrebbero dovuto costituire la prosa di un film che non voleva però rifiutare l'apertura lirica di un commento in versi scritto appositamente. E per un film mai concluso, eccone un altro mai iniziato ma che quasi sicuramente

avrebbe visto la luce a partire da quel *Petrolio*, romanzo incompiuto, «vera pietra dello scandalo». Ma anche a partire da un'ipotesi come questa, suggerisce Anton Giulio Mancino, alla «geometria concettuale che non avrebbe concesso scampo» non sarebbe mancato il controcanto dello sdegno civile in grado di aprire su una dimensione politica, di cui purtroppo non potremo mai quantificare la portata. Infine, la dimensione in cui il tragico e il patetico si abbracciano come forse solo due ombre potrebbero. Negli anni immediatamente successivi all'omicidio, un autore come Fassbinder dà vita a un cinema che è figlio della stessa disposizione verso la vita, la Storia e il corpo (il proprio, quello degli altri). E qui non può più essere Pasolini, ormai, protagonista del gesto, ma il regista tedesco di quel Berlin Alexanderplatz, nel cui Epilogo Matteo Marelli rintraccia il «richiamo evidente al finale di *La ricotta*» e una scena di tortura «quasi sicuramente ispirata a *Salò*».

Adriano Piccardi

SOMMARIO



EDITORIALE

Adriano Piccardi/Dell'indignazione dialogante 1

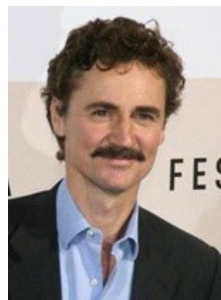
I FILM

Andrea Chimento, Camilla Maccaferri/Inside Out di Pete Docter e Ronnie Del Carmen 4
 Elisa Baldini/Per amor vostro di Giuseppe M. Gaudino 7
 Paola Brunetta/Un mondo fragile di César Augusto Acevedo 10
 Giampiero Frasca/Sicario di Denis Villeneuve 13

Tina Porcelli/La prima luce di Vincenzo Marra 16
 Una storia moderna di sentimenti Intervista a Vincenzo Marra 19
 Alberto Morsiani/Ritorno alla vita di Wim Wenders 22
 Simone Emiliani, Edoardo Zaccagnini, Alessandro Lanfranchi, Giacomo Calzoni, Federico Pedroni, Fabrizio Liberti, Nicola Rossello, Paolo Vecchi, Elisa Baldini, Chiara Santilli/Sopravvissuto. The Martian - Suburra - Arianna - Black Mass. L'ultimo gangster - Janis - Woman in Gold - Marguerite - Smokings - The Program - Life - Io e lei 25
 SPECIALE PIER PAOLO PASOLINI
 Matteo Marelli/«Compagno, fammi accendere, non ti costerà nulla...» 39
 Roberto Chiesi/Gli ultimi uomini. Appunti per un romanzo sull'immondezza (1970), il film incompiuto di Pasolini 43
 Il Potere è cambiato all'insaputa dei politici
 Intervista inedita a Pier Paolo Pasolini a cura di Peter Kammerer e Carlotta Tagliarini 47
 Tullio Masoni/La profezia, l'abiura 53
 A. Giulio Mancino/Altri porcili (o petroli) 57
 PERCORSI
 Sergio Arecco/Figure e capricci #11. Porcile d'artista aka Lesa maestà 65
 Stefano Guerini Rocco/Walerian Borowczyk. Pornografo, femminista 72
 Julien Lingelser/La libertà di... Censura cinematografica e religione in Francia 79
 DVD a cura di Paolo Vecchi e Paola Brunetta 84
 LE LUNE DEL CINEMA a cura di Nuccio Lodato 87
 LIBRI a cura di Alessandra Mallamo e Anton Giulio Mancino 94
 Redazione e amministrazione: CINEFORUM
 Via Pignolo, 123
 24121 Bergamo - Tel. +39.035.36.13.61
 e-mail: info@cinforum.it
<http://rivista.cinforum.it>
 Direttore responsabile:
 Adriano Piccardi • adriano@cinforum.it
 Direttore editoriale:
 Gianluigi Bozza
 Redazione:
arturo@cinforum.it
 Per abbonamenti e spedizioni (dal LUN al VEN - 9.30/13.00):
abbonamenti@cinforum.it
 Comunicazione/stampa:
press@cinforum.it
 Iscrizione/problemi/cancellazione Newsletter:
mailing@cinforum.it

Autori si raccontano - Edoardo Winspeare, regista

Fare cinema in Puglia



Edoardo Winspeare

Ho iniziato a girare film in Puglia dalla seconda metà degli anni '80 semplicemente perché vivevo nel Salento. Oggi, dopo quasi trent'anni, ci abito ancora e, con poche eccezioni, tutti i miei film sono stati realizzati nella stessa regione. I motivi di questa mia fedeltà al territorio sono di carattere pratico

come psicologico, di ricerca artistica come antropologica, ma se dovessi rispondere ora, con il senno di poi, sull'origine di questa mia ossessione, direi che è stato un sentimento di inconscia gratitudine verso una cultura mediterranea che mi ha accolto con affetto e nutrito di civiltà. Ha influito anche il fatto che il Salento all'epoca fosse dal punto di vista cinematografico una terra vergine, forse non come scenario ma sicuramente come fonte d'ispirazione drammaturgica con le sue storie e la sua cultura. Ed è per questa ragione che nei miei primi dieci anni di attività di regista in Puglia - dal 1989 con il documentario "San Paolo e la Tarantola" al 1999 con il lungometraggio "Sangue Vivo" passando dall'opera prima "Pizzicata" del 1994 - il mio interesse per il cinema in quanto forma d'arte è stato fortemente influenzato dalla riscoperta della cultura salentina a fini non solo artistici ma soprattutto sociali. Nel 1993 infatti assieme ad altri amici dell'Officina d'Arte Zoè abbiamo iniziato una serie di attività - festival, ricerche sul campo, seminari nelle scuole e tante feste di pizzica con vecchi depositari della musica popolare e giovani artisti - per la rinascita musicale e culturale salentina. Non so se questa mia passio-

criticato come un regista che racconta delle storie piuttosto che un cantore del Salento. Badate bene che non sto rinnegando la mia terra, ma solo dandomi delle priorità professionali. Dunque, prima il cinema con la sua drammaturgia e poesia, poi l'amore per la cultura salentina con quest'ultima al servizio dei miei film, ma anche vista come valore aggiunto. Nella vita invece quest'ordine potrebbe essere anche invertito. Un altro motivo di questa mia precisazione poetica è che in tal modo mi difendo sia dall'accusa di tradimento dei "nostri valori" che da quella di essere stato il responsabile di un'eccessiva enfaticizzazione di tutto ciò che è salentino. Con "Sangue Vivo" per esempio, quando noi autori abbiamo scritto la sceneggiatura ci siamo immaginati una storia tra due fratelli che poteva essere ambientata in qualunque altra parte del mondo, come in Andalusia o nel sud degli Stati Uniti dove due fratelli afroamericani (Denzel Washington e Morgan Freeman?) invece di avere in comune la passione per la pizzica hanno quella per il jazz; per il resto tutto



Gruppo di uomini, per lo più giovani, di Depressa, frazione del comune di Tricase in provincia di Lecce dove è cresciuto Edoardo Winspeare

uguale, con gli stessi conflitti fra i personaggi. Pensiamo che anche così il film avrebbe funzionato benissimo ma sapevamo che l'eventuale speciale fascino era dato dallo spirito salentino che noi ben conosciamo. Lo stesso vale per "Il Miracolo", "Galantuomini" e "In grazia di Dio", dove, come nei primi due film, lo sforzo era di dare una forma locale a una sostanza universale. Sono anche convinto che l'aver girato tutti i miei film salentini a una distanza di tempo di quattro-cinque anni l'uno dall'altro (ahimè!), mi abbia portato come conseguenza ad osservare il mondo intorno a me con più lucidità e senso critico. Nei primi anni di questa mia furiosa passione per il Salento ero come stordito, innamorato pazzo, ebbro di salentitudine. Se dovessi usare, così per gioco, una metafora di tipo sentimentale, il film "Pizzicata" è stato per me come la prima fidanzata, dolce, perfetta, guai a chi me la tocca! e così il territorio che rappresentava; "Sangue Vivo", "Miracolo" e "Galantuomini" sono stati invece dei grandi amori, delle donne un po' più mature dalle quali ho imparato tante



Celeste Casciaro e Laura Licchetta sul set del film "In grazia di Dio"

cose, lo stesso belle ma forse più interessanti, come per l'ambiente sociale che raccontavano con tutte le sue qualità e difetti; infine "In grazia di Dio" è la donna della mia vita che ho sposato perché finalmente ho capito che le donne sono esseri superiori e la protagonista del film lo è in assoluto. Per inciso, nella vita l'ho sposata veramente. Essendo passato attraverso la prima fase dell'infatuazione, capisco alcuni miei conterranei che vogliono vedere intorno a loro unicamente gente onesta e dignitosa (io all'epoca paragonavo i salentini a dei filosofi greci e le salentine a delle dee dell'Olimpo). Quello che invece vedo è una società con una base ancora sana, ma che, come in tutte le società del consumo, si sta involgendo sempre di più provocando nevrosi e ansie. Vedo anche una comunità nonostante tutto ancora unita che non ha perso ancora la sua identità, in particolare una società che riflette su se stessa e sul suo rapporto con il mondo (stiamo ritornando come in passato ad essere una regione geo-politica importante), che osservandosi e criticandosi crea arte. Come artista ho sempre delle difficoltà a sintetizzare quello che è stato il mio cinema o più



Edoardo Winspeare e Celeste Casciaro durante le riprese del film "Il Miracolo"

in generale il cinema pugliese dagli anni '90 ad oggi. E' un compito che spetta a dei critici, magari fra altri vent'anni quando avrò girato altri film, sperando che siano migliori di quelli finora realizzati. Siccome me lo si chiede proverò comunque a farlo e in maniera molto breve. La mia ricerca drammaturgica ed estetica, iniziata con la scoperta di una terra sconosciuta cinematograficamente, mi ha portato

segue a pag. successiva



Edoardo Winspeare, Stefania Casciaro (la protagonista) e Celeste Casciaro a Venezia nel 2003 per la presentazione del film "Il Miracolo"

ne abbia giovato al mio modo di fare cinema, sicuramente mi ha fatto conoscere il territorio in profondità e affinato il gusto per tutto ciò che è autentico. Pur ammettendo che mi fa molto piacere quando mi si riconosce una speciale sensibilità a una affascinante cultura mediterranea, preferisco essere apprezzato o

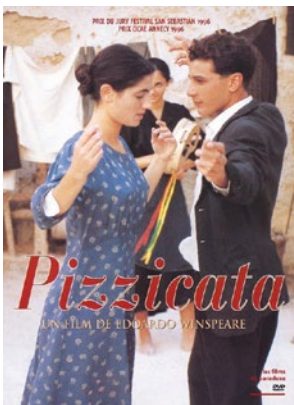
segue da pag. precedente
 alla consapevolezza che l'autenticità delle storie, dei linguaggi, dei volti è più facile da trovare in provincia che non a Roma o Milano. La cultura popolare italiana non può essere metropolitana, tanto più se vuole scimmiettare un pop underground internazionale, per la semplice ragione che non esistono metropoli globali come lo sono Londra, Parigi, Mosca, New York, Buenos Aires, Rio e altre ancora. In fondo la grandezza di noi italiani nel passato è stata costruita nelle tante piccole capitali della penisola e nel loro contado, e questa varietà rimane ancora la nostra ricchezza. Fare cinema in Puglia è come attingere a questo immenso patrimonio culturale che fa dell'Italia un paese-continente. Penso inoltre che concentrarmi sulla mia regione, amata ed esplorata fin nelle più piccole contrade, oltre ad essere un esercizio di umiltà, mi dia una libertà artistica ed economica che difficilmente potrei avere dovendo dipendere da una grande produzione di un film da girare in un'altra nazione. Per indole e per gusto mi piace lavorare in un ambiente dove ho il controllo di tutto perché conosco quasi ogni cosa di quel piccolo mondo, metafora di quello grande.

Edoardo Winspeare

Edoardo Winspeare è nato nel 1965 a Klagenfurt, ma fin dalla primissima infanzia ha vissuto nel sud dell'Italia e più precisamente nel Salento. Ha iniziato la sua carriera cinematografica prima nel 1986 a New York come assistente al montaggio e poi nel 1988 entrando alla Hochschule fuer Film und Fernsehen di Monaco di Baviera. Dopo un po' di anni di attività come documentarista ha diretto due lungometraggi. Con "Pizzicata" (1996), distribuito da Milestone negli Stati Uniti, ha ottenuto la Menzione Speciale al San Sebastian International Film Festival, il Premio CICAIE e Miglior Opera Prima al Festival di Annecy e i riconoscimenti di Miglior Film al Festival di Edimburgo e al Festival del Cinema Indipendente di Arezzo. "Pizzicata" è stato venduto in 20 paesi del mondo. Nel 2000 ha realizzato "Sangue Vivo", prodotto dalla Sidecar Film, concorrendo con successo in molti festival (Donostia - San Sebastian International Film Festival: New Directores Award; Festival International Cinema Méditerranéen Montpellier: Antigone d'Or Best Film; Festival di Saint Vincent 2000 per il Cinema Italiano: Grolla d'Oro Miglior Film, Grolla d'Oro Migliore Colonna Sonora, Grolla d'Oro Miglior Produttore; Sundance Film Festival, come primo film italiano). Del 2003 è invece "Il Miracolo" presentato nella competizione ufficiale alla Mostra del Cinema di Venezia e vincitore di due premi minori: Miglior Film di Cultura Latina e Premio CICAIE. Ha una nomination ai David di Donatello come miglior soggetto. Nel 2008 realizza "Galantuomini", in concorso al Festival del Cinema di Roma dove la protagonista, Donatella Finocchiaro, vince il Marco Aurelio d'Oro per la migliore interpretazione femminile. Il film ha una nomination sia ai David di Donatello che ai Nastri d'Argento. Il 2010 è l'anno del lungometraggio documentario "Sotto il Celio Azzurro" candidato ai Nastri d'Argento. Infine nel 2014 esce "In Grazia di Dio" prodotto con la sua società Saietta Film e presentato alla Berlinale nella sezione Panorama. Il film riceverà 4 candidature ai Nastri d'Argento, 5 ai Globi d'Oro della stampa estera e una ventina di premi, tra cui un Globo d'Oro e il Premio Suso



"Sangue vivo" un film del 2000



"Pizzicata" del 1996



"Il miracolo" del 2003



"In Grazia di Dio" 2014



"Galantuomini" un film del 2008 con Donatella Finocchiaro, Fabrizio Giffuni, Giuseppe Fiorello

Cecchi D'Amico per la migliore sceneggiatura. Finora "In Grazia di Dio" è stato venduto a dei distributori di undici paesi stranieri. A parte i lungometraggi, in ventotto anni (dal 87 al 2015) di attività ha realizzato più di 40 film fra documentari, cortometraggi di finzione e spot pubblicitari.

P.S: Nel 1992 è cofondatore assieme ad altri appassionati di cultura salentina dell'Officina Zoè e con loro organizza circa 200 Feste di Pizzica nei primi anni 90 ("Il Tempo della Grande Festa", enfatica, populistica, retorica rinascita salentina ma anche vitale, interessante, popolare, generosa e, vivaddio, divertente). Nel 2003 invece è il fondatore della campagna per il paesaggio come bene comune

"Coppula Tisa".



Edoardo Winspeare, tutti i film girati in Puglia meridionale. Solo in aprile il regista ha deciso di girare il suo ultimo film in Alto Adige: "Eva Dorme"

Vasco Pratolini, un romanziere innamorato del cinema

L'arte del cinema ha il suo linguaggio particolare, il quale sarà tanto più autonomo quanto più avrà, per così dire, bruciato le esperienze, le soluzioni, le tecniche delle arti preesistenti.

Vasco Pratolini



Stefano Beccastrini

Vasco Pratolini nacque a Firenze, in via dei Magazzini, nel 1913 (morirà poi, a Roma, nel 1991). Nel 1944 scrisse "Il quartiere", ambientato in un pezzo della Firenze popolare tra il Duomo e Palazzo Vecchio. Poi, nel dopoguerra, vennero i grandi romanzi, tutti quanti ispiratori di film, da "Cronaca familiare" del 1947 a "Cronache di poveri amanti" anch'esso del 1947, a "Le ragazze di Sanfrediano" del 1949, a "Un eroe del nostro tempo" sempre del 1949, a "Metello" del 1955, a "Lo scialo" del 1960, a "La costanza della ragione" del 1963 e così via. Il rapporto di Pratolini con il cinema iniziò presto, da giovanissimo spettatore che passava molte ore, tutte le volte che gli era possibile, nei cinema di quartiere della sua città. Insomma, era predestinato fin dall'infanzia a diventare, oltre che grande scrittore, grande scrittore di cinema: anche quale soggetto e sceneggiatore, ma di ciò mi occuperò in altra occasione. Qui mi interessa il Pratolini autore di opere letterarie, racconti o romanzi, poi diventate film. La prima di esse fu "Mara", un racconto del 1947. È la storia di Vasco, un insegnante che vive da solo in una cameretta in affitto e che un giorno, in latte-ria, incontra Mara, ragazza venuta dal contado in una Firenze che porta ancora aperte le ferite della guerra. Passano assieme delle ore, vagano per i lungarni, si recano al cinema a vedere Charlot. Mara gli confessa che è venuta in città per andare a lavorare in un bordello, unica soluzione per campare. Lui, che se n'è innamorato la convince che è meglio diventare la donna di un insegnante squattrinato che fare la puttana. Il racconto, sceneggiato dal suo stesso autore, divenne un episodio del film "Altri tempi", 1953, di Alessandro Blasetti. Vasco era Yves Montand, Mara Daniele Delorme. Nello stesso 1953 fu realizzato, per la regia di Carlo Lizzani, il film "Cronache di poveri amanti" tratto da uno dei più belli tra i romanzi di Pratolini, il suo primo e riuscito tentativo di affresco storico e sociale dei drammi e degli amori, degli ideali e delle delusioni, degli abitanti di via del Corno, quasi tutti antifascisti negli anni terribili in cui il fascismo diventava con la violenza il padrone di Firenze. Il libro, dopo la sua uscita, interessò vari cineasti, per una auspicabile versione filmica. Racconta Pratolini: "L'avventura delle Cronache cinematografiche è durata sei anni. A un certo punto voleva fare il film addirittura una casa di Hollywood; John Garfield telegrafò offrendosi per la parte di Ugo; Gerard Philippe doveva essere Mario, Lucia Bosè Milena, eccetera.

Ma primo di ogni altro era stato Luchino Visconti a credere nelle Cronache come film: si lavorò sei mesi alla sceneggiatura, non mancava altro che partire. Poi, coloro che dovevano finanziare il film cambiarono parere. Ci pensò, in seguito, De Santis e diversi altri registi. Mancò ogni volta un produttore che avesse del coraggio. Questo era un film, si diceva, a cui la censura non avrebbe reso la vita facile". Ma finalmente Lizzani ebbe l'ardire di girarlo, realizzando il più bel film della sua lunga, politicamente meritevole ma artisticamente tutt'altro che straordinaria, carriera registica. Gli attori non furono, alla fine, né John Garfield né Gerard Philippe ma Marcello Mastroianni (Ugo), il campione olimpico Giorgio Consolini (Maciste), il regista Giuliano Montaldo (Alfredo), Gabriele Tinti (Mario), Antonella Lualdi (Milena), eppoi Eva Vanicek, Cosetta Greco, Anna Maria Ferrero e la grand dama del teatro italiano Wanda Capodaglio (la Signora). Il film venne girato parte in interni, ricostruendo via del Corno in studio,



Vasco Pratolini

parte in esterni, per le strade e le piazze di Firenze, con la troupe circondata dalla curiosità degli abitanti. Ricorda Pratolini, in una sua testimonianza, che quando stavano girando la scena in cui, sulle scalinate della Basilica di San Lorenzo, i fascisti massacrano di botte Maciste e feriscono Ugo, si avvicinò loro un signore anziano, con degli occhiali neri a nascondergli lo sguardo. Salutò, si complimentò, disse che bisognava fare film come questo, perché la gente non dimenticasse e i giovani sapessero. Io, disse anche, scene come questa le ho vissute personalmente: le botte dei fascisti mi hanno compromesso la vista, adesso ci vedo da un solo occhio ma anche quello peggiora e chissà se farò in tempo a vedere il film. "Cronache di poveri amanti", fu invitato a partecipare al Festival di Cannes. Racconta ancora Lizzani: "Le vicissitudini del film a Cannes sono note, pezzi grossi del mondo del cinema e della politica cercarono di boicottarlo come poterono, chiesero perfino alla Francia di non premiarlo. Fu uno degli episodi più cupi dello strapotere democristiano di quegli anni...". Il film, peraltro, ricevette il Gran Premio della Giuria. Il governo italiano, scornato, si vendicò negandogli il visto di esportazione. Il secondo film tratto da un'opera di Pratolini è "Le ragazze di Sanfrediano", 1954, di Valerio Zurlini, ispirato all'omonimo romanzo del 1949.



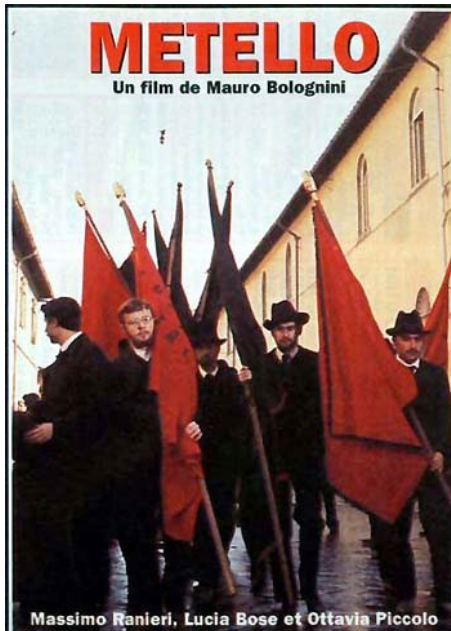
"Cronache di poveri amanti" è un film del 1954 diretto da Carlo Lizzani, tratto dall'omonimo romanzo di Vasco Pratolini, con Marcello Mastroianni ed, eccezionalmente, Giuliano Montaldo nella parte di Alfredo. Nella foto Marcello Mastroianni (Ugo) e Adolfo Consolini (Corrado - Maciste)

L'ambiente è quello del popolare quartiere di Sanfrediano, che si trova Oltrarno, dalle parti di Piazza del Carmine, Piazza Santo Spirito e così via. Il film, come il romanzo, narra la storia di Andrea Sernesi detto Bob (dal diminutivo di Robert Taylor, all'epoca uno dei "belli di Hollywood", molto amato dalle spettatrici italiane: l'interprete fu Antonio Cifariello), che fa strage di cuori tra le ragazze del quartiere (interpreti Giovanna Ralli, Rossana Podestà, Corinne Calvet, Marcella Mariani), promettendo fiori d'arancio a tutte ma poi imbrogliandole soltanto. Assai diverso, molto meno crudele e moderno, è il finale del film rispetto a quello del libro: nel film è il fratello di una delle ragazze a punire Bob, prendendolo a calci per tutta Firenze, nel romanzo invece - più coraggiosamente - sono le ragazze medesime, coalizzate tra loro e capaci di trasformarsi da povere vittime in tremende carnefici, che lo riducono nudo a girare, umiliato per sempre in quanto simbolicamente castrato, per il quartiere. Non è solo questo, a differenziare il film dal libro. Per esempio, "Le ragazze di Sanfrediano" nel film sono soltanto belle giovincelle in cerca di marito ma va quasi completamente perduto il loro profilo di lavoratrici, di donne del popolo di Firenze, di eredi di una grande, e da loro portata avanti con serio mestiere, tradizione artigianale: nel romanzo, infatti, una fa l'impagliatrice, una la filatrice e così via. Mestieri atavici, che connotano anche il loro stato di ragazze moderne sì, ma capaci di beffe vendicative degne del più colto e aggressivo Rinascimento. E dire che Zurlini amava la Toscana, amava Firenze, amava l'opera di Pratolini. Gli aveva chiesto, già nel 1950, di poter fare un film da "Cronaca familiare" ma Pratolini, ancora oppresso da un dolente grumo autobiografico che la scrittura del libro non aveva sciolto completamente, aveva rifiutato con durezza. "Le ragazze di Sanfrediano", che ha i limiti che già si son detti, ha anche vari pregi: Sanfrediano è ben caratterizzato, con tutte le sue botteghe, i suoi simpaticamente beceri abitati, le sue strade e le sue piazze (via

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Campuccio, via dei Serragli, Piazza di Cestello, Piazza del Carmine, Piazza di Porta Romana) ed è presente anche un brio, una allegria, un'aria di gioventù che, a parte la questione della maggiore o minore fedeltà al libro, sono ancora belle da vedersi. Undici anni dopo, Pratolini accettò - anzi, fu lui stesso a riproporla - la vecchia, e dallo scrittore inizialmente rifiutata, idea di Zurlini di trarre un film da Cronaca familiare, il più intimo e straziante dei libri pratoliniani, l'omaggio al fratello di lui più giovane ma prima di lui andatosene dal mondo. Racconta Pratolini che, essendo rimasto alquanto deluso dalla trasposizione filmica di *Le ragazze di Sanfrediano*, dopo aver accettato quella di Cronaca familiare avvertì Zurlini che essa doveva alla fine risultare - come il film di Robert Bresson "Diario di un curato di campagna", 1951, rispetto al romanzo di Georges Bernanos da cui era tratto - una



rigorosa "lettura cinematografica" del libro. È proprio quello che voglio fare, replicò Zurlini, ti chiedo solo che la cornice figurativa sia rosaiana. Pratolini rispose che le vicende narrate dal libro stesso erano tutte quante accadute proprio lì, nelle stesse strade che Rosai era andato dipingendo. Così nacque "Cronaca familiare", 1962, il più bello dei film pratoliniani, il più bello dei film di Valerio Zurlini. Ottone Rosai fu il pittorico cantore della Firenze silenziosa delle piccole piazze e dei vicoli del centro storico ma ancor più delle stradette collinari, incorniciate da grigi ulivi e neri cipressi, di grigi muretti e bianchi madonnini. E' appunto questo Rosai, maestro nel dipingere una Firenze autunnale e riservata, malinconica e sconosciuta al turismo di massa, che ha figurativamente ispirato il film di Zurlini, come dichiarato fin dalle scene iniziali, quando il personaggio di Vasco - interpretato da Marcello Mastroianni - che vive ormai a Roma viene a sapere, da una telefonata, che il suo fratello minore - interpretato da Jacques Perrin - è morto: torna affranto a casa e si

volta verso un quadro di Rosai (cielo grigio, case bianche, tre cipressi: una campagna dei dintorni di Firenze) appeso al muro. Da questa immagine prende il via il lungo flash back che narra la storia del difficile legame tra i due fratelli dal momento della morte, per parto, della madre a quello della morte del suo secondogenito. Enrico, il fratello maggiore, rimasto orfano, era stato tirato su dalla nonna materna, donna di umili origini che l'aveva educato alle durezza della vita, facendo di lui un uomo integro e coraggioso. Lorenzo, l'altro orfano, il fratello minore, era stato invece adottato da una famiglia ricca, borghesemente pretenziosa, incapace di attrezzarlo ad affrontare il male dell'esistenza. Da qui, da una fratellanza di sangue socialmente non confermata, ebbe inizio il distacco tra Enrico e Lorenzo. Poi era avvenuto il loro complicato reincontrarsi, il diventare amici (perché, come dice Enrico, fratelli si nasce ma amici si diventa e solo questo è importante), l'imparare a volersi bene pur tra ricorrenti incomprensioni legate al diverso carattere, alla diversa formazione ricevuta, alla diversa visione del mondo. Lorenzo, non più protetto dalla presuntuosa ma poi rovinata famiglia adottiva e abbandonato inerte nella lotta della vita, alla fine si ammala e muore. "Poiché dei poveri di spirito sarà il regno dei cieli, dice il Cristo, la tua anima splende nell'eterno più alto" afferma la voce di Enrico, fuori campo, sull'ultima inquadratura del film. "Cronaca familiare" rinsaldò l'amicizia tra Zurlini e Pratolini e portò il primo a decidere di portare sullo schermo anche un nuovo romanzo pratoliniano, *Lo scialo*, pubblicato nel 1960 e narrante ancora una volta, ma con diverso taglio stilistico ed ambizione narrativa, la storia della lunga e cruenta "guerra civile" che divise per anni e anni - anche sotto il ventennio - gli indomiti antifascisti fiorentini dai loro concittadini in camicia nera. Zurlini, però, si ammalò, eppoi morì, prima ancora di cominciare a girare. "Lo scialo" sarà poi fatto nel 1986 - dedicandolo proprio alla memoria di Zurlini - da Franco Rossi, regista fiorentino, per la Rete Due della RAI. Nel 1965, Pasquale Festa Campanile trasse un film, "La costanza della ragione", dall'omonimo romanzo pratoliniano del 1963. Il film - con Catherine Deneuve, Semy Frei, Enrico Maria Salerno, Sergio Tofano, Andrea Checchi - narra la storia di una "educazione sentimentale" che è anche una educazione civile e sociale nella Firenze operaia degli anni Cinquanta (si parla di una fabbrica chiamata Gali che è, chiaramente, la Galileo). Il protagonista non trova lavoro a causa delle proprie idee di estrema sinistra. L'amore per una donna, che precocemente muore, gli fa capire che l'unico dovere che abbiamo, noi che vogliamo cambiare il mondo, è praticare non l'auto-emarginazione da estremismo bensì, appunto, la costanza



della ragione, quella che insegna anche, quand'è necessario, ad accettare le regole degli altri. Da *Un eroe del nostro tempo*, romanzo scritto da Pratolini nel 1949, trasse invece un film, nel 1961, Sergio Capogna (giovane regista che si era diplomato al Centro Sperimentale di Cinematografia con un saggio-film anch'esso d'ispirazione pratoliniana, "Roma 38"). La storia è quella del cupo amore, nel primo inverno del dopoguerra, tra la vedova d'un ufficiale repubblicano fucilato dai partigiani e un giovane sbandato, ex marò della X Mas. Freddo e artificioso, passò praticamente inosservato (magari bisognerebbe rivederlo). Vari anni dopo, nel 1982, ne trasse uno sceneggiato RAI, in tre puntate, Piero Schivazappa. Ma parliamo adesso di "Metello", 1970, il bel film che Mauro Bolognini trasse dall'omonimo romanzo del 1955. La storia è nota, ma vale la pena di sintetizzarla con le parole dei Morandini: "... nella Firenze umbertina Metello, giovane muratore, ama Viola,



sposa Ersilia, la tradisce con Idina, partecipa alle lotte sindacali e politiche con anarchici e socialisti...". Insomma, siamo nel periodo in cui Firenze era, in qualche modo, la "capitale rossa" d'Italia. Il film (sullo sfondo - che tale non è tale bensì, anch'esso, protagonista - di un paesaggio urbano nostalgicamente rievocato: l'antico centro storico sventrato dai piemontesi; le periferie - ancora per poco campagnole ma già avviate a diventare industriali - dipinte da Telemaco Signorini e i pittori della Scuola di Piagentina; l'Arno solcato dai barchetti dei renaioli e risuonante dei canti delle lavandaje e che pare uscito dalle foto d'epoca dei fratelli Alinari) racconta, come già faceva il romanzo ma attraverso un'operazione più calligraficamente accurata e ricca di memoria anche visiva,

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

le vicende d'amore e d'impegno sociale di un tipico personaggio dell'epoca, Metello Salani appunto, muratore fiorentino prima anarchico e poi socialista, che è impersonato da uno straordinario Massimo Ranieri coadiuvato da Ottavia Piccolo, Lucia Bosè, Renzo Montagnani. Alla sceneggiatura partecipò lo stesso Pratolini, ma un po' deluso in quanto si ritrovò con Bolognini e Ranieri mentre il film doveva essere girato da Pietro Germi e interpretato da Albert Finney: a mio avviso, ne doveva invece gioire, avendoci senz'altro guadagnato. Il romanzo di Pratolini era del 1955 e alla sua uscita era stato salutato da molti intellettuali - con un entusiasmo eccessivo che provocò la reazione, anch'essa eccessiva, di altri - come l'atteso capolavoro letterario che, nella narrativa italiana del dopoguerra, avrebbe sancito il passaggio dal neorealismo al realismo vero e proprio, in senso lukacsiano. Il lettore che nulla sappia di tutto ciò, può ben continuare a non saperne nulla, trattandosi di futili chiacchiere. Di esse, giustamente, Bolognini si infischio puntando su una ricostruzione ambientalmente e storicamente accuratissima, come quella già sperimentata nello splendido "La viaccia" 1961.

Stefano Beccastrini

Al cinema

Dheepan, una nuova vita

La storia d'immigrazione che ha conquistato Cannes



Michela Manente

Vicende tragicamente attuali, condivise nella vecchia Europa. Accade da noi come in Francia. Il presupposto narrativo su cui si basa l'ultimo film di Jacques Audiard è dichiarare subito di cosa si tratta: tre persone, due adulti e una bambina (Dheepan, Yalini e Illayaal) perseguitati nel loro Paese, si finguono di essere una famiglia per poter imbrogliare le pratiche di immigrazione francesi. Non c'è per lo spettatore dubbio alcuno... finguono bene agli occhi della società francese trincerandosi dietro l'incomprensione linguistica. La trama del film sarà il loro tentativo di sopravvivere alla nuova drammatica realtà

all'adattamento nella nuova realtà, nella seconda alla sopravvivenza alla guerriglia. Anche la Francia appare divisa in due: il Paese accogliente dei corsi di francese del diritto al lavoro e all'istruzione pubblica e quello della segregazione nei quartieri criminali. Il regista si avvale di immagini in dissolvenza e di riprese fuori fuoco che accentuano il disorientamento dei personaggi e soprattutto l'efficace racconto di una falsa famiglia per necessità che lentamente si trasforma in un nucleo di affetti e condivisione. La violenza è spesso ripresa da una finestra o è celata da altri ostacoli che ne spostano il focus. A colpire l'attenzione è allora il finale spiazzante. Senza svelare troppo, si potrebbe ipotizzare che il colpo di scena dell'ultimo frame sia funzionale all'effetto "sorpresa" su cui si fonda il dubbio di come possa essersi formata una famiglia 'vera' da tre singole storie che condividono solo la connazionalità e un passato in fuga. Altri at-



Quando il cinema si appoggia sulle spalle degli scrittori toscani



Il presente articolo rappresenta una prima, più succinta, esposizione di una riflessione sui rapporti tra Vasco Pratolini e il cinema che, entro l'anno, sarà pubblicata in più ampia stesura quale capitolo del libro, a cura di Stefano Beccastrini: "Quel toscano cielo verdazzurro. Quando il cinema si appoggia sulle spalle dei letterati toscani" Aska Edizioni, Firenze, 2015. Il volume - che ha una Prefazione di Roberta Turchi, docente di letteratura italiana presso l'Università di Firenze - è diviso in due Parti. La Prima Parte contiene una panoramica sull'intero argomento, scritta da Stefano Beccastrini. La Seconda Parte, invece, presenta testi di approfondimento firmati da: Velio Abati, Stefano Beccastrini, Andrea Bigalli, Giampiero Bigazzi, Enzo Brogi, Simone Cristicchi, Luigi Faccini, Marcello Gatti, Umberto Guidi, Donatello Santarone, Andrea Spini, Franco Vigni, Massimo Zancoccoli.

www.askaedizioni.it



"Dheepan - Una nuova vita", il dramma dei migranti dallo Sri Lanka alle banlieue. Un film del 2014 Palma d'Oro a Cannes.

utilizzando il loro bagaglio esperienziale e culturale. Jesuthasan Antonythasan, Dheepan il protagonista nel film, è stato nella vita un vero soldato Tamil fino al suo trasferimento in Europa dove ha ottenuto asilo come rifugiato politico. Negli occhi ha mantenuto la severità da "tigre" e nelle mani l'abilità nell'uso del machete. Il suo linguaggio è secco e crudo, i movimenti sornioni e attenti. Lo spettatore scopre che la vera guerra civile non è in Sri Lanka ma nella banlieue parigina, dove la malavita e lo spaccio hanno ridotto il quartiere in un'area off limits dedicata allo spaccio e allo scontro tra bande. Dheepan ottiene nel quartiere un alloggio popolare e un lavoro da guardiano, la moglie farà la badante per un arabo malato e la figlia dovrà affrontare a scuola i problemi dell'integrazione e il rifiuto dei compagni. I boss più violenti delle Tigri Tamil? La narrazione è divisa in due: nella prima parte si assiste

tenti critici sostengono che si tratti di un sogno, di un happy end utopico desiderato ma non realizzato. "Dheepan - Una nuova vita" rappresenta la tensione stessa tra 'realismo' e 'soggettivismo' fino all'esplosione finale." La pellicola è un film dalla accesa concretezza visiva che approfondisce il tema delle relazioni sociali e delle dinamiche psicologiche, senza astrazioni, con grande spontaneità nel linguaggio e nei dialoghi. Il cinema sugli ultimi e sui problemi sociali del pluripremiato Audiard colpisce ancora. Questa volta non guadagnandosi l'apprezzamento del pubblico, che ne riconosce la qualità della forma e meno lo sviluppo della sceneggiatura, ma il voto dei giurati a Cannes guidati dai fratelli Coen con l'attribuzione del massimo riconoscimento a "Dheepan". In fondo il messaggio del film è sperare in un futuro migliore.

Michela Manente

2001 – Odissea nello Spazio

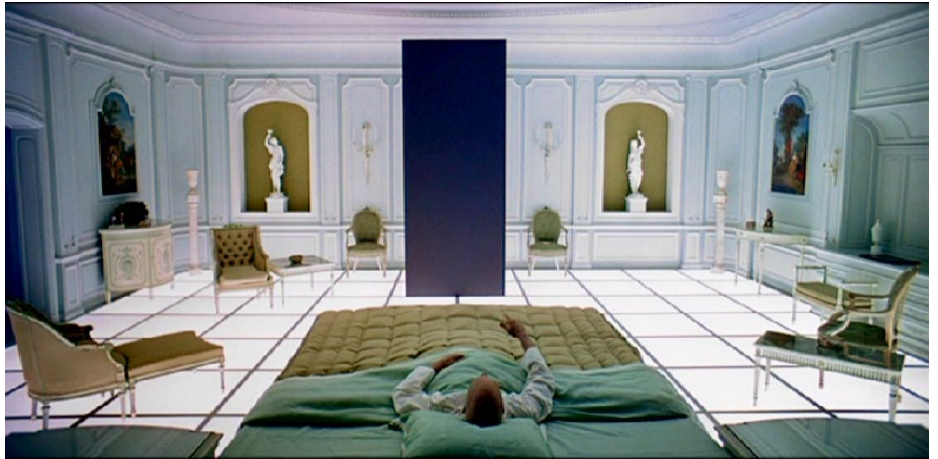
Il monolite tecnicamente umano di Kubrick



Giovanni Mazzallo

“2001- Odissea nello spazio”, tratto da La sentinella di Arthur C. Clarke, è la seconda opera di una trilogia “avveniristica” (fra “Il dottor Stranamore e “Arancia Meccanica”) che ripropone la figura dell’itinerario, il primo film kubrickiano che affronta in qualche modo la Storia, ed incorpora già nel titolo il più famoso e classico degli itinerari della storia della civiltà: “l’Odissea”. Il monolite si (ri)presenta all’uomo morente sul letto: è il portale per gli albori del feto, forse Oltre-Uomo, forse risoluzione non ottimistica della metafisica cui Kubrick giunge al termine della sua opera, oppure una figura immobile all’interno di un circolo, segno senza storia al pari del monolite, puro produttore di storie, forse DIO. L’uomo, col monolite, è andato oltre l’infinito, al di là di spazio e tempo, ed è divenuto lo “Starchild”, che osserva il mondo in maniera duplice con i suoi nuovi occhi (uno più chiaro, l’altro ottenebrato). Lo “Starchild”, la cui apparizione combacia con la ripresa musicale di “Also Sprach Zarathustra”, è un potenziale Oltre-Uomo nietzschiano che si riconnette alla mistica unità del Tutto dell’universo. Lo “Starchild” è lo stadio dello spirito umano che realizza la volontà di potenza che crea e rigenera continuamente nuovi valori, conciliandosi con la dimensione superumana dell’“amor fati” (accettazione dell’eternità e del destino di cui l’Oltre-Uomo è l’unico fautore) che permette la “trasvalutazione di tutti i valori”, quindi una più completa e umana affermazione nella realtà che si incarna nell’Oltre-Uomo. Lo “Starchild”, in 2001, potrebbe giustamente rappresentare la risposta ontologica positiva alla “morte di Dio” annunciata da Nietzsche. Divenendo “Starchild”, l’uomo ha finalmente abbandonato la “culla” del proprio pianeta. Il monolite nero può essere concepito come la materializzazione dell’assoluto, dell’infinito, che accompagna l’uomo e la sua evoluzione fin dalla nascita dell’Essere per poi ricongiungersi con lui, alla fine della lunga parabola odissiaca compiuta nel tempo della storia dell’umanità, al termine del viaggio, rivestendo il ruolo finale di portale spazio-temporale per accedere all’eternità del cosmo, ove si trovano le radici ancestrali del creato e della realtà. Attraverso il monolite l’uomo, nella sua odissea, comunica con l’Assoluto. Attraverso HAL, prodotto della scienza umana che ha il proprio antenato ancestrale nell’osso-arma che seguì al monolite, Kubrick mostra la sua attrazione verso un ambito in cui si presume primeggino la logica e il calcolo, che finiscono per sfociare facilmente nell’assurdo (1). HAL è una macchina

1 Cfr. M. Chion, *Un’odissea del cinema. Il “2001” di Kubrick*, Lindau, 2008, p. 32



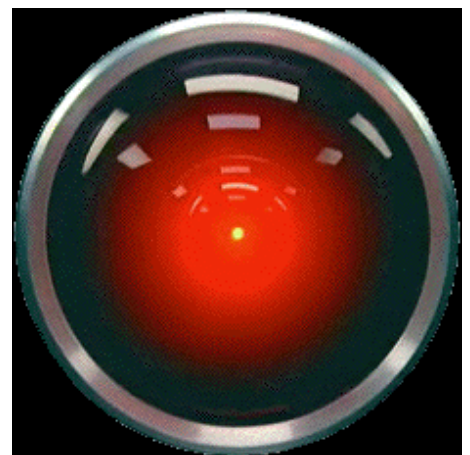
che va oltre i propri limiti e le proprie funzioni: è una macchina che ha una sua coscienza. Il comportamento assolutamente autocosciente di HAL determina l’insorgere del paradossale. Paradossale dovuto alla natura intrinseca dell’intelligenza artificiale di HAL, che, tanto più è vicino alla perfezione nella sua rassomiglianza dell’essere umano e del suo intelletto di cui amplifica le caratteristiche, quanto più risulta essere lontano dalla verità. «All’interno della Discovery, il dominio della circolarità è ribadito dall’unico occhio rosso di HAL (una specie di “fish-eye”) che si annette alla realtà distorcendone le linee (alla pari di un obiettivo cinematografico pienamente autocosciente). Fuori, nello spazio, c’è un punto di vista demiurgico: è Kubrick che si prende la responsabilità di filmare dal vuoto della metà-Storia.» (2). Come sostenuto dal critico Garry Leonard (3), l’essenza della tecnica in Kubrick, così come nel pensiero di Martin Heidegger, non è l’essenza dell’uomo che consiste nell’essere un’apertura recettiva alle cose, allo spazio che prende posto fra la presenza e l’assenza dell’essente, fra la vita e la morte. L’errore fondamentale dell’uomo starebbe nel considerare questa tecnica (che nel film coincide con una particolare forma di “disvelamento” mitologizzato come “scoperta” nel caso del rinvenimento del monolite che scatena una serie di eventi correlati identificabile con il “destino”) una risposta alle domande sull’Essere, mettendo quindi in serio pericolo l’essenza stessa della verità. Per Heidegger la tecnica non deve essere considerata, e non è per nulla al fondo, uno strumento, ma è il modo prevalente del “disvelamento” (“ἀλήθεια”) che spinge l’uomo a concepire idealmente e materialmente la natura in cui si trova “gettato”, poiché è parte del destino dell’Essere che si rivela nell’evento (“Ereignis”) come fenomeno di reciproca appropriazione-espropriazione fra uomo ed Essere

2 E. Ghezzi, *Stanley Kubrick, Editore Il Castoro*, 1995, p. 85

3 Vd. <http://www.thefreelibrary.com/Technically+human%3A+Kubrick%27s+monolith+and+Heidegger%27s+propriative...-a0269431385>

(fenomenologia del monolite come evento appropriante-espropriante irriducibile a mera utilità e strumentalità funzionale, che determina la temporalità dell’accadere della storia e del destino dell’uomo) in virtù del quale si rivelano per ciò che intrinsecamente sono. Con l’“imposizione” (“Gestell”) della tecnica che si accompagna alla consapevolezza di se stesso come un’apertura allo spazio, che non sarebbe più tale senza la presa di coscienza, l’uomo può mantenere la sua libertà ontologica e preservare la propria possibilità di salvezza in una concezione della vita come “amor fati” in cui l’unica responsabilità realizzativa finale appartiene a lui. HAL, a differenza del monolite, non è un evento dell’Essere, è soltanto uno strumento originato a sua volta da un evento appropriante-espropriante (come denotato dalla filastrocca ripetuta allo svanire delle sue funzioni che gli era stata impartita al momento della programmazione) che vuole imporsi come legislatore del reale (una sorta di Dio meccanico) all’uomo. “2001 - Odissea nello spazio” è al contempo una superproduzione e un film sperimentale che sogna di raggiungere, e raggiunge effettivamente, il cinema assoluto e la cui visione è una liturgia temporale. La Storia dell’Uomo si è infine elevata all’Infinità. È stata effettuata la voltificazione dell’Assoluto.

Giovanni Mazzallo



Diari di Cineclub 2015

Siamo stati sponsor di eventi d'eccezione

ROMA CAPITALE Istituzione Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte
Scuola d'Arte e dei Mestieri Nicola Zabaglia

ORIZZONTI del NOVECENTO

Dialogo fra le arti
Ciclo di incontri dedicati alle arti del XX secolo 2015

a cura di Roberto Cumbo, Laura Mocchi, Giovanni Papi con la collaborazione di Monica Casini

FIGURAZIONE ASTRAZIONE

Giovedì 26 febbraio, ore 16.30
Figurazione - Astrazione nell'Arte del Novecento
Incontro di confronto con VITO RIBISI

Venerdì 27 marzo, ore 16.30
A vent'anni dalla complessità nell'architettura moderna
Incontro con MASSIMO CATALANI
Astrazione e figurazione: punti di vista

Venerdì 24 aprile, ore 16.30
Il Rapporto fra Arte e Letteratura fra figurazione e sensazione
Relatore MARCO TONELLI
Conversazione con GIUSEPPE APPELLA
"Forma 1" e i poeti

Venerdì 15 maggio, ore 16.30
La favola di "Forma 1" di Felice Casavola sulla scia
del contemporaneo
Relatore MICHELE BAK
Comunicazione GIOVANNI PAPI
L'essenziale primordiale nell'Arte del Novecento

Venerdì 29 maggio, ore 16.30
Ciclo delle "Forme" di Volpogio con arte astratta
Relatore CARLO FABBRIO CARLI
Incontro con FABRIZIO CRISAFULLI
Teatro dei luoghi. Il luogo come matrice di creazione

Giugno 2015
MOSTRA - CONCORSO
"Sculture monumentali e disegno ambientale - Pozzetti"
Ingresso libero su appuntamento presso

REGIONE SARDEGNA ROMA CAPITALE

VALDARNO CINEMA FEDIC 2015

33° EDIZIONE
6-10 MAGGIO

66° CONCORSO NAZIONALE "PREMIO MARZOCCO"

SAN GIOVANNI VALDARNO
CINEMA TEATRO MASACCO

Sassari, X International Short Film Award, 21/27 giugno
Villanova M.L., II Premio DOC Italia, 20/22 agosto
Iscia, I Premio Animazione, 4-6 settembre
Inoltre da febbraio a settembre
a Cagliari, Nuoro, Oristano
Tatlin (Estonia), Edimburgo (Scozia), Cork (Irlanda)
Evora (Portogallo), Atene (Grecia)
prime visioni, incontri, dibattiti, laboratori
concerti per festeggiare dieci anni
di cinema internazionale in Sardegna e in Europa

Sardinia film festival 2015

#cineclubss sardiniafilmfestival sardiniafilmfestival.it

Per il terzo anno consecutivo, con Roma Capitale - Dipartimento Sviluppo Economico e Attività Produttive e Formazione Lavoro, Direzione Lavoro e Formazione Professionale; Scuola d'arte e dei Mestieri "Nicola Zabaglia" e Diari di Cineclub: Orizzonti del Novecento Dialogo fra le arti, incontri dedicati alle arti del XX secolo presso Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte in - Piazza San Marco 49, Roma " Figurazione - Astrazione con 6 incontri da Febbraio a Maggio

Valdarno Cinema Fedic che dal 6 al 10 maggio ha popolato San Giovanni Valdarno (Ar) dove da 33 anni si svolge il festival del cinema con film in concorso, la matinée della scuola, il Premio Basaglia, lo spazio Fedic, incontri con gli autori e tanti altri momenti da renderlo uno dei festival d'eccezione per questo sostenuto da Diari di Cineclub

Diari di Cineclub anche quest'anno a fianco di un evento eccezionale come la X edizione del Sardinia Film Festival 2015 - SASSARI 21-27 GIUGNO 2015 Tra le novità di questa edizione il Meeting dei Giovani Film-makers Europei, il concorso internazionale con le proiezioni pomeridiane e serali dei 43 film selezionati tra i 900 provenienti da tutto il mondo nella sede storica del Quadrilatero, in viale Mancini 5 con tantissimi eventi collaterali

Estate Masese 2015

COMUNE DI ELMAS

CINEMA

Consiglio Municipale / Via del Pino Solitario
Ingresso libero

Domenica 26 luglio, ore 21
SI ALZA IL VENTO
di Hayao Miyazaki (2013) - animazione

Domenica 9 agosto, ore 21
NON SPOSALE LE MIE FIGLIE!
di Philippe de Chauveron (2015) - commedia

Venerdì 21 agosto, ore 21
BENVENUTI AL NORD
di Luca Miniero (2012) - commedia

Domenica 30 agosto, ore 21
GRAND BUDAPEST HOTEL
di Wes Anderson (2014) - commedia

manifestazione supportata da FICC

per info: res.alambiccio@fiscali.it
www.lamacchinacinema.com
programma consultabile su www.alambiccio.org
www.comune.elmas.ca.it

ISTADI PAULESA 2015

MARTEDÌ 1 SETTEMBRE, ORE 21
CASA DELLA CULTURA / VIA GIULIO CESARE 37
Ingresso libero

Proiezione di una selezione di cortometraggi in concorso nella X edizione del Sardinia Film Festival

LISTINA di Hany Ramozan e Rungta Nuan
MIGLIOR FICTION INTERNAZIONALE
(MEDAGLIA DEL PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA E PREMIO DIARI DI CINECLUB)

LA SIGNORELLA di Emanuela Palamara
PREMIO DEL FICC

MILY BROTHER di Mikhael van Nijmegen
ACQUISTATO DAL BUYER FRANCESE ARTE'

EVENTO SPECIALE DEL SFF
THRILLER di Giuseppe Marco Albano
PREMIO DAVID DI DONATELLO 2015

Partner della serata FICC

ISTADI PAULESA 2015

COMUNE DI MONSERRATO

INCONTRO CON IL REGISTA
FRANCO PIAVOLI
IL POETA DELLE IMMAGINI

PROIEZIONE DEL FILM
NOSTOS - IL RITORNO
ITALIA, 1989, 89'

MONSERRATO - CASA DELLA CULTURA
VIA GIULIO CESARE 37

SABATO 22 AGOSTO ORE 21
INGRESSO LIBERO

IN COLLABORAZIONE CON FICC

Estate Masese 2015 al comune di Elmas (CA) con la proiezione di quattro film programmati e organizzati dal circolo FICC La macchina cinema e l'associazione L'Alambiccio. Evento supportato da FICC e Diari di Cineclub

"Cinema in Corto" alla Casa della Cultura di Monserrato (CA) lo scorso 1 Settembre, evento con le associazioni culturali L'Alambiccio e La macchina cinema (Ficc) con il patrocinio dell'assessorato alla Cultura del comune di Monserrato, in sinergia con la Ficc (Federazione Italiana dei Circoli del Cinema) e Diari di Cineclub con la proiezione della selezione del X SardiniaFF compreso "Listen" premio 2015 di Diari di Cineclub

Associazione culturale L'Alambiccio e La macchina cinema (FICC), comune di Monserrato, in collaborazione con Fondazione Sardegna Film Commission, partner FICC (Federazione Italiana dei Circoli del Cinema) e Diari di Cineclub, il 22 agosto alla casa della Cultura di Monserrato (CA): Franco Piavoli. Il poeta delle immagini, proiezione del film "Nostos-il ritorno" (1989) con uno straordinario incontro con il pubblico

segue da pag. precedente

COMUNE DI SABAUDIA
ASSESSORATO ALLA CULTURA
TERMINO PRELIMINARE

NELL'AMBITO DELLA XX RASSEGNA "SEgni E FORME"

Pasit
Pastello & Colori

PRESENTA



**Prima Mostra Nazionale
Pastello in Italia
Sabaudia 2015**

PROGRAMMA

<p>Sabato 4 luglio ore 19.00 - apertura mostra ore 19.30 - concerto ore 20.30 - chiusura di apertura e proiezione ore 22.00 - chiusura domenica 5 luglio ore 9.00 - un piano di un lago di Paolo ore 10.00 - apertura mostra ore 21.00 - dimostrazione di Roberto Belloni Adams ore 22.00 - chiusura mostra</p>	<p>domenica 11 luglio ore 19.00 - apertura mostra ore 21.00 - dimostrazione del vino ore 23.00 - chiusura mostra</p>	<p>domenica 19 luglio ore 19.00 - apertura mostra ore 21.00 - dimostrazione del vino ore 23.00 - chiusura mostra</p>
<p>Lunedì 8 luglio ore 9.00 - un piano di un lago di Paolo ore 10.00 - apertura mostra ore 21.00 - dimostrazione del vino di pino pardi ore 22.00 - chiusura mostra</p>	<p>domenica 12 luglio ore 19.00 - apertura mostra ore 21.00 - dimostrazione del vino ore 23.00 - chiusura mostra</p>	<p>domenica 20 luglio ore 19.00 - apertura mostra ore 21.00 - dimostrazione del vino ore 23.00 - chiusura mostra</p>
<p>martedì 7 luglio e venerdì 10 luglio ore 19.00 - apertura mostra ore 23.00 - chiusura mostra</p>	<p>domenica 18 luglio ore 19.00 - apertura mostra ore 21.00 - dimostrazione del vino ore 23.00 - chiusura mostra</p>	<p>domenica 26 luglio ore 19.00 - apertura mostra ore 21.00 - dimostrazione del vino ore 23.00 - chiusura mostra</p>

Sala Espositiva Museo Emilio Greco, Sabaudia
4 Luglio - 26 Luglio 2015
Tutti i giorni dalle ore 19.00 alle 23.00

partners: FICC, Diari di Cineclub, etc.

Prima Mostra Nazionale di Pastello in Italia organizzata dall'Associazione Pasit. Sabaudia (Lt), Palazzo Comunale con la collaborazione dell'Assessorato alla cultura del Comune di Sabaudia e Diari di Cineclub dal 4 al 23 Luglio 2015 tutti i giorni dalle 19 alle 23

Estate Masese 2015

Il piccolo principe

Cortile Municipio
Venerdì 28 agosto 2015, ore 21
ingresso libero

liberamente ispirato all'omonimo romanzo di Antoine de Saint-Exupéry (adattamento di Fausto Siddi)

Replica esito scenico finale del laboratorio teatrale diretto dal regista Fausto Siddi

in scena gli allievi
Voci narranti / Claudia Milia, Fausto Siddi
I piccoli principi / Elisa Cozzolino, Chiara Panzera, Sharon Caboni, Massimo Pizzoni, Sergio Moschetti
La regina / Daniela Spano
Il flore / Erika Marras
L'ubriaco / Valentino Baso
L'aviatore / Elisabetta Piana
L'uomo d'affari vig. Chermili / Stefano Carta
Le volpi / Lara Romani, Silvia Romani, Rossana Cadeddu
Le donne d'affari / Marina Cozzolino, Elena Sabotta
La rosa / Roy Cole, Maria Taveri, Valia Taveri, Rita Loi, Angelica Pira, Alessandro Pizzoni
Il lampionaio / Alessandro Bellandi
Il geografo / Mauro Picciu
Il serpente / Daniela Ulteri
La vanitosa / Maria Luisa Bol
Il controllore / Anna Bonaria Cozzolino
Il mercante / Marco Piana
Le bambine che giocano / Carlotta Garau, Lara Romani

Organizzazione: Associazione culturale L'alambicco / ass.alambicco@ficc.it
Associazione La macchina cinema / lamacchinacinema@gmail.com

partners: FICC, Diari di Cineclub, etc.

Estate Masese 2015. Rappresentazione teatrale degli allievi del corso di recitazione di Elmas (CA), diretti dal Maestro Fausto Siddi "Il piccolo principe" organizzato dall'Amministrazione Comunale in collaborazione con l'Associazione "L'Alambicco" e "La macchina cinema" (FICC). Partener FICC e Diari di Cineclub

**ISTADI PAULESA 2015
ESTATE MONSERRATINA**

**Peter Marcias
Cinema Corto**

Casa della Cultura, Via Giulio Cesare, 37
Martedì 4 agosto, ore 21
ingresso libero

**Proiezione dei corti e incontro con l'autore
Sergio Atzeni scrittore (2005) ?
Io sono un cittadino (2006) ?
Il mondo sopra la testa (2012) ?
Cicatrici (2013) ?
Sono uguali in vacanza (2014) ?**

partners: FICC, Diari di Cineclub, etc.

L'associazione l'Alambicco, la pro loco di Monserrato (CA) e La macchina cinema (Ficc), con il patrocinio dell'assessorato alla Cultura del comune di Monserrato, nell'ambito dell'Estate Monserratina nella Casa della Cultura. Alcune opere realizzate dal regista di Oristano Peter Marcias che ha incontrato il pubblico. "Sergio Atzeni scrittore" (2005), "Io sono un cittadino" (2006), "Il mondo sopra la testa" (2012), "Cicatrici" (2013) e infine "Sono uguali in vacanza" (2014). La serata è supportata da Diari di Cineclub e dalla Ficc.

Estate Masese 2015

Elmas Jazz 2015 - III Edizione

Cortile Municipio / Via del Pino Solitario
ingresso libero

Venerdì 24 luglio, ore 21
HARD UP - Trio
Andrea Morelli, sax
Massimo "Maso" Spano, basso elettrico
Alessandro Garau, batteria

Venerdì 31 luglio, ore 21
KIKE Y SU ACHE - Latin Jazz
Enrique "Kike" Mentana, tromba
Piero di Rienzo, contrabbasso
Massimo Ferrà, guitar
Gigi Sanna, drums
Giovanni Dessi, percussioni

Venerdì 7 agosto, ore 21
EDITH, LA VOCE DELL'ANIMA
Annalisa Mammì, voce recitazione
Corrado Aragoni, pianoforte
Remigio Pili, fisarmonica
Massimo "Maso" Spano, contrabbasso

Manifestazione supportata da: FICC, Diari di Cineclub, etc.

Elmas Jazz 2015 – III edizione cortile municipio 24-31 Luglio e 7 Agosto. Con l'organizzazione delle associazioni culturali L'Alambicco e La macchina cinema (FICC), con il patrocinio del comune di Elmas, in collaborazione con la Ficc (Federazione Italiana dei Circoli del Cinema) e il periodico on line Diari di Cineclub. Tre concerti con i più interessanti musicisti del panorama jazzistico nazionale e internazionale: Hard Up trio, Kike y su Achè - Latin Jazz, Edith: la voce dell'anima.

DRUIDI

ORA D'ARIA '15

26 GIUGNO - 5 LUGLIO

Esposizione: Loro, (RO), Cortile S.Martino 11

CONCORTO AMERICANO
WELCOME TO SILVIA MAGGI
SARDINIA FILM FESTIVAL 2015
L'ISOLA CHE CERCA ALBERTO GAMBATO
IL ROMANZO DELL'OSTAGGIO MARCO BELLINI
I O S O N O U S C A N E
BACCHI, DI PIETRO ROMANEI
R O M E A

Esposizioni:
FARHAD SHOUL ZARGHANI
ANDREA LEALI

MUSICA
OPERA
LETTERATURA
ARTE

partners: FICC, Diari di Cineclub, etc.

Orchestra d'aria dal 26 Giugno al 5 Luglio nel cortile ex carceri - Loreo (RO) organizzata dall'associazione I Druidi aderente alla FICC in occasione del decimo anno di attività, 10 giorni dedicati al festival con concerti, proiezioni, reading e mostre con la collaborazione della FICC, Poltropia Arcigay Rovigo, SardiniaFilmFestival e Diari di Cineclub

FICC

QUELL' USIGNOLO CANTAVA

QUARANT'ANNI
SENZA
PIER PAOLO PASOLINI

NOVEMBRE - DICEMBRE 2015

> PRESENTAZIONE DEL LIBRO
PASOLINI E L'INTERROGAZIONE DEL SACRO
CAGLIARI, CINETECA SARDA 4 V.LE TRIESTE, 2015
18 NOVEMBRE ORE 18.30

> PRESENTAZIONE, PROIEZIONE E DISCUSSIONE DEL LIBRO
PIER PAOLO PASOLINI CULTURA E ANGST
CAGLIARI, CINETECA SARDA 4 V.LE TRIESTE, 2015
18 NOVEMBRE ORE 18.30

> SEMINARIO
PASOLINI
UN FONDAMENTALE INNOVATORE CULTURALE
CAGLIARI, FOYER DEL TEATRO MASSIMO 1 V.LE VIGORANI, 2015
19 NOVEMBRE ORE 18.30

> PRESENTAZIONE DEL COFANETTO
SALÒ, 9 LE 220 GIOIARIE DI PASOLINI
TERRALBA, TEATRO CIVICO (PIAZZALE LIBERTÀ)
20 NOVEMBRE ORE 18.30

partners: FICC, Diari di Cineclub, etc.

Quell'usignolo cantava. Quarant'anni senza Pier Paolo Pasolini - F.I.C.C. Sardegna, realizzata con il sostegno della FICC, dell'Assessorato alla Cultura della Regione Sardegna, della Società Umanitaria - Cineteca Sarda, Teatro Massimo di Cagliari, con la collaborazione del Centro Studi Pasolini di Casarsa della Delizia, dell'Archivio Pasolini di Bologna e di Ciampino, dell'AAMOD. - Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico, del Circolo FICC Lumière di Trieste, con la media-partnership di Diari di Cineclub

Diari di Cineclub 2015

Il nostro patrimonio, le nostre firme

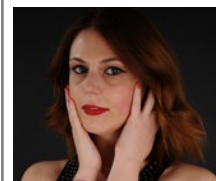
Dalla nascita del periodico dicembre 2012 a dicembre 2015, I primi 34 numeri

Adriano Piccardi, Adriano Silvestri, Alba Pao-
lini, Alberto Castellano, Alberto Crespi, Alber-
to E. Calosso, Alberto Gambato, Alberto Lecca,
Alessandro Cuk, Alessandro Macis, Alessan-
dro Scillitani, Alessia Petraglia, Alessio Treroto-
li, Alexian Santino Spinelli, Ambra Sorrentino
Becker, Andrea Cardarelli, Andrea Fabriziani,
Andrea Marcucci, Angela Felice, Angelo Del Vec-
chio, Angelo Pizzuto, Angelo Tantaro, Antonello
Grimaldi, Antonello Zanda, Antonia Iaccarino,
Antonio Bisaccia, Antonio Borrelli, Antonio
Coppola, Antonio Faretta, Antonio Napolita-
no, Armando Lostaglio, Barbara Fabbri, Beppe
Rizzo, Biagio Interi, Bianca Bracci Torsi, Can-
dido Coppetelli, Carla Simoncelli Napolitano,
Carlo Dessì, Carlo Martinelli, Carlo Tagliabue,
Carmelo Nicotra, Carmen De Stasio, Catello
Masullo, Caterina Pes, Cecilia D'Elia, Cecilia
Mangini, Cesare Frioni, Chiara Lostaglio,
Cinzia Spano, Citto Maselli, Claudio Serra,
Corradino Mineo, Corrado Farina, Daniela
Trunfo, Daniela Vincenzi, Daniele Corsi, Die-
go Cugia, Domenico Gallo, Edoardo Winspea-
re, Elio Girlanda, Elisa Fiorucci, Elisabetta
Randaccio, Enrica Puggioni, Enrico Grieco,
Enrico Zaninetti, Enzo Lavagnini, Enzo Nat-
ta, Enzo Saponara, Ernesto Caprio, Eugenio
Mangia, Fabio Franchi, Fabio Sandroni, Fabio
Sanvitale, Federico Pommier, Francesca Frigo,
Francesca Ghirra, Francesca R. Recchia
Luciani, Francesco Bellu, Francesco Calogero,
Francesco Carta, Francesco Lutrario, Franco
La Magna, Franco Montis, Franco Piavoli, Ga-
briele Chiffi, Gabriella Gallozzi, Gaetano Bu-
scemi, Gaetano Marino, Giacomo Napoli, Gia-
como Serreli, Giampiero Raganelli, Giampietro
Balìa, Giancarlo Giraud, Gianfranco Miglio,
Gianluigi Bozza, Gianluigi Pegolo, Gianmarco
Murru, Gianni Fresu, Gianni Olla, Gigi Ca-
bras, Giordano Giordani, Giorgia Boldrini,
Giorgio Lo Feudo, Giorgio Napolitano, Gio-
rgio Ricci, Giorgio Sabbatini, Giovanni Co-
stantino, Giovanni Mazzallo, Giovanni Papi,
Giovanni Russo Spena, Giulia Marras, Giulia
Zoppi, Giuliano Montaldo, Giuseppe Barban-
ti, Giuseppe Boccassini, Giuseppe Ferrara,
Giuseppe Previti, Grazia Brundu, Guido Fabrizi,

Iacopo Ghelli, Irma Ibba, Isabella Pugliese,
Italo Moscati, Ivano Cipriani, Jacopo Favi, Jo-
ao Paulo Macedo, Julio Lamana, Karin Proia,
Kamran Shirdel, L. Casimir Yameogo, Laura
Frau, Laura Stochino, Letizia Cortini, Lino
Ariu, Lorenzo Pellizzari, Luca Bianchi, Luca
Manzi, Lucia Bruni, Luciana Manco, Luigi Ci-
priani, Luigi Di Maso, Luigi Iovane, Luigi Za-
ra, Manuela Calandrini, Manuela Fulgenzi,
Marcello Seregni, Marco Antonio Pani, Marco
Asunis, Marco Dessì, Marco Olivieri, Marco
Vanelli, Maria Caprasecca, Maria Cristina Ca-
poni, Maria Maddalena Beltramo, Maria Piz-
zuti, Mariangela Bruno, Marino Canzoneri,
Marino Demata, Mario Ciampolini, Mario
Musumeci, Mario Patanè, Massimo Caminiti,
Massimo Corridoni, Massimo Spiga, Massi-
mo Zedda, Matteo Zadra, Maurizio Sciarra,
Mauro Brondi, Michela Manente, Michele Pi-
ras, Mik Man, Mimmo Di Noia, Mino Argen-
tieri, Monica Gregori, Nando Scanu, Nevina
Satta, Nichi Vendola, Nicola Fratoianni, Nico-
la Lancellotti, Nino Genovese, Nino Giansira-
cusa, Nino Russo, Nuccio Lodato, Oliviero Di-
liberto, Orazio Leotta, Ortensia Ferrara, Paola
Abenavoli, Paolo Bonfanti, Paolo Fresu, Paolo
Micalizzi, Paolo Minuto, Paolo Speranza, Pa-
squale Voza, Patrizia Boi, Patrizia Masala, Pa-
trizia Salvatori, Pia Brancadori, Pia Soncini,
Pierfrancesco Bigazzi, Pierfrancesco Uva, Pie-
ro Livi, Pietro Murchio, Raffaella Maiullo, Re-
nato Scatà, Roberto Barzanti, Roberto Carvel-
li, Roberto Chiesi, Roberto D'Avascio, Roberto
Merlino, Roberto Morassut, Roberto Musac-
chio, Roberto Sardelli, Rosa Maria Di Giorgi,
Salvatore Lobina, Sebastiano Gesù, Serena
Bozzi, Serena Ricci, Sergio Naitza, Sergio Soz-
zo, Silvia Costa, Silvia Maggi, Simone Emiliani,
Simonetta Bonito, Stefania Brai, Stefano Bec-
castrini, Stefano Macera, Susanna Zirizzotti,
Terenzio Cugia, Tina Guerrisi, Tiziana Spada-
ro, Tonino De Pace, Txell Bragulat, Ugo Bai-
strocchi, Valentina Bifulco, Valeria Patané,
Vincenzo Esposito, Viola Vasarri, Virgilio Za-
nolla, Virginia Saba, Vito Zagarrìo, Walter Pil-
du.

Diari di Cineclub

Appetiti sessuali: relazione tra cibo e sesso nel cinema di Ferreri



Maria Cristina Caponi

Un filo inalterabile lega cibo ed erotismo, impulsi preminenti nell'essere umano, canalizzati in un carosello di consuetudini prammatiche affinché l'istinto venga formalizzato, ritualizzato e, a conti fatti, soffocato.

Nell'uomo ferreriano il nutrimento prende la forma di un'ossessione, divenendo il sintomo di una mera opulenza e indice di una saturazione che prelude alla rovina finale. Al contrario, l'asserzione del femminile passa necessariamente attraverso il fattore alimentare. Il rapporto tra sessualità e cultura gastronomica ha il suo caposaldo nell'edonismo de "La grande abbuffata" e nella religiosità profana de "La carne". Esaminiamoli più da vicino. In quella «sorta di crapula esistenziale» che è "La grande abbuffata" l'imperativo categorico consiste nell'ingerire gli alimenti perché, come dice lo chef Ugo, «se tu non mangi non puoi morire». E, qualora l'appetito languisse, è sufficiente esercitare anche solo un briciolo di fantasia per innescare nel soggetto una certa appetenza magari concependo, tramite l'inventiva, la



Marco Ferreri

possibilità di indossare i logori panni di uno di quei tanti indigenti che affollano le metropoli del terzo mondo («Immagina di essere un bambino di Bombay»). Nel regime claustrofobico imperante all'interno della dimora signorile, all'assoluto rifiuto della frugalità a tavola fa eco un meccanismo tendente al sesso smodato e incontrollato. Ingiallite immagini pornografiche di inizio secolo concernenti giunoniche

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

matrone senza veli, valgono da perfetta distrazione a una succulenta portata a base di ostriche. A simili fotografie, il pilota Marcello antepone però le effigi ben più recenti di alcune giovani assistenti di volo, raffigurate in pose discinte e ammiccamenti pruriginosi. L'impellente esigenza di accompagnare l'orgia alimentare al più totale profluvio di carne umana, fa sì che l'invito nella maestosa villa con giardino venga esteso anche a tre spensierate prostitute, alle quali si associa pure una grassottella insegnante di nome Andréa. Per l'occasione viene - addirittura - ideato un menù apposito («Grande uccellata e festa del pesce, offerta da quattro donzelli ghiotti e golosi a tre gioconde fanciulle in dodici porcate»). Il potere degli impotenti si esplica così nel tastare le natiche delle meretrici, commisurandole a un dessert («Che meringhe! Meringhe al cioccolato!») o nel plasmare un dolce sfruttando il calco dei floridi glutei dell'istitutrice. Sommo spessore acquisisce la sala da pranzo che funge da cronotopo del binomio pulsione-nutrimiento, accostamento fluttuante tra sprazzi fisiologici e un amaro retrogusto mortale, con il tavolo elevato a quartier generale di indomite passioni. Il soggiorno nella villa delle tre anoresiche prostitute, comunque sia, si dilaziona al massimo in circa un paio di giorni, allorché le squillo si dileguano ripugnature da quella anatomica catena di montaggio consistente nel mangiare, digerire e defecare, e poi di nuovo mangiare, digerire e defecare, a ciclo continuo in elogio allo scatologismo. E Andréa? Come si comporta la procace maestrina quando in lei divampa l'estasi? Alla vista di una stuzzicante vivanda quale può essere quella composta da rognoni alla bordolese, la donna tradisce senza sottintesi una lasciva beatitudine: strabuzza gli occhi cerulei e corruca il volto in una smorfia di piacere e di affezione. Analogamente, Andréa assapora la voluttà dei sensi con pari intensità, allorché scruta anelante il coito

azzardato tra il passionale aviatore e una giovane oppure quando è la sua carne a divenire oggetto delle frenesie erotiche del quartetto maschile. «Io ho fame!» dichiara con candida incisività, impiegando un'espressione di autoaffermazione e determinazione della propria esistenza. La donna decide di percorrere la strada della liberazione seguendo appetiti naturali, non artificiali e falsi come quelli che incalzano i quattro borghesi. Affabile traghettatrice di suicidi per indigestione, Andréa continua a vivere. È ne «La carne», invece, che il cannibalismo viene vissuto come cerimonia di possessione panica di un Altro divinizzato: amore dalle modalità culinarie che sfocia in pratica cannibalistica, legando inestricabilmente la carnalità all'alimentazione e albergando nel languore vorace dell'innamorato, spinto dalla pulsione all'incorporazione da attuare



“La grande abbuffata” (1973) di Marco Ferreri. nella foto Andréa Ferréol e Michel Piccoli

attraverso l'orifizio della bocca e del sesso. Grazie alla consumazione reale della genitalità, il soggetto maschile sazia così l'incoercibile cupidigia verso quell'oggetto erotico che è il corpo femminile. Parimenti a “La grande abbuffata”, ingerire cibo e copulare sembrerebbero essere gli ultimi atti fisiologici possibili a fine esorcistico. Il desiderio di costruirsi un angolo di paradiso tutto per loro, spinge Francesca e l'ipocondriaco Paolo ad asserragliarsi nelle camere di un cottage a picco sul litorale

di Francesca vengono poi stipate all'interno della cella frigorifera, dove in precedenza era stata riposta la carne animale comprata nel supermarket: in entrambi i casi si tratta di esseri in stato di disfaccimento, putrefazione morale nel caso della donna. Per nulla criptica è l'identificazione che l'uomo statuisce tra Francesca e il Nume divino, legame già profetizzato dalla genuflessione dell'uomo sulla spiaggia di fronte all'amata divinizzata. Adesione a un nuovo modello di culto eucaristico,

per un individuo come Paolo - ancora visibilmente turbato dall'esperienza cruciale della prima comunione - che ha sempre associato la venerazione religiosa al cibo per l'anima e per il corpo indisposto («Sono guarito dalla meningite con l'olio di fegato di merluzzo e con la novena a Sant'Antonio!»). Eppure, anche ingerire quel nutrimento totale derivato dalle membra di Francesca equivale, in qualche modo, a fare l'amore con l'Altro. Costellato di numerosi indizi premonitori inseriti nel lungometraggio, la grottesca dipartita di Francesca è come preconizzata: si veda la sequenza in cui il musicista canticchia tra sé e sé, davanti



“La carne” (1991) di Marco Ferreri. Nella foto Sergio Castellitto e Francesca Dellera

laziare, uno spazio ancora incontaminato dove poter riversare e sfogare le proprie pulsioni. Il richiamo sessuale che li ha stregati prescrive, però, l'obbligo del nutrimento. A tal proposito, i protagonisti non badano a spese mentre si aggirano, alla stregua di consumatori compulsivi, tra i traboccanti scaffali di un supermarket gremito di ingredienti sfiziosi per possibili ricette afrodisiache. L'incessante assunzione nelle viscere di un oggetto estraneo al corpo - quale il cibo - alimenta oltre misura la carica erotica dei due amanti che, finanche durante l'atto sessuale, non cessano mai di rimpinzarsi con ghiotte provviste. L'ingordigia di Paolo è una fame dalle sfumature simboliche: ragguagliato dalla convivente sulla sua imminente partenza, l'uomo non si rassegna all'eventualità di non poter più “consumare” la donna e la uccide. Le membra esanimi

ai tasti di un pianoforte, il testo della canzone di Fabrizio De André dal titolo “Se ti tagliasse a pezzetti”. Analogamente, in seguito a un alterco con la partner, Paolo minaccia con tono perentorio che da quella villa nessuno potrà accomiarsi, seppure l'uomo dovesse fare una fine accomunabile a quella del conte Ugolino de “La Divina Commedia”. In verità, l'illusione di cibarsi dell'essere amato stimola un impulso cannibalistico, assimilativo e distruttivo già prima che Paolo commetta effettivamente tale sacrificio umano, inducendolo finanche ad azzannare un orecchio di Francesca. Oramai, il cibo degli dei può solo alimentare la morte.

Maria Cristina Caponi

La letteratura del montaggio



Carmen De Stasio

La vita umana, anche ammesso che superi i mille anni, sarà sempre chiusa in uno spazio ben limitato ... ma questo spazio di tempo che per legge di natura scorre velocemente, anche se la ragione vorrebbe prolungarlo, è inevitabile che vi sfugga subito: siete voi che non sapete afferrare e trattenere o anche solo

frenare questa che è la più veloce di tutte le cose; ma ve la lasciate scappar di mano come se fosse un accessorio qualsiasi che si può sostituire¹

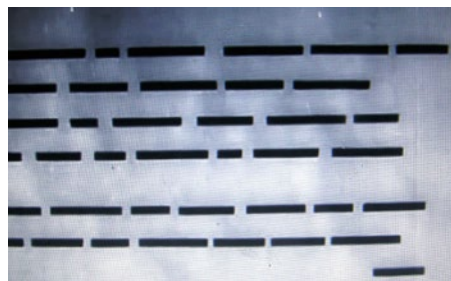
Quasi duemila anni ci separano dal tempo in cui Seneca ebbe a scrivere queste parole. Eppure, se non se ne conoscesse l'autore, si potrebbe coltivare l'idea che a parlorle sia stato da un pensatore contemporaneo, tanto attuale la materia. Il tempospazio: indolente ondeggiare che frena sovente la pulsione innovativa e colloca in irrigidimento la tensione creativa, complottando affinché gli affari umani siano accantonati come oggetti inutili. È soprattutto con l'avvento plateale della tecnologia (al servizio di) nuovi mezzi di comunicazione che la svolta perda la monodirezionalità prospettica per alludere e amplificare la propria materia esistenziale in un'immediatezza sensibile e intellettuale. In un tempo (il Novecento) disposto all'interno di un alchemico montaggio, le arti – avulse dalla lineare posizione di icone contemplabili – perdono la vanga per appropriarsi dei codici del nuovo, confluendo in un'energia complessa di movimenti tanto interiori che esteriori. Il riscontro pertanto è in un rinnovamento che mira a estirpare un immobilismo intellettual-creativo tendente a consolidare il fatto e mietere vittime come su un campo di battaglia, dove ciascun individuo perde la sua originalità e diviene cumulo di macerie, frantumazione di corpi in un anonimato assimilabile a disprezzo. Questo il motivo per il quale s'intenda come la maniera di trattare l'arte attraverso il cinema acquisti un'evidenza maggiorativa di contro all'aspetto meramente visuale-contemplativo, talora caricaturale, con una finalità limata dalla copiabilità mediale del quotidiano. Di fatto, la neo-letteratura cinematica non si sottopone a metafore e simboli, ma è incline, attraverso gesti che riattivano la sanguignità delle cose, a includere, nell'aspetto organico, anche il valore. Valore del vivere. Comprensiva – oltre alla semplice pagina scritta e all'arte pittorico-scultorea – della mobilità (pari alla mobilitazione delle potenzialità individuali), suffragata dal congegno cinematografico, la letteratura cinematografica è luogo di esplorazioni intellettual-immaginative, nel quale la pienezza d'intervento dell'artista sembra scandire una traiettoria segnata dalla necessità di agire in cultura; di conoscere le

¹ Seneca, Il tempo, Stampa alternativa, Roma, 1994, p. 15



"Ballet Mécanique" - Fernand Léger, 1924

basilarità della sintassi e del lessico specialistici per ottemperare a quella che definisco meta-ortografia sinestetica, sostenuta da un montaggio scenico meditativo, intenzionale, estensivo (di livello orizzontal-materico e intenzional-volontario), che agevola la pianifi-



"Le retour à la raison" - Man Ray, 1923

cazione e la tensività dei volumi creativi. Tutto ciò è preambolo alla letteratura del montaggio, coincidente con il tempo del (cine) dada, quando l'evocazione di una letteratura (nella specificità etimologica) riscontra, di fatto, potenzialità in continua evoluzione, che non ignora il fermento, ma lo dispone in una circadianità che evita, per ciò stesso, di paragonarsi a un'intelligenza agente in seconda mano. È la cinematica dalle significazioni in svolgimento simultaneo (*Le pensée se fait dans la bouche* afferma Tzara nel Manifesto dada) che concorre al rifiuto di saperi consunti. Questo il motivo per cui anche nell'azione dadafilmmica lo spostamento avvenga senza la prevalenza di atti primari e/o secondari, la dominanza dei soggetti protagonisti rispetto alle comparse, la scenografia rispetto alla coreografia, eccetera: la collocazione «è» continuo mutamento: ciò che si presenta nella velocità d'esposizione ha una rilevanza di

forma interiore-estriore-obliqua dal valore implicito, con un'originalità che presume la conoscenza di canoni pregressi, ai quali opporre una distanza perché l'accadimento affluisca nella contemporaneità. In tal senso, la simultanea rappresentazione aniconica di elaborate inferenze e interferenze com'è nella vita quotidiana – realizza il montaggio inatteso d'imponderabilità. Inventato da G. Grotz e J. Heartfield, pionieri del montaggio fotografico, il sistema si consolida specialmente nel cinedada: qui, mediante una più sofisticata tecnica (che dà forma all'aspetto nomade, virtuale), il filtraggio genera un'immagine che richiama all'unisono le cosiddette arti topiche: scrittura, pittura, scultura, fotografia, ec-



"Vormittagsspuk" - Hans Richter, 1928

cetera, proponendone una cornice di totalità immaginativa. L'effetto ricercato è immediato, sicché ciascuna scena (singola e nella globalità) accartoccia e comprime, manovra il tatto come un'installazione e si appropria delle confluenze comuni distogliendole dall'abitudine stanca.

Carmen De Stasio

* Sul prossimo numero:
Cinquant'anni di curiosità

Ancora sull'arte del doppiaggio

Il critico Alberto Castellano intervista lo storico del doppiaggio Gerardo Di Cola: storia, rivendicazioni e stato di salute del doppiaggio



Alberto Castellano

A chi non lo conosce bene può sembrare il classico professore di provincia in pensione (quale del resto è). Ma Gerardo Di Cola è soprattutto uno dei maggiori storici e studiosi di doppiaggio italiani. Laureato in Fisica con una passione giovanile (e relativi studi) per l'astronomia, dopo aver insegnato per molti anni in un liceo pescarese, dal 1996 si è dedicato a tempo pieno allo studio di un mondo complesso come il doppiaggio. E dalla sua casa-bunker di Pescara dotata di opportune postazioni tecnologiche con monitor, schermi, programmi di montaggio, videoregistratori ecc., ha attraversato in lungo e in largo tutto il cinema soprattutto del passato ed è intervenuto sull'immaginario cinematografico collettivo con libri e saggi fondamentali ma anche con originali videomontaggi dedicati ai grandi doppiatori e stravaganti fotocomposizioni. Ci siamo conosciuti in occasione del mio libro "L'attore dimezzato?" nei primi anni '90 e da allora è nata una proficua e frequente collaborazione professionale ma anche una profonda amicizia.

I tuoi lavori sono sempre voluminosi. Come hai fatto, vivendo a Pescara, a studiare il doppiaggio, che notoriamente si svolge a Roma, e ricostruire le biografie dei doppiatori del passato, che erano per la maggior parte scomparsi?

Grazie al metodo scientifico che si basa, innanzitutto, sulla raccolta dei dati. Per il doppiaggio, a partire dal 1996, ho recuperato tutti gli articoli apparsi dal 1936 sull'argomento; saggi veri e propri non ce n'erano. Sono riuscito a entrare in possesso di documenti originali e di atti notarili di costituzione delle società di doppiaggio. Ho recuperato le agende originali di Amedeo Giovacchini, l'assistente di Franco Schirato direttore della MGM e RKO, dove Amedeo appuntava anche i guadagni. Da essi ho tratto tante notizie e, per la prima volta, un personaggio importante, Franco Schirato, ha avuto la meritata visibilità. Ho recuperato l'album di famiglia della più grande doppiatrice di tutti i tempi, Lydia Simoneschi, di cui si conoscevano soltanto quattro-cinque foto improponibili. Ho anche diverse lettere: quella struggente di Isae Persa, moglie di Bruno Persa, la voce di Humphrey Bogart in "Casablanca". In essa la novantenne Isae ricorda il suo amato Bruno e le vicende drammatiche vissute dal marito nel 1952 quando intuisce che gli stanno per togliere l'unico protagonista cui prestava la voce. Questo timore lo spinse, suo malgrado, a lasciare la più importante cooperativa di doppiaggio, CDC, per cui lavorava. Nella lettera, che è tra le testimonianze a me più care, Isae racconta le settimane che precedettero l'abbandono, direi

lo strappo, facendomi partecipe di un dramma interiore che si ricomporrà soltanto quando Bruno rientra nella storica società, quella, per intenderci, che annoverava le voci più belle del cinema italiano. Fu Gianfranco Bellini a mettermi in contatto con Isae. Grazie a Bellini, il primo attore doppiatore venuto a Pescara per raccontarmi la sua storia e quella del doppiaggio, ho ricostruito la prima scissione importante avvenuta in CDC e la successiva fondazione della ARS.

Il tuo lavoro di ricerca, mi piace ricordarlo, ha avuto il battesimo editoriale con il libro "Il doppiaggio" che ho curato per conto dell'AIDAC. Nel tuo breve saggio, "Profilo di Storia del Doppiaggio" (2000), hai proposto in maniera simpatica e sintetica le tappe fondamentali di una storia mai scritta. Con "Le voci del tempo perduto" (2004) la ricostruzione storica diventa strutturata e corposa. Da allora le altre pubblicazioni sul doppiaggio si sono limitate a una sequela di schede filmiche con i nomi dei doppiatori e, di questi, soltanto alcuni cenni biografici. Tu ci hai abituati a esaustive biografie che ci permettono di conoscere a fondo personaggi straordinari come Giuseppe Rinaldi. Mentre aspettavamo il seguito di "Le voci del tempo perduto", hai dato alle stampe "Il teatro di Shakespeare e il doppiaggio".

Mi piace cambiare per non annoiarmi. Quando nel lontano 1996 decisi di dedicarmi allo studio del doppiaggio e, principalmente, dei



"Le voci del tempo perduto". La storia del doppiaggio e dei suoi interpreti dal 1927 al 1970. Di Cola Gerardo. Edizioni éDicola

sui interpreti. Con "Le voci del tempo perduto" lo scopo principale era quello di far conoscere al grande pubblico i doppiatori del passato, considerati i migliori del mondo. Poi mentre stavo continuando la ricerca per la seconda parte di



"Le voci del tempo perduto", ho cominciato avendo anche una grande passione per tutto il teatro shakespeariano quando ho acquistato tutti i dvd con tutte le commedie e tragedie doppiate, ho cominciato ad appassionarmi all'idea di ricostruire tutto il doppiaggio italiano di Shakespeare. Con "Il teatro di Shakespeare e il doppiaggio" ho voluto dimostrare attraverso l'utilizzo dei quadri sinottici, la grande perizia recitativa dei doppiatori capaci di misurarsi con i testi del grande drammaturgo inglese soltanto utilizzando lo strumento della voce. Comunque state tranquilli che non ho abbandonato l'altro progetto. Lo porto avanti con tutta calma. Io so quando inizio una ricerca, ma non so quando la porterò a termine. Intanto c'è il titolo "Le voci del tempo ritrovato", il secondo volume lo scriverò con Andrea Razza, direttore del sito "L'enciclopedia del doppiaggio".

Per i film d'autore, qualche anno fa, all'inizio dei titoli di coda erano riportati i nomi dei doppiatori, grazie alle tante battaglie per la conoscenza e la visibilità dei doppiatori. Poi c'è stata una regressione al periodo più buio e da alcuni anni si è tornati alla pratica dei nomi confinati alla fine del film. L'unica differenza è che prima dell'avvento dei multiplex appena scorrevano i titoli di coda si accendevano le luci in sala e si sfumava (quasi a dire "ve ne dovette andare") oggi invece nelle multisale le luci sono più soffuse in modo che i titoli integrali si possono leggere ma i nomi dei doppiatori appaiono dopo l'ultimo guardarobiere straniero e quindi anche il più irriducibile cinefilo molla. Che ne pensi?

Tutto il male possibile! Purtroppo le sacrosante battaglie fatte dalle società di doppiaggio, dai sindacati, dalle associazioni dei dialoghisti non hanno spostato più di tanto la condizione paradossale di un paese dove quasi il 100 % degli spettatori cinetelevisivi vedono i film doppiati e il fenomeno

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

continua ad essere ignorato, snobbato, avvolto da pregiudizi ed equivoci. Molto scorrettamente, del doppiaggio non bisognava parlare. Nel 1970 ci fu una sacrosanta rivendicazione da parte dei doppiatori che chiesero di avere il loro nome nei titoli e stabilirono che non avrebbero doppiato più gli attori italiani. Dopo un po' di anni, tutto tornò come prima e nessuno ci fece più caso.

Al di là di qualche dichiarazione di comodo o di circostanza o in occasione di qualche evento mediatico, sostanzialmente resistono preconcetti e disinformazioni sul mondo del doppiaggio da parte della critica?

La critica cinematografica ha sempre snobbato il doppiaggio. Prima ha cercato di affossarlo attraverso un maldestro sondaggio organizzato nel 1940 dal giornalista Michelangelo Antonioni che scriveva per la rivista "Cinema". Quasi il 60% di quelli che parteciparono, si schierò a favore del doppiaggio. Se si tiene conto che la rivista era letta da relativamente pochi interessati/acculturati e non dalla grande massa di persone che non conoscevano l'inglese e leggevano con difficoltà l'italiano, si capisce come la disfatta fu totale. Da allora sul mondo del doppiaggio calò un velo pesante. Se non si può abolire, non parliamone! Atteggiamento altamente scientifico da parte dei lungimiranti critici. Quando Michelangelo Antonioni diventa, 10 anni dopo, regista, nel film "Cronaca di un amore" (1950), Lucia Bosè la fa doppiare da Rosetta Calavetta e Franco Fabrizi da Alberto Sordi. Atteggiamento altamente coerente del nostro grande regista che continuò imperterrita a parlare male del doppiaggio senza mai abbandonarlo. E non fu l'unico...

Capita sempre più spesso che i libri sul doppiaggio trascurino di citare le poche pubblicazioni precedenti.

Dopo la pubblicazione nel 2000 di "Profilo di Storia del Doppiaggio" il critico cinematografico Morando Morandini mi onorò della sua attenzione in un articolo apparso su "Film Tv". Era rimasto colpito da ciò che scrissi a proposito di "Roma città aperta". Vado a memoria: "...C'è sempre qualcosa da imparare dalle ricerche di Gerardo Di Cola..." Aveva scoperto che il capolavoro di Roberto Rossellini, il film neorealista che in un sol colpo aveva svechiato il cinema italiano, vessillo della rinata cinematografia italiana nel mondo, era un film doppiato. E' la testimonianza che era la prima volta che veniva pubblicata una notizia incredibile. Nessuno attribuisce al libro "Il doppiaggio", che tu hai curato, la primogenitura della novità. Il dizionarista Paolo Mereghetti scrive nel 2014 una frase inquietante: "A mia conoscenza non esistono analisi approfondite del doppiaggio". A me sembra un tantino irrispettoso del mio lavoro e di quello tuo. Non ho certo tempo né voglia di andare a vedere la scheda di Mereghetti nei suoi tanti dizionari in riferimento a "Roma città aperta". Forse è ancora in tempo per aggiornarla anche con i nomi dei doppiatori. Se non l'ha già fatto, consiglio di affrettarsi, il 2016 sta per arrivare. E "Il Morandini" è già in libreria.



"Il Teatro di Shakespeare e il Doppiaggio" di Gerardo Di Cola in occasione del 450esimo anniversario della nascita di William Shakespeare. 2015 è DICOLA editrice - Chieti, pagine 688

ria.

Qual è lo stato di salute del doppiaggio, al di là dei tanti festival che si tengono in Italia? E' per la serie "un premio non si nega a nessuno" o c'è un aspetto culturale che li giustifica?

Una domanda del genere presuppone una "mattia" del doppiaggio. Certo che i segnali non sono positivi e, quindi, che ben vengano festival dedicati e libri seri che, però, non devono limitarsi a riportare dati su dati senza un'analisi sistematica e coerente degli stessi. Certamente i ragazzi, oggi, conoscono le lingue più di noi. Mi sembra che inizi anche a serpeggiare la moda di vedere i film in lingua originale, per la verità trainata più che altro dalla smania/esigenza di vedere i film in programmazione nelle sale scaricandoli dai vari siti. Tutto ciò naturalmente ha poco di positivo sia per il fatto che i cinema sono sempre più vuoti sia perché alla lettura frettolosa dei sottotitoli (quando ci sono) non corrisponde una crescita culturale in termini di maggiore conoscenza della lingua originale figuriamoci della complessa operazione di adattamento/traduzione dei dialoghi. Se questa tendenza attecchisce, allora il doppiaggio è spacciato. Chissà se questo timore inconsciamente si sta insinuando nei doppiatori che sempre più spesso ritroviamo in teatro o in cinema in qualità di attori.

Adesso che i doppiatori hanno conquistato una certa visibilità?

Fino alla fine degli anni '70 i doppiatori non

avevano un volto. Poi, con Oreste Lionello e Ferruccio Amendola i doppiatori incominciarono ad acquistare una certa popolarità grazie ai volti di Woody Allen, Robert De Niro, Al Pacino, a farsi riconoscere e quindi a lavorare anche come attori di teatro, televisione e cinema. Anche oggi succede, ad esempio Francesco Pannofino si è fatto apprezzare anche come attore grazie ad una popolarità vocale raggiunta con il doppiaggio di George Clooney. Nel passato non era così, anzi si scoraggiava a "farsi riconoscere" per non disorientare lo spettatore che avrebbe sovrapposto l'immagine del doppiatore a quella del doppiato. Un esempio clamoroso era Alberto Sordi come doppiatore. Quando divenne famoso era impossibile per lo spettatore scindere la sua voce dal suo volto che oscurava quello del doppiato.

Tu ami spesso ripetere che "Parlare di doppiaggio significa parlare di cinema, quindi di cultura". Cosa intendi con questa frase e il doppiaggio, che è sostanzialmente tecnica, può veicolare cultura?

Tutte le attività umane veicolano cultura. Il doppiaggio ha salvato la cinematografia italiana nelle strutture di base e in quelle della creatività. Senza i film doppiati le sale sarebbero andate deserte perché non si poteva chiedere agli italiani di andare al cinema per leggersi un film o chiedergli di fare corsi accelerati d'inglese, francese, spagnolo, giapponese, svedese soltanto per svagarsi due ore. Il doppiaggio è stato importante anche dal punto di vista creativo. Penso a Federico Fellini che riteneva il doppiaggio l'ultima importante fase della realizzazione di un film.

In conclusione vorrei chiederti l'importanza che hanno per te le fotocomposizioni che, indubbiamente, arricchiscono i tuoi lavori.

Ti ringrazio di questa domanda perché nessuno me la pone. Invece credo che le fotocomposizioni diano un valore aggiunto, anche se costano molta fatica a realizzarle. Il cinema è soprattutto immagine e proporre un libro di 300 pagine, corredandolo di foto tessere da passaporto scaduto, mi sembra francamente molto riduttivo. Un valore aggiunto, dicevo, perché con esse tento di "ricordare" l'atmosfera del film. Hanno anche la funzione di alleggerire il testo che potrebbe stancare per la sua stucchevole lunghezza: pagine e

pagine di nomi e considerazioni e ogni tanto una foto cimiteriale, non invitano a continuare la lettura. Certo, bisogna armarsi di pazienza: le 300 fotocomposizioni realizzate per "Il teatro di Shakespeare e il doppiaggio" mi sono costate mesi di lavoro. Ma non saprei lavorare diversamente perché io faccio quel che faccio per divertimento e non per guadagno.

Alberto Castellano



In TV

Il valore del femminile in Lea

“Lea”, il racconto della donna che sfidò la ‘Ndrangheta



Marco Olivieri

Una storia semplice. Una storia da raccontare in modo essenziale proprio perché emblematica di un mondo, di un'ingiustizia, di una realtà sociale e meridionale ma anche nazionale. Un mondo al quale contrapporre una psicologia variegata,

complessa, a volte anche sgradevole, ma ricca di umanità, di sensibilità grazie all'evoluzione del rapporto con la figlia. Con “Lea” – presentato al RomaFictionFest e subito dopo mandato in onda su RaiUno, con la produzione di Angelo Barbagallo per BiBi Film Tv e Rai Fiction – il regista Marco Tullio Giordana dà centralità al valore del femminile. Sin dai titoli coda, il primo piano dell'attrice Vanessa Scalera nel ruolo di Lea Garofalo, dal viso solo per metà illuminato, la pone immobile davanti alla macchina da presa. Un modo per presentarsi allo spettatore e annunciare la sua storia, una storia vera, con il volto maturo e consapevole che si apre a un sorriso limpido, nonostante tutto. Così ci si immerge in un



Don Ciotti durante la Celebrazione dei funerali di Lea Garofalo in piazza Beccaria, Milano, 19 ottobre 2013, sullo sfondo il sindaco Pisapia

racconto privo di orpelli, dove sobrietà e realismo della cinepresa evitano morbosità e spettacolarizzazioni. La centralità della figura femminile viene confermata nel corso dell'intero snodo narrativo, compreso il passaggio di testimone da Lea, dopo la sua scomparsa, alla figlia Denise, impersonata da Linda Caridi, decisiva per giungere alla verità processuale. Di rilievo l'apporto della sceneggiatrice e autrice del soggetto Monica Zapelli, già (con Claudio Fava) impegnata nella sceneggiatura del precedente “I cento passi”. Questa collaborazione sembra confermare una rinnovata valorizzazione di una figura femminile «imperfetta», come dice la stessa Lea con ironia, ma nella sostanza talmente coraggiosa da scontrarsi con un insidiosissimo doppio livello di potere, quello familiare e quello della ‘ndrangheta, per amore della figlia e per garantirle un futuro di libertà. “Lea” è dunque la storia di una maturazione interiore della protagonista. Da una sorta di mancata opposizione, di silenzio e rassegnata complicità, più per abitudine



Lea Garofalo (Petilia Policastro, 24.04.1974 – Milano, 24.11.2009) testimone di giustizia e vittima della ‘Ndrangheta

ambientale, nei confronti della ‘ndrangheta, alla quale aderiscono l'amato fratello Floriano (Mauro Conte) e il compagno, a una netta presa di distanza dalle radici familiari. Una presa di distanza che la porta a diventare testimone di giustizia quando la donna avverte che si tratta dell'unico modo per sottrarre Denise all'orrore di omicidi, spaccio e incursioni notturne delle forze dell'ordine. Dalla Calabria selvatica degli anni Ottanta, a Petilia Policastro, in Calabria, all'evoluzione di Lea a Milano, con la neonata nel passeggino e la vita violentata dall'organizzazione delinquenziale di Carlo (il compagno e padre di Denise, interpretato da Alessio Praticò) e del cognato, vi sono presenti *in nuce* tutti gli elementi che porteranno la protagonista ad allontanarsi dal degrado morale che quella esistenza impone e



“Lea” è il Film TV di Marco Tullio Giordana andato in onda il 18 novembre in prima serata su Rai Uno.

a cercare una strada più difficile, per lei e la figlia, ma libera. “Lea” si caratterizza per la sua snellezza narrativa, ben scandita dai continui passaggi, efficaci visivamente, da un luogo all'altro: dall'arcaica Calabria (ricostruita in Puglia) degli anni Ottanta alla Milano notturna e alle altre città d'Italia dove madre e figlia vengono spostate grazie al programma di protezione e dove si svolgono gli eventi finali. Una snellezza garantita dal montaggio di Francesca Calvelli (già in *Romanzo di una strage*), in

armonia con una sceneggiatura e una regia che inseguono la semplicità narrativa in una successione di eventi significativi. Questa semplicità è un punto di arrivo perché fatta di tanti, piccoli e grandi, tasselli che rendono la storia coinvolgente e i personaggi, soprattutto quelli femminili, profondi e destinati a rimanere impressi. L'elemento più interessante è la forma filmica. Prima di tutto si impone la qualità elevata della recitazione, con attenzione alla lingua parlata, in questo caso il calabrese, in modo che la verità emotiva dei personaggi possa affiorare grazie a interpreti stimolati all'autenticità. Ogni ruolo – da ricordare Giulia Lazzarini (già madre di Pinelli in *Romanzo di una strage*) nel ruolo di una milanese del popolo, solida e concreta – è curato nei minimi particolari. Altrettanto rilevante è l'apporto creativo del direttore della fotografia Franco Forza, elemento costante nel cinema di Giordana. Nel racconto



Marco Tullio Giordana

di madre e figlia unite per salvarsi, fino alla ricostruzione processuale, si coglie una intensità espressiva che rende appassionante questa *cronaca di una morte annunciata*. L'*invisibilità* della messinscena richiede in realtà un notevole lavoro di regia, scrittura e montaggio, per far sì che questo *cinema di prosa* sia capace di attecchire nel pubblico e lasciare tracce significative. Dopo che si assiste al vero funerale, con le fotografie dell'autentica Lea Garofalo, domina il primo piano della protagonista, già visto all'inizio del film, come filo comune nel segno della trasmissione di valori e idee di libertà. Ora Lea ha le lacrime agli occhi ma è ancora intatta sullo schermo, mentre Denise la ringrazia perché ha fatto tutto questo per lei. Una trasmissione ereditaria che ha nella volontà della figlia di celebrare con tanti onori il funerale a Milano, lì dove si è svolto il processo, una manifestazione palese del desiderio di valorizzare l'esempio e il coraggio di Lea, senza farla cadere nell'oblio. In coerenza con i primi piani iniziali e finali della donna, che la presentano e la congedano dal pubblico, lei rivive anche grazie al cinema, come già avvenne con Peppino Impastato, seppure con uno stile differente. *Una storia semplice*, dunque, per raccontare scelte difficili e a volte fatali.

Marco Olivieri

Diari di Cineclub a fianco di chi lotta per i diritti civili

Quest'epoca deve diventare di giustizia sociale e di lotta per i diritti civili, per questo motivo siamo contenti che Diari di Cineclub possa diventare uno strumento per chiedere il rispetto dei diritti delle persone con disabilità oltre che per valorizzare le buone conoscenze di cultura accessibile. Siamo pronti a ospitare le vostre esperienze

Campagna a favore degli ipoudenti che devono godere del cinema, teatro e mostre temporanee come tutti

Il pubblico ipoudente. Il Cinema non va solo visto ma anche ascoltato

Le barriere della comunicazione. L'associazione 35mm, circolo del cinema FICC di Rivoli (To) invita i lettori di Diari di Cineclub a condividere i problemi dell'ipoudente



Alberto E. Calosso

Quando capita di rompersi una gamba ci si trova improvvisamente di fronte ad una difficoltà nel salire le scale o su un mezzo pubblico, difficoltà che prima di farne esperienza non aveva neppure immaginato. Può succedere a tutti di trovarsi con una gamba ingessata, ma un giorno potrà anche succedere di avere problemi di udito causati dall'età oppure da un trauma. Allora si è costretti a capire in prima persona cosa significhi trovarsi di fronte ad un qualche tipo di "barriera architettonica", si capisce davvero la gravità di un problema che prima di quel momento sembrava riguardare soltanto gli altri. Noi che per lavoro vediamo un centinaio di film all'anno nelle sale torinesi, ci troviamo spesso a non riuscire a

capire i dialoghi nelle commedie brillanti ma in compenso a essere assordati dagli effetti speciali tenuti troppo alti. Abbiamo discusso di queste difficoltà con amici cinefili ipoudenti: alcuni evitano accuratamente di frequentare quei cinema dove la loro limitazione uditiva li costringe a perdere buona parte della colonna sonora del film, altri hanno addirittura smesso di andare al cinema e a teatro. In Italia sono più di due milioni le persone che usano una protesi acustica, ma solo il 5% delle strutture come cinema, teatri, chiese, stazioni ferroviarie, aeroporti ecc. sono attrezzati con sistemi di ascolto dedicati alle persone ipoudenti. Nei paesi del Nord Europa, compresa l'Inghilterra e l'Irlanda, sono invece oltre il 70% i locali dotati di impianti dedicati al superamento di questo tipo di "barriera architettonica". Ora con l'avanzare dell'età a tutti succederà, prima o poi, di trovarsi ad affrontare questo tipo di limitazione. Non dovrebbe essere un compito del governo del Paese consenta a tutti i cittadini di superare ogni

barriera e diventare uguali nella fruizione della cultura? Alcune Regioni hanno finanziato una parte dei costi di digitalizzazione delle sale cinematografiche, non potrebbe lo Stato fare la stessa cosa per dotare cinema e teatri di tecnologie (come gli impianti a induzione magnetica o di qualche altro tipo) che consentano di portare l'Italia allo stesso livello dei paesi più avanzati? Si tratta, a nostro parere, di una battaglia di civiltà che varrebbe davvero la pena provare a vincere. Usiamo questo spazio di **Diari di Cineclub** per dare voce a quanti vivono le stesse problematiche e li invitiamo a raccontarci la loro esperienza (ilcineclub@mm35.it). Speriamo che il levarsi di tante voci possa dare forza a questa battaglia che da soli invece non riusciremmo mai a vincere.

Alberto E. Calosso

Presidente dell'Associazione 35mm (Circolo del Cinema F.I.C.C.) che con la stagione 2015/16 festeggia i 30 anni del suo cineclub nato a Rivoli nel 1985

Progetto Torino + Cultura Accessibile

Cinema Arte Teatro, un futuro sempre più accessibile anche per coloro che hanno deficit uditivi e visivi

L'accessibilità come pratica quotidiana di fare cultura



Daniela Trunfio

Torino + Cultura Accessibile ha iniziato il suo percorso due anni fa proponendo una serie di eventi legati alla resa accessibile di Cinema e Teatro da parte di coloro che hanno deficit uditivi e visivi. Il progetto è stato ideato e realizzato dalla Fondazione Carlo Molo onlus di Torino. Ad esso hanno aderito le istituzioni pubbliche e il Torino Film Festival, Museo Nazionale del Cinema, Fondazione Teatro Stabile di Torino. Torino + Cultura Accessibile vuole segnare un "Cambio di passo" e incentivare un cambiamento culturale che generi profondi mutamenti dei modelli organizzativi

e gestionali, ancor prima che strutturali, in coloro che producono sostengono e distribuiscono. Tra gli eventi di questi anni segnaliamo la resa accessibile di pellicole in programma alle edizioni del TFF di Torino (2013,2014); resa accessibile dello spettacolo "Gl'Innamorati" di Carlo Goldoni in cartellone per la stagione del Teatro Stabile di Torino, una Giornata di Studio Internazionale durante la quale si evidenzia che i costi possono facilmente essere



"inglobati" come parte dei costi legati alla produzione sia filmica che teatrale, consentendo

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente
tra l'altro di conquistare nuove fasce di pubblico, abbastanza rilevanti, e a oggi completamente escluse dalla fruibilità.

• Il rapporto tra costo e ritorno di immagine risulta vantaggioso tanto da prevedere l'intervento di aziende private come main sponsor così come succede per esempio in Inghilterra.

Torino + Cultura Accessibile promuove quest'anno il primo corso formativo per studenti laureati di sottotitolatori e audiodescrittori in collaborazione con Film Commission Torino Piemonte, Sub-Ti Access e Museo Nazionale del Cinema di Torino, con il contributo di Compagnia di San Paolo e il patrocinio dell'Università degli Studi di Torino.

Il documentario. Produzione e accessibilità. Il corso (coordinato dalla Prof.ssa Elena Di Giovanni - Associate Professor of English Translation, Pro-Rector for the Development of Linguistic Competences University of Macerata) intende promuovere l'integrazione dei processi di produzione di un documentario con quelli di una resa accessibile universale, per utenti normodotati, per parlanti di lingue diverse, per i sordi, i sordastri, i ciechi e gli ipovedenti. Le lezioni, di natura sia teorica che pratica, porteranno i partecipanti a conoscere le tecniche e tecnologie impiegate nella creazione dei documentari, e ad esplorare e sperimentare la traduzione interlinguistica e la resa accessibile ai disabili sensoriali attraverso audio descrizione e sottotitoli per non udenti. Seguirà il tirocinio, finalizzato alla resa accessibile di uno o più documentari, in linea con quanto appreso durante il corso. La documentazione completa e la scheda di iscrizione si possono scaricare dal sito www.fondazione-carlomolo.it click su "Torino + Cultura Accessibile".

Daniela Trunfio



Iscrizioni entro il 31 dicembre

www.fondazione-carlomolo.it

Torino + Cultura Accessibile - Fondazione Carlo Molo onlus

Daniela Trunfio è nata a Milano, 1954. Laureata in Storia del Teatro, dagli anni universitari si occupa di cultura. Dal 1985 al 2006 si occupa di arte contemporanea e di fotografia. Fonda la Fondazione Italiana per la Fotografia a Torino nella quale è responsabile del settore mostre. Dal 2008 collabora con la Fondazione Carlo Molo onlus (no profit privata di ricerca neuroscientifica) per la quale si occupa di coordinamento dei progetti culturali e della comunicazione. Dal 2013 è responsabile di Torino + Cultura Accessibile

Questo è il mio paese. La produzione cinema e tv

Il duopolio Rai e Mediaset e Opportunity Tour: la Rai incontra i Territori



Adriano Silvestri

Cinema e Tv sono sempre più vicine tra loro in tutto il Mondo e non solo a livello di produzione. Tendono ad integrarsi unificando le varie fasi operative che caratterizzano le opere audiovisive: dall'ideazione al casting, dalla lavorazione alla post produzione, dalla promozione alla distribuzione, dalla messa in onda fino alla commercializzazione sul mercato nazionale e all'estero ed alla diffusione in tutte le forme nei diversi dispositivi fissi e mobili. Ma andiamo per ordine e veniamo al caso Italiano. Si assottiglia sempre di più la differenza tra le opere filmiche rivolte alle sale (o, meglio, Multisale) e i film confezionati per la televisione. E tendono a confondersi tra loro i diversi soggetti cointeressati nelle produzioni per il Cinema e la Tv. Molta più produzione cinematografica oggi è confezionata per le emittenti televisive, come i film tv o le serie tv. Ciò - tuttavia - costituisce soltanto una parte del rapporto tra Cinema e Televisione, quella che appare più evidente agli occhi degli spettatori. Il discorso va completato con un esame - abbastanza semplificato - tra gli addetti ai lavori. La parte del leone sull'intero mercato italiano la fanno le imprese del duopolio Rai e Mediaset, che a volte influenzano anche i festival e lasciano un ruolo limitato per Sky e per le altre emittenti nazionali o locali. Per rimanere agli ultimi giorni, "Roma Fiction Fest" si è aperta con il film tv «Lea», di Marco Tullio Giordana,



"Lea" interpretata da Vanessa Scalera nel film TV di Marco Tullio Giordana

dedicato a Lea Garofalo. E sulla principale rete generalista, Rai Uno, in Novembre è incominciata - a titolo di esempio - la serie «Questo è il mio Paese» di Michele Soavi. Al di là della ambientazione, entrambe le produzioni sono state girate in Puglia. Per comprendere l'importanza complessiva che la Rai attribuisce a questa ultima serie televisiva, occorre ricordare che - quando Rai Com ha presentato la manifestazione "Screenings in Florence" a Maggio scorso - ha sottolineato il legame della fiction con i luoghi del nostro Paese e lo ha fatto organizzando un evento per discutere del

futuro della Tv e del Cinema, e lo ha intitolato proprio «Questo è il mio Paese». Secondo dati ufficiali, Rai Uno ha trasmesso 124 «prime serate» di fiction nel 2014 e quest'anno l'ascolto medio delle stesse è attestato da Auditel in quasi sei milioni di spettatori, con una media



"Questo è il mio paese" con Violante Placido serie TV diretta da Michele Soavi

di «share» (cioè il rapporto percentuale tra i telespettatori sintonizzati sul canale ed il numero totale di chi aveva la Tv accesa nell'intervallo di tempo in cui il programma è andato in onda) del 21,5 per cento. La sola Rai Fiction è editore di cinquecento ore di «racconto audiovisivo» nel 2015, comprese anche alcune serie animate. Eleonora Andreatta, intervistata recentemente su «2 Next», ha ricordato anche la nuova serie «Il Sistema» di Carmine Elia (il regista di «Don Matteo»), dedicata alla Guardia di Finanza, girata in Puglia (che andrà presto in onda) ed ha dichiarato: «Solo la fiction italiana può raccontare il nostro Paese, la nostra contemporaneità, i grandi temi del presente. La fiction in Italia funziona per il bisogno di auto - rappresentazione; per conoscere un grande racconto che accomuna la comunità...» La responsabile di Rai Fiction - come esempio di successo e di audience development - ha citato «Braccialetti Rossi» di Giacomo Campiotti: «Abbiamo vinto una scommessa: aver creato una comunità di giovani, per una storia completamente orientata dal pun-



"Braccialetti Rossi" ospiti di Conti a Sanremo

to di vista dei ragazzi. Ne è nata una sorta di romanzo generazionale di formazione, che accomuna tutti gli adolescenti di oggi». La terza serie, anch'essa prodotta in Puglia, termina la lavorazione proprio in questi giorni e andrà

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

in onda tra Febbraio e Marzo 2016. Per rimanere in casa Rai, le «divisioni» che scendono in campo sono tante e ben integrate tra loro. Sia che si tratti di un film (o di un documentario) confezionato per le sale, sia che si produca una fiction, tutto parte – ovviamente – dalle idee, per passare alla lavorazione, che avviene da parte di Rai Cinema o Rai Fiction, ma quasi sempre in co - produzione con case Italiane, a volte legate alla distribuzione. In quest'ultima fase interviene – invece – 01 Distribution, diretta dal barese Luigi Lonigro, che cura il rapporto con le Agenzie nelle 14 Città capozona e con i circuiti di Multisale. E qui si rende utile l'antico legame con Rai Pubblicità (già Sipra), che gestisce in esclusiva la proiezione di spot sugli schermi dei circuiti e di tanti Cinema in tutta Italia e nelle Arene estive, nonché lo stretto rapporto con le Multisale gestite dagli stessi co-produttori. Nel frattempo si costruisce la importante opera di promozione, con «ospitate» del cast in tutti i programmi tv e radio di successo, con la messa in onda dei trailer, sia sotto forma di spot, sia in rubriche specifiche, gestite con Anica e Agis, e con le presenze di attori e di registi anche durante i Tg nazionali e nel Tg3 delle

diverse sedi regionali. Ma la vita dell'opera filmica non si esaurisce nella sala e quindi va programmata prima di tutto in televisione. Qui si fondono le opere filmiche per il cinema con quelle prodotte - sin dalla fase progettuale - per esclusivo uso Tv. E subentrano forme aggiuntive di promotion, come il canale Ray e i siti web dedicati, con il merchandising e con innovative tecniche di marketing. Va poi ricordata l'opera di Rai Cultura, per la preparazione dei contenuti dei canali Rai 5, Rai Educazione e Rai Storia e l'attività di Rai Com per le web serie e per il settore dell'entertainment. Lievemente diversa è la situazione in casa Mediaset, che è più direttamente coinvolta nelle fasi della ideazione e del casting – costituito spesso con attori provenienti direttamente da propri programmi – e cura da vicino la produzione, con Medusa e le «alleate» Tao Due e Colorado Film. Dispone – inoltre – di più canali digitali tv da utilizzare per la promotion, che qui assume spesso l'aspetto di vera e propria televendita; accede con più facilità al product placement e promuove «Radio Trailer», un quotidiano di informazione cinematografica per Radio 101. Ma la forza maggiore è nella distribuzione, curata dalla stessa Medusa, ma anche con circuiti, in pratica «affiliati», come The Space Cinema, affiancati da campagne di stampa sui periodici Mondadori e, per la tv, in particolare su «Tv Sorrisi e Canzoni». Per quanto riguarda Sky, che pure è legatissima alle serie tv, essa utilizza in gran parte produzioni di importazione e «gira» meno in

Italia, anche perché accede in minor modo al tax credit ed ai Fondi delle Commissioni regionali. Inoltre cura la promozione di film solo se importati in esclusiva o prodotti in casa, ovvero – in casi particolari – opera uno scambio di «favori» con Rai e Medusa, nel senso che manda in onda una ospitata relativa a film di questi gruppi, e ciò avviene soltanto quando gli stessi - nelle loro reti - danno spazio, a loro volta, ai protagonisti di titoli prodotti o distribuiti da Sky medesima. Ma la base fondamentale di Cinema e Tv restano sempre le idee. A fine Novembre è incominciata una nuova e originale campagna di ascolto – denominata «Opportunity Tour: la Rai incontra i Territori» - che ha pianificato in tutta Italia con Italian Film Commission. I funzionari di Rai Fiction, Rai Cinema, Rai Cultura e Rai Com incontrano – così – i responsabili delle case di produ-



zione e gli autori della «periferia», che presentano centinaia di propri progetti di produzione audiovisiva. I produttori e gli autori di film, documentari, cartoni animati, fiction, serie tv, web serie nelle diverse aree geografiche hanno sottoposto i progetti alle film commission e sono stati prescelti quelli che presentano maggiore congruità con le linee guida espresse dalla Rai. I progetti, con il supporto nella stesura del project proposal offerto dalle commission, hanno avuto accesso alle giornate di pitching: a Bari quelli selezionati da Apulia film commission e dalle analoghe strutture di Campania, Lucania, Calabria e Sicilia. Poi ad Ancona per le Fondazioni di: Toscana, Marche, Roma /Lazio, Sardegna. Il tour prosegue a Trento, nei giorni 3 e 4 Dicembre per incontrare i progetti selezionati dalle commission di: Vicenza, Friuli /Venezia Giulia, Trentino, Bls Südtirol /Alto Adige e si conclude a Torino nei giorni 10-11 Dicembre per le organizzazioni di: Torino /Piemonte, Genova /Liguria, Lombardia, Vallée d'Aoste. È l'incontro di due percorsi convergenti: da una parte la Rai punta sul «racconto del territorio», con l'obiettivo di esaltare le storie che appartengono al Paese. Dall'altra l'associazione nazionale delle film commission regionali - a stretto contatto con le realtà locali – favorisce lo sviluppo del rapporto con gli autori e la maggior professionalità delle strutture di produzione audiovisiva (in genere di medie dimensioni) che operano sul territorio.

Adriano Silvestri

Gamification

Il coinvolgimento di persone nelle attività quotidiane attraverso il gioco



Francesco Lutario

C'è un sito on line nel quale potete trovare video molto interessanti e utili a capire cosa sia e a cosa può servire la Gamification. Lo potete cercare su google digitando semplicemente: the fun theory. E' un sito dedicato a idee semplici ma rivoluzionarie che, basandosi sul divertimento e su dinamiche ludiche, possono cambiare il comportamento delle persone. Queste idee portano in se il concetto di cambiamento per gli individui, la società, l'ambiente o qualcos'altro, purché tale cambiamento sia in meglio. Uno di questi video racconta come, nel corso di una sola notte, le scale di una fermata di metropolitana siano state trasformate in un grande pianoforte. La mattina dopo le persone, uscendo dalla metro, si trovarono nella situazione di dover scegliere se prendere la scala mobile o affrontare una scala tradizionale che ora assomigliava alla tastiera di un enorme pianoforte. Usando queste scale le persone potevano riprodurre dei suoni, semplicemente salendo o scendendo i gradini. Anziché prendere l'ascensore o la scala mobile molte persone decidero di fare questa esperienza e la trovarono eccitante, alcuni la ripeterono più e più volte. Alla fine dell'esperienza molte persone avevano aggiunto un po' di moto alla



gamificationlab
SAPIENZA

logotipo del laboratorio gamificationLab Sapienza

propria giornata seguendo di fatto il consiglio che i medici non dimenticano mai di darci: fare le scale. Ma un conto è sentirlo dalla voce del medico o leggerlo sui giornali e un conto è farlo sul serio, senza neanche accorgersene, per puro gusto di sperimentazione. I risultati di questo esperimento sono stati eclatanti, guardate il video «piano-staircase» se non ci credete. Bene, questa è gamification. La Gamification è stata definita come «lo strumento che cambierà il modo di lavorare e le strategie competitive» (Houtari K e Hamari J.) perché se può convincere dei pigri a salire delle scale può certamente cambiare il modo in cui un cliente o un lavoratore vede un'azienda, un prodotto o un contenuto. Mi occupo di giochi e della loro applicazione in contesti

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

seri dagli anni '90, ho applicato dinamiche di gioco alla formazione, al marketing e a molti altri contesti. Quando incontrai per la prima volta il termine gamification fui sorpreso e incuriosito; qualcuno aveva trovato un termine per dire in sintesi quello che già sapevo: il gioco agisce in modo potente sulle nostre motivazioni, non ci fa percepire la fatica, registra quello che facciamo a livello profondo. Per prima cosa analizzai il termine "Gamification" sul piano etimologico. Feci una scoperta piuttosto semplice ma illuminante: il suffisso "ation" (in italiano "zione") definisce un processo, uno stato o una qualità. Si tratta quindi di una azione che tende a trasformare qualcosa che non è "gioco" in qualcosa che porta in se elementi "di gioco". Togliendo il suffisso "ation" non restava che "game", il gioco. E questo era il campo dei miei studi, delle mie attività professionali e di insegnamento. Poco dopo nacque, nell'ambito dell'Università la Sapienza di Roma, il GamificationLab. Era il primo laboratorio, in Italia, dedicato alla gamification e alle sue molteplici applicazioni pratiche. Lo studio della Gamification non poteva che basarsi sullo studio del gioco inteso come atto (Play) e come strumento/sistema (Game). In tale contesto risultava fondamen-



Studenti lavorano al progetto differenziali del gamificationLab Sapienza ed. 2014

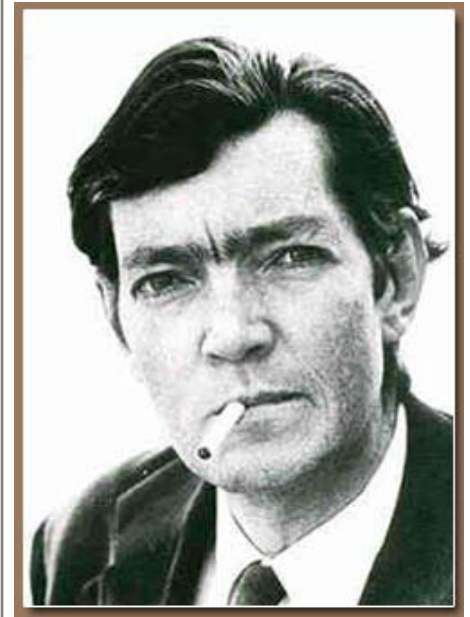
tale analizzare il gioco con un approccio nuovo e specifico che non si riducesse a quelli già in uso per analizzare media e sistemi preesistenti. Andavano quindi studiate le possibili applicazioni pratiche delle dinamiche, dei sistemi e delle forme di gioco con l'obiettivo di generare una fusione sinergica tra una "meccanica ludica" e un contenuto/prodotto che si intende promuovere, rendere attraente, di più facile comprensione e utilizzo. Questo approccio funziona? I miei studi ed esperienze dimostrano di sì. La Gamification ha la caratteristica di migliorare le performance del processo in cui viene inserita. La leva su cui si appoggia per modificare il comportamento dell'utente è la motivazione. Ogni volta che la gamification viene impiegata, il «contesto di gioco» introdotto ha l'effetto di motivare l'utente, mantenere una elevata attenzione, migliorare sensibilmente le prestazioni, facilitare l'assimilazione di contenuti, agevolare la comprensione della complessità. Tutto ciò parte dal presupposto che l'essere umano non attua comportamenti razionali ma è invece un «essere grammaticale» fortemente dipendente dall'emotività, dal

contesto e da aspetti quali l'istinto, l'indole e gli impulsi naturali. L'approccio «gamified» aggiunge inoltre un nuovo livello e trasforma il convenzionale approccio all'usabilità, alla progettazione delle interazioni tra utenti e sistemi e fa fare un passo avanti significativo ai processi e agli studi dedicati all'interaction design. Il Gioco determina infatti un incremento significativo della gamma di possibili esperienze da parte degli utenti aumentando di fatto la disponibilità del target ad effettuarle. Nell'interazione con un «sistema di gamification» l'utente interagisce volontariamente con il modello (ed eventualmente con altri utenti) motivato da un piacere intrinseco di esplorazione che determina modifiche positive nella percezione del sistema e dell'esperienza stessa. I principi e i metodi della gamification possono essere applicati efficacemente in molti ambiti: dalla formazione all'addestramento, dalla comunicazione alla divulgazione, dai programmi incentive a quelli di loyalty; dal marketing allo sviluppo commerciale. In termini di mercato la gamification può essere applicata al Management per aumentare la soddisfazione del lavoratore, al Marketing con l'obiettivo di interessare e prolungare l'attenzione del consumatore, ai processi di apprendimento, all'Health care per migliorare i processi e i risultati nel campo della prevenzione e riabilitazione, nella soluzioni di tipo «Government» per sviluppare la sensibilità ambientale e civica dei cittadini, nell'Information technology per il miglioramento delle interazioni tra utenti e sistemi. In merito al fenomeno della gamification, le società di analisi internazionali prevedono un forecast globale di 2,8 miliardi di dollari entro il 2016. Il trend delle ricerche del termine «gamification» su internet ha subito un'impennata dalla metà del 2010. Strategie di gamification sono sviluppate in molteplici settori e molte multinazionali le adottano: Coca Cola, Nike, Microsoft, Department for Work and Pensions, etc. Gartner inc. dichiara che più del 50% delle società che gestiscono processi innovativi utilizzeranno la gamification per strutturare e favorire tali processi. In merito ai limiti di questo approccio va detto che il «design» è stato identificato come lo strumento essenziale nella definizione di sistema gamificato. Una ricerca Gartner Inc dichiara che «l'80% delle applicazioni gamified falliranno a causa di un design povero». Il «design» non è la grafica e non ha che fare con l'estetica del prodotto. Qui si parla della «progettazione del modello», ovvero la meccanica, che sottende al sistema gamificato. Un processo di gamification non può essere improvvisato. Se volessimo applicare la gamification al settore cinematografico, per esempio per portare più persone ad una data proiezione, avremmo bisogno di due fattori chiave: individuare esattamente la leva su cui agire e creare un team di lavoro composto da un «gamification designer», ovvero un esperto di meccaniche e dinamiche ludiche, e dall'esperto del dominio di riferimento, il mercato del cinema nel nostro caso.

Francesco Lutrario

Poetiche

Il Futuro



E so molto bene che non ci sarai.
Non ci sarai nella strada,
non nel mormorio che sgorga di notte
dai pali che la illuminano,
neppure nel gesto di scegliere il menù,
o nel sorriso che alleggerisce il «tutto completo»
delle sotterranee,
nei libri prestati e nell'arrivederci a domani.

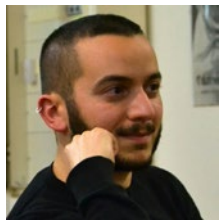
Nei miei sogni non ci sarai,
nel destino originale delle parole,
nè ci sarai in un numero di telefono
o nel colore di un paio di guanti, di una blusa.
Mi infurierò, amor mio, e non sarà per te,
e non per te comprerò dolci,
all'angolo della strada mi fermerò,
a quell'angolo a cui non svolterai,
e dirò le parole che si dicono
e mangerò le cose che si mangiano
e sognerò i sogni che si sognano
e so molto bene che non ci sarai,
nè qui dentro, il carcere dove ancora ti detengo,
nè la fuori, in quel fiume di strade e di ponti.
Non ci sarai per niente, non sarai neppure ricordo,
e quando ti penserò, penserò un pensiero
che oscuramente cerca di ricordarsi di te.

Julio Cortazar

Festival

La tredicesima edizione di Uno Sguardo Normale

Un altro importante contributo verso la normalità



Gigi Cabras

Lunedì 23 novembre 2015 in Cineteca Sarda si è conclusa ufficialmente la tredicesima edizione di Uno Sguardo Normale Expo – Sardinia Queer Short Film Festival 2015: un piccolo, grande evento cinematografico lungo una settimana e dedicato a cortometraggi e lungometraggi a tematica gay, lesbica, bisessuale, transgender e queer. USN nacque nel 2003 a Cagliari come rassegna di cinema l.g.b.t.q., con l'intento di offrire alla città di Cagliari un'occasione nuova e speciale per confrontarsi con commedie, documentari, animazioni, storie romantiche e vicende drammatiche, biografie e cult che raccontassero la vita delle persone omosessuali e transessuali, senza lo stigma dell'anormalità che a lungo, nella storia della settima arte, faceva da tara morale a questo argomento. Dopo tredici anni le cose sono cambiate (la rassegna, per esempio, è diventata un "expo", che accoglie in sé anche un concorso internazionale di cortometraggi), ma l'obiettivo è il medesimo, come si legge nella presentazione ufficiale del Festival: "sensibilizzare la società, attraverso l'universale mezzo di comunicazione del cinema, sui temi delle differenze di orientamento sessuale e di identità di genere, e sulla necessità di raggiungere equivalenti diritti civili per tutte e tutti; valorizzare e promuovere le produzioni cinematografiche, anche piccole e

secondo il principio del pubblico come autore. Questa edizione della manifestazione, come sempre organizzata da ARC Onlus di Cagliari, dal Circolo del Cinema ARCCinema, membro della F.I.C.C. - Federazione Italiana dei Circoli del Cinema e dall'Associazione Studentesca universitàARC, è stata anticipata venerdì 13 novembre da ... aspettando USN|2015, in collaborazione con Circola nel Cinema "Alice Guy" – F.I.C.C. Durante la serata sono stati presentati fuori concorso tre mediometraggi, tutti al femminile, che hanno riscosso un grande successo nel pubblico presente in sala: Vow of Silence di Be Stadwell, statunitense; Die Ballade von Ella Plummhoff di Barbara Kronenberg, tedesco, e Menopausa ribelle di Adele Tulli, italo-francese; e si è chiusa sabato 28 novembre, con le premiazioni e una proiezione speciale del capolavoro cult The Rocky Horror Picture Show del quale quest'anno cade il quarantennale. Eccezionalmente, inoltre, quest'anno USN|expo ha realizzato e offerto al pubblico un evento unico: oltre 40 artisti di fama nazionale e internazionale hanno infatti realizzato, appositamente per questa edizione del Festival, una loro personale reinterpretazione di alcuni dei più grandi cult della storia del cinema a tematica l.g.b.t.q., dando vita, grazie al loro talento e alla loro amichevole disponibilità, all'esposizione "Uno sguardo in mostra" nella quale i due diversi linguaggi artistici – quello del cinema e quello del disegno – possono contaminarsi e prestarsi l'uno all'altro, con risultati straordinari. A leggere i dati definitivi presentati in apertura del festival, i numeri di questa edizione risultano entusiasmanti, tutti in crescita rispetto alle edizioni precedenti: sono stati iscritti al concorso 89 cortometraggi, per un totale di più di 18 ore di visione. 23 i Paesi rappresentati: Iraq, India, Marocco, Messico, Russia, Brasile, Taiwan, Regno Unito, Germania, Svezia, Spagna, Italia, Francia, Grecia, Danimarca, Canada, Belgio, U.S.A., Olanda, Israele, Portogallo, Australia, Polonia. Il Circolo ARCCinema e la Segreteria del Festival hanno così preselezionato 33 corti, per un totale di circa 6 ore e mezza di proiezioni, che sono stati valutati dalla Giuria del Pubblico (giovedì 19 e venerdì 20 novembre, durante una intensa maratona di proiezioni) e dalla Giuria del Festival (sabato 28



novembre), quest'anno composta da: Daniel N. Casagrande, ideatore e direttore del Queer Lion della Mostra del Cinema di Venezia, Valerie Taccarelli, fondatrice e attivista del Cassero ed esponente del M.I.T. – Movimento Identità Transessuale di Bologna, Lucia Cardone, docente di Storia del Cinema e dello Spettacolo presso l'Università di Sassari, Silvia Novelli, del gruppo di film-maker indipendenti BadHole e David Lambert, regista del pluripremiato "Hors le Murs" (Cannes 2012). Non sono

mancati gli ospiti, come ogni anno: il pubblico di "Uno Sguardo Normale" ha incontrato, infatti, personaggi del calibro di Giovanni Minerba, fondatore e direttore del Torino Gay & Lesbian Film Festival, i registi Carlo Lavagna (Arianna, pluripremiato al Festival di Venezia 2015) e Simone Cangelosi (Una nobile rivoluzione, che racconta la vita di una persona fondamentale per il movimento transessuale italiano, Marcella Di Folco). Anche quest'anno, poi, USN|expo – che ha ricevuto il patrocinio gratuito della Presidenza del Consiglio regionale della Sardegna – si intreccia ad altre importanti manifestazioni che avranno luogo in città, aderendo al calendario delle iniziative previste nel Mese dei Diritti Umani (organizzato e coordinato dal

comitato "Stop O.P.G.") e la differenza è bellezza. Cagliari contro la violenza, in occasione della Settimana contro la violenza sulle donne (coordinato dalla Commissione Pari Opportunità del Comune di Cagliari). Resta però un rammarico: a differenza delle prime tre edizioni del concorso per cortometraggi, quest'anno non è stato iscritto in gara neanche un'opera sarda, nonostante sia stato istituito un premio ad hoc per produzioni locali e parlate in limba. Su questa mancanza si dovrà fare una riflessione e, magari in concerto con istituzioni come la Fondazione Sardegna Film Commission e l'E.R.S.U. (che sostengono l'iniziativa anche in questa edizione) e realtà forti sul territorio, come la F.I.C.C. Sardegna e Movimentu, escogitare un modo perché anche le registe e i registi sardi si confrontino con le tematiche l.g.b.t.q. Tutte le informazioni e il programma completo si possono trovare sul sito: www.usnexpo.it e sui canali social del festival e dell'Associazione ARC.



"A Girl at my Door" di July Jung (Corea del Sud)

comitato "Stop O.P.G.") e la differenza è bellezza. Cagliari contro la violenza, in occasione della Settimana contro la violenza sulle donne (coordinato dalla Commissione Pari Opportunità del Comune di Cagliari). Resta però un rammarico: a differenza delle prime tre edizioni del concorso per cortometraggi, quest'anno non è stato iscritto in gara neanche un'opera sarda, nonostante sia stato istituito un premio ad hoc per produzioni locali e parlate in limba. Su questa mancanza si dovrà fare una riflessione e, magari in concerto con istituzioni come la Fondazione Sardegna Film Commission e l'E.R.S.U. (che sostengono l'iniziativa anche in questa edizione) e realtà forti sul territorio, come la F.I.C.C. Sardegna e Movimentu, escogitare un modo perché anche le registe e i registi sardi si confrontino con le tematiche l.g.b.t.q. Tutte le informazioni e il programma completo si possono trovare sul sito: www.usnexpo.it e sui canali social del festival e dell'Associazione ARC.

Gigi Cabras



Priscilla. Un'opera di Luca Tedde che ha partecipato alla mostra collettiva "Uno sguardo in mostra"

piccolissime, dedicate a questi temi; favorire il confronto e lo scambio culturale tra le produzioni di paesi diversi; consolidare la rete di collaborazioni tra associazioni, circoli del cinema, movimenti e realtà culturali della città e della Sardegna; offrire a Cagliari la possibilità di conoscere un mondo cinematografico per lo più inesplorato e, soprattutto, di discuterlo

Al cinema e in TV la sera del 28 dicembre per Cineama

Le 87 ore di agonia di un anarchico



Gabriella Gallozzi

Non solo denuncia. Ma anche ricerca etica ed estetica. Un percorso non da tutti. Soprattutto nel mare magnum del cinema del reale, mai di questi tempi così vitale -

spesso grazie all'autarchia dei registi - ma anche, e sovente, così stereotipato sugli standard del reportage di denuncia. Costanza Quatriglio è tra quei pochi. Quelli che sperimentano, che mettono anche il linguaggio al centro della loro ricerca. Così dall'incursione letteraria in "Terramatta", alle "morti da laboratorio" delle università italiane di "Con il fiato sospeso, al lavoro che uccide di "Triangle". E ora con il nuovo e durissimo "87 ore", dedicato a uno dei tanti "morti di stato" dei nostri tempi recenti: Francesco Mastrogiovanni. Il maestro salernitano di 58 anni, anarchico, con un passato di ingiuste carcerazioni (e assoluzioni e risarcimenti), deceduto nel 2009 all'interno del reparto psichiatrico dell'ospede-



Francesco Mastrogiovanni, anarchico. Per i suoi alunni semplicemente "il maestro più alto del mondo"

Costanza Quatriglio - complici Luigi Manconi e l'Associazione "A buon diritto" - è partita proprio da qui. Trasformando quei filmati in altro: un gesto politico, un atto di accusa, un grido di indignazione, una nuova traccia per il cinema che verrà. È attraverso il sapiente montaggio di quei materiali, infatti, che assistiamo all'inumana agonia di Francesco Mastrogiovanni. Braccato da vigili urbani, carabinieri e guardia costiera, con l'accusa di aver guidato ad alta velocità nella zona pedonale di Acciaroli, il "maestro più alto del mondo" - così lo chiamavano i suoi allievi - viene portato all'ospedale di Vallo della Lucania da un'ambulanza, dopo l'inutile tentativo di una fuga in mare. In quei cinque giorni (dal 31 luglio al 4 agosto 2009), Mastrogiovanni, sarà sedato, legato mani e piedi al letto, "negato" alle visite dei familiari e lasciato morire in 87 ore, soffocato da un edema polmonare. Una agonia inumana, una distruzione di identità, un annientamento della persona che Costanza Quatriglio ci rimanda attraverso la gelida lente



L'immagine della locandina è realizzata dall'artista Simone Massi

dale di Vallo della Lucania, dove era stato rinchiuso con un trattamento sanitario obbligatorio (Tso). Il terzo a distanza di pochi anni. Di quella morte che ancora oggi chiede giustizia, sono circolati ai tempi (prima sul sito de l'Espresso, poi anche su Raitre) i filmati delle telecamere di sorveglianza dell'ospedale. Materiale "prezioso" servito fin qui per il processo di primo grado contro il personale sanitario dell'ospedale. Cinque medici sono stati condannati per sequestro di persona, morte come conseguenza di altro delitto e falso in atto pubblico. Tutti assolti, invece, gli infermieri perché "hanno eseguito un ordine". Ebbene,

dell'obiettivo della telecamera a circuito chiuso dell'ospedale. Dall'alto l'occhio meccanico "guarda" imperturbabile lo svolgersi del dramma. Il corridoio del reparto e la stanza di "detenzione". Le immagini a scatti mostrano il letto col corpo di Mastrogiovanni che si dimena, si contorce, costretto dai legacci che gli immobilizzano mani e piedi. L'atroce rito dei pasti, lasciati dagli infermieri sul suo comodino, senza che nessuno gli scioglia le braccia per poter mangiare e poi riportati via, intatti. Niente acqua, niente possibilità di alzarsi. Il pannolone, messo solo ad un certo punto e cambiato ogni tanto, unico indumento a coprire quel corpo nudo, sofferente e umiliato. È un continuo passaggio di medici, infermieri, addetti alle pulizie che agiscono meccanicamente. Chi stringe di più i legacci, chi porta il lenzuolo da cambiare, chi passa lo straccio sul pavimento. Le grida e i lamenti non si sentono. Ma si intuiscono nel suo volto "pixelato", in lontananza, straziato. L'unico sonoro sono la testimonianza della nipote di Francesco Mastrogiovanni, Grazia Serra e il commento



Costanza Quatriglio

musicale dei 99 Posse. Mentre lo spettatore resta incredulo, sperando fino a l'ultimo che uno di quei medici o di quegli infermieri abbia un gesto di umanità e slacci i legacci o presti finalmente soccorso a quell'uomo che, così visibilmente, è in fin di vita. Persino per l'occhio inanimato di una telecamera. Ma non c'è l'happy end in questa storia. Come non basterà a fare giustizia neanche il nuovo processo in cui il Procuratore Generale ha chiesto, tra l'altro, la condanna degli infermieri che avevano comunque il dovere di rendersi conto delle condizioni del paziente. Quel 31 luglio del 2009, prima di salire sull'ambulanza Francesco Mastrogiovanni aveva detto: "Non mi portate a Vallo perché lì mi ammazzano". Prodotto da Marco Visalberghi, Luca Ricciardi, Roberta Ballarini e presentato in anteprima al festival romano, Arcipelago, "87 ore" sarà nei cinema dal 23 novembre per Cineama. Mentre il 28 dicembre andrà in onda su Raitre. Speriamo non a notte fonda.



Un drammatico momento dell'agonia di Francesco Mastrogiovanni

Gabriella Gallozzi

Nelle sale italiane dal 5 Novembre per la distribuzione di Cineclub Internazionale Distribuzione

Corpi: storie di fantasmi a Varsavia

La regista polacca realizza un'inquietante opera sulle ossessioni dell'uomo contemporaneo: il cibo come sacralizzazione del corpo e l'immortalità come compresenza di vivi e morti in una società dis-umanizzata



Giulia Marras

Orso d'Argento a Berlino 2015, "Corpi", sesto lungometraggio della regista polacca Malgorzata Szumowska, dopo i fortunati "Elles" con Juliette Binoche e "In the name of", (ri)entra nel territorio

là esplorato dell'esposizione fisica umana allo sguardo intimo e cinematografico dell'obiettivo della macchina da presa; qua però il corpo diviene il mezzo di dialogo con la morte e con un presunto altrove soprannaturale, nonché strumento di rielaborazione del lutto simbolico e reale, collettivo ed individuale. Il procuratore Janusz (Janusz Gajos), già abituato alla morte per via del suo lavoro, è vedovo da cinque anni; la figlia Olga (Justyna Suwała), anoressica, soffre ancora per la scomparsa della madre e il rapporto con il padre è tutto da ricostruire. Anna (Maja Ostaszewska), la terapeuta di Olga, è anche una medium e avrà dei messaggi da riportare dall'aldilà alla famiglia spezzata. Fin dalla prima sequenza, è chiaro l'atteggiamento della regista e sceneggiatrice (insieme a Michal Englert, una delle prime prove da autore dopo una brillante carriera da direttore della cinematografia): lungi dal meditare sulle peregrinazioni dell'anima dopo la morte, è sulla carne del corpo dei vivi che si sofferma il suo sguardo a volte cinico, a volte lugubre, di sicuro inizialmente distaccato, immedesimato nello stesso di Janusz e della figlia, corpi già lontani dalla vita perché entrambi quotidianamente vicini alla morte. Secondo l'arco di trasformazione dei protagoni-



e le loro sagome disegnate alle pareti, "Corpi" vuole essere un (tentato) processo di indipendenza dalle ossessioni ancestrali e contemporanee dell'uomo: dalle credenze popolari alla religione istituzionalizzata, fino alle nuove fissazioni sul cibo, vere e proprie fedi per la sacralizzazione del corpo. Lo sguardo dall'alto (plongée, in gergo cinematografico) identico sia sui piatti che sui cadaveri indica una uguale distanza dal potere mistico e incontrollabile che alimentazione e morte (quella degli altri, soprattutto) esercitano sulla vita; cosicché i fantasmi coincidono con i vivi, perseguitati dal passato, da loro stessi, dalle manie e dalle leggi di uno stato, quello polacco, più interessato ai morti (come sottolineato dal personaggio di Anna, che sommessamente denuncia la legge antiabortista) e al profitto dell'immateriale. Nel film della Szumowska, questa terra

"Un piccione seduto su un ramo riflette sull'esistenza"). In realtà, è un cinema che si conforma all'ondata europea di immagini stati-



La regista Malgorzata Szumowska

che ma universalmente abissali e tragiche vicine alla produzione dell'austriaco Ulrich Seidl o del greco Yorgos Lanthimos. Sebbene "Corpi" non riesca a pungere maggiormente la sfera politica con una critica troppo accennata ed allestita per essere incisiva, concentrandosi invece su un ambiente privato e intimo riesce a trasmettere il senso claustrofobico dell'umanità più fragile e trascurata – quella ancora suscettibile alle superstizioni (il padre e Anna) o alle mode estreme (Olga) – della metropoli moderna; dove è più facile vivere isolati che riconoscersi, insieme, nella sofferenza, e lasciare andare il passato alle proprie spalle. "Corpi" premia infine lo sforzo soprannaturale ma umanissimo del ritrovarsi tra i "casermoni" della città aliena, già fantasmagorica, tra i pianerottoli di un palazzo, tra i corridoi di un ospedale, nelle stanze delle case, ed identificarsi di nuovo come vivi. Mentre i morti se ne vanno, per conto loro, alla ricerca di pace.

Giulia Marras



sti, dalla tragica impassibilità all'accettazione sorridente, il tono e i colori dell'immagine procedono dalla solennità glaciale all'(auto)umorismo irrisorio e liberatorio. Proprio come le urla trattenute delle ragazze anoressiche in terapia

di spettri è un quadro surreale ma formalmente rigido, composto ed esteticamente affascinante, che sembra ispirato dai buffi tableau vivant dello svedese Roy Andersson (Leone d'Oro alla Mostra di Venezia 2014 con

Associazione Nazionale di Cultura Cinematografica

Le rassegne di UCCA dal cinema invisibile a Pasolini



Roberto D'Avascio

L'ultimo consiglio nazionale di UCCA – Unione dei Circoli Cinematografici di Arci – si è svolto a Modena nei giorni 6 e 7 novembre, all'interno della stimolante cornice cinematografica del ViaEmiliaDocFest 2015, rassegna che ha proposto quest'anno una sintetica ed interessante panoramica dello stato del cinema documentario italiano – con opere di Gianfranco Pannone, Antonietta De Lillo e Ernesto Pagano – affiancata ad una personale dell'opera di Claudio Caligari e ad alcune opere documentarie di Giuseppe Bertolucci su Pier Paolo Pasolini. Il consiglio ha discusso innanzitutto della definitiva strutturazione della rassegna "L'Italia che non si vede", un progetto itinerante di promozione di cinema del reale, giunto alla sua quinta edizione, da proporre ai tanti circoli UCCA disseminati sul vasto territorio nazionale. Fino a qualche anno fa la distribuzione su scala nazionale di film italiani da parte di UCCA poteva essere definita la "coda lunga" dei film, mutuando la celebre definizione di Chris Anderson. Intendendosi, in sostanza, che le opere, anche le più fragili, le meno attrezzate per competere sul mercato, avevano comunque un'uscita in sala e UCCA si premurava, dopo qualche mese, di fare il lavoro di profondità, cioè di portare i film nelle aree meno servite dall'esercizio. Tuttavia, negli ultimi anni lo scenario è radicalmente cambiato: si è assistito ad un processo di forzata chiusura di centinaia di sale cinematografiche, dovuta sia al crollo dei consumi culturali che agli elevati costi dello switch-off digitale: uno scenario che paradossalmente ha rafforzato il ruolo associativo, addirittura aggravandolo per il futuro di maggiori responsabilità, dal momento che ogni circolo del cinema, a maggior ragione se situato in una sala polivalente, in una scuola, in un'area dismessa e da riqualificare, è diventato un potenziale spazio per la proiezione di contenuti audiovisivi. La presenza dei cinecircoli di UCCA, capillarmente diffusi nell'intero territorio nazionale, in provincia così come nei piccoli centri nei quali le sale hanno chiuso mentre quelle residue sembrano destinate a proiettare solo una produzione cinematografica mainstream, dimostra di rappresentare una notevole risorsa, capace di ospitare quelle piccole produzioni che prima trovavano spazio altrove tra mille difficoltà, ma che oggi non trovano nessuno sbocco distributivo. Una prospettiva di responsabilità, dunque, nella distribuzione di tanti piccoli film di giovani autori di talento e con importanti storie da raccontare. Inoltre, urge anche un'ulteriore considerazione di merito: senza voler demonizzare l'attuale, imperante, e per certi versi irreversibile, consumo solipsistico di film e serie televisive via monitor, tablet e smartphone,

imposto da una tecnologia sempre più pervasiva, sembra opportuno ribadire con forza un modello diverso, fatto di condivisione e di incontri con autori, attori, produttori o distributori, per riaffermare l'importanza fondamentale del fattore umano e della dimensione sociale nell'esperienza della visione, senza la quale la comprensione di un film sembra rimanere parzialmente monca o del tutto sterile. La selezione di questa quinta edizione si



Locandina di viaemilia@docfest2015, festival del cinema documentario. Modena 5/8 Novembre

prospetta di alto profilo cinematografico, proponendo film invitati ai principali festival internazionali, da Cannes a Venezia, dalla Berlinale al Sundance. Divisi equamente tra fiction e documentari, i dieci titoli toccano molti dei temi centrali della temperie culturale di que-



Omaggio critico al cinema di Claudio Caligari con Leonardo Gandini e Roy Manarini, docenti di Storia del cinema rispettivamente negli atenei di Modena e Bologna.

sti anni: dall'integrazione possibile (Napoli-slam, Gitanistan), all'inesausta discussione su unioni civili e matrimoni paritari (Lei disse sì), all'incerta e denegata identità di genere (Vergine giurata, Arianna), al disagio dei rapporti familiari disfunzionali (Memorie, Cloro), fino alla dolorosa convivenza con la disabilità (Genitori), alla difficoltà del passaggio all'età adulta (Short Skin), alla persistenza del classicismo nella società italiana (La bella gente). Quest'anno l'offerta di UCCA ai suoi circoli si è ulteriormente arricchita, per la presenza di una serie di interessanti cortometraggi, realizzati all'interno di piccole realtà produttive



associate ad UCCA. In particolare, va segnalata l'esperienza di FILMaP, centro di formazione e produzione cinematografica di Arci Movie a Ponticelli, quale esito di un lavoro culturale e sociale che l'associazione svolge da venticinque anni sul vasto territorio della periferia orientale di Napoli: cinque cortometraggi di giovani allievi della scuola di cinema documentario, realizzati con la supervisione di Leonardo Di Costanzo che trattano forti temi sociali con grande rigore estetico. Infine, il consiglio ha anche licenziato una rassegna pasoliniana nel quarantennale della scomparsa di Pier Paolo Pasolini. Si è scelto di dare un taglio critico alla rassegna andando a scandagliare l'identificazione dell'autore con la sofferenza di umili e reietti e, al tempo stesso, l'esaltazione del prorompente vitalismo degli emarginati delle borgate romane. Tuttavia, a distanza di alcuni decenni, il concetto e il modello stesso di periferia sono profondamente mutati. Il vertiginoso sviluppo industriale, i flussi ininterrotti di immigrazione verso le aree urbanizzate, la costruzione intensiva di quartieri residenziali per le classi meno abbienti, hanno dato vita ad una sorta di città diffusa, multiforme e contraddittoria, fatta di vecchi quartieri di edilizia pubblica e complessi borghesi in decadenza, case sparse in centri suburbani o rurali e settori degradati del centro storico. In definitiva, un continuum articolato in infinite declinazioni – presenti nei film "La schivata" di Kechiche, "L'odore della notte" di Caligari, "Pelo Malo" di Mariana Rondon, "This is England" di Shane Meadows – da cui è completamente assente ogni senso di appartenenza, che si è trasformato di fatto in un semplice indicatore spaziale al quale vengono comunemente associati disagio esistenziale, senso di emarginazione e degrado, carenze di servizi e infrastrutture, insicurezza, microconflitti e tensione sociale, frequentemente di origine interetnica e razzista.

Roberto D'Avascio

E' docente di Storia del Teatro presso l'università di Salerno e di Letteratura Inglese presso l'università L'Orientale di Napoli. E' membro del consiglio nazionale di U.C.C.A., Presidente Circolo Arci Movie di Ponticelli.

Arte

Meta Sudans: la più antica fontana di Roma

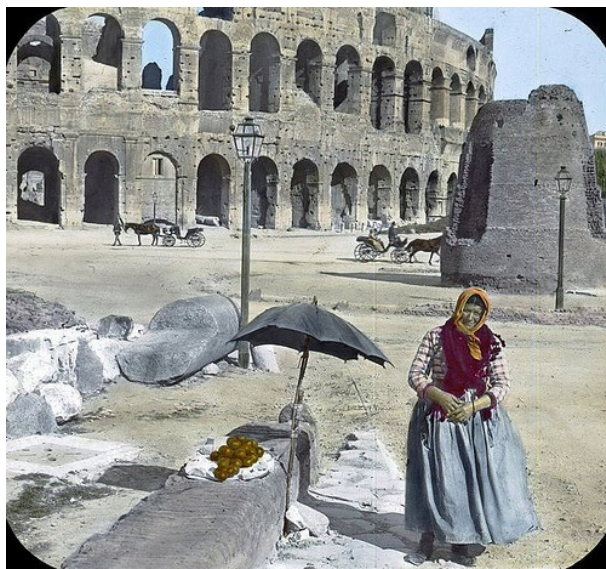
Seconda parte*



Giovanni Papi

L'idea di realizzare un incontro convegno con proposta di una mostra attorno al passato e al futuro della più antica fontana di Roma, la Meta Sudans, e sul Colosso del Sole, nacque prima dell'anno 2000, dopo una lunga e approfondita ricerca storica, così come solo un appassionato di arte antica sa fare, leggendo tutto quello che c'era da leggere e visionando tutto quello che c'era da vedere, con vari aggiornamenti importanti come quelli riportati nelle mostre-catalogo: "Aurea Roma" del 2000 e "Sangue e arena" del 2001. In questi voluminosi cataloghi venivano approfondite anche, da parte di alcuni studiosi, indagini da loro condotte già in precedenza sui temi specifici in oggetto. Rafforzai così alcuni miei convincimenti, dei quali nessuno di quegli autori ne parlava, nemmeno un lontano accenno, e li riportai nella mia proposta corredata da documenti, ricostruzioni storiche e immagini d'archivio. (Le mie considerazioni). Non si poteva non prendere in considerazione, dopo una notevole quantità di studi raccolti, una idea di "ripristino" o di "restauro storico" della Meta Sudans, anzi, dati alla mano, l'idea si imponeva, sorretta anche dalle note vicende storiche, e sicuramente l'area della base del colosso neroniano avrebbe meritato una migliore sorte. I resti della Meta insieme al basamento del Colosso divennero vittime del progetto di "sistemazione" di via dell'Impero (via dei Fori Imperiali) e di via dei Trionfi (via di S. Gregorio) perché sostanzialmente intralciavano le sfilate delle legioni di Regime che passavano sotto l'arco di Costantino. Quindi fino al 1936, anno in cui vennero eliminate, la memoria delle due strutture che avevano accompagnato l'Anfiteatro Flavio fin dall'antichità, visibili già nei sesterzi di Tito e Domiziano e riportate attraverso i secoli nei vari taccuini e vedute del Sei e del Settecento fino alle riproduzioni delle foto Alinari, erano da sempre elementi evidenti e integranti della "valle del Colosseo". La più grande fontana a pianta centrale della Roma imperiale in origine aveva una bassa vasca circolare larga m 16 e in alzato raggiungeva circa m 18. Così veniva descritta da R.A. Staccioli nella Guida di Roma Antica: "un grande bacino circolare di marmo, un elemento centrale composto da un plinto di base e da un corpo intermedio in blocchi di marmo con nicchie verso l'esterno e da un corpo superiore in mattoni rivestiti di lastre marmoree e in forma di cono rovesciato (la meta) sormontato da un acroterio a forma di pigna o fiore

architettonico dal quale l'acqua scivolava lungo il cono come trasudando". Allora individuai, per varie associazioni, nella "Pigna del Belvedere" in Vaticano l'acroterio dell'antica fontana. Sostanzialmente la descrizione di Staccioli si rifaceva, oltre alle fonti storiche, anche ai rilievi degli arch. Gismondi e Gatti e all'analisi condotta da Antonio Colini redatte in quegli anni 1936/37 e sintetizzate nei loro disegni e nel plastico del Museo della Civiltà Romana. In quella data i resti del saliente cementizio laterizio tronco-conico, allora alto 7 metri, riprodotto da varie angolazioni nelle foto d'epoca, venne letteralmente segato, sì, segato come un tronco d'albero, e il reperto venne accantonato nei depositi della Soprintendenza. Quest'ultima testimonianza orale l'ho colta dall'ing. Petriccione, fine disegnatore e uomo dal carattere schivo, socio dell'Archeoclub d'Italia della sezione Ardeatino-Lau-



rentino, noti nell'ambiente per la massima serietà e professionalità. Quando lo conobbi, interpellandolo in merito alla mia ricerca, mi disse che quei manufatti li conosceva bene perché erano stati i luoghi dei suoi giochi d'infanzia, visto che era nato a due passi da lì e che poi successivamente fu collaboratore/assistente del Colini. Questa testimonianza si tinge di "giallo": il reperto tronco-conico della fontana non si trova più: non esiste nei vari depositi. Scomparso? Frantumato? Trafugato? Qualche anno fa scrissi alla Soprintendenza che era in cerca di quel manufatto ricordando questa testimonianza: "leggenda metropolitana" risposero verbalmente. Ma allora che fine ha fatto quell'ingombrante e voluminoso reperto? I resti della monumentale fontana di età Flavia detta Meta Sudans volatilizzati nel nulla? O anche involontariamente "depositati" in qualche giardino di qualche gerarca? In fondo rimaneva pur sempre una testimonianza di Roma imperiale. All'epoca della mia proposta, che risale a circa 15 anni fa, interpellai



alcuni importanti archeologi che arricciavano il naso all'idea di esaminare la possibilità del ripristino della Meta e di riconsiderare l'area di pertinenza. Ebbi modo di parlarne con il ministro Maccanico, incontrato in una conferenza stampa ai Mercati Traianei, che gentilmente mi suggerì di rivolgermi al dottor Ruberti, presidente dell'associazione Civita. Il materiale documentale fu consegnato e non ebbe nessun esito. (Ho ancora le lettere di accompagnamento, l'ultima datata 2003). Recentissimamente nelle comunicazioni della commissione di esperti (archeologici, storici e architetti fra i più noti della capitale) nominata dal sindaco Marino (2014/15) per il riesame generale di tutta l'area dei Fori ripensando la stessa via che l'attraversa, compresa la piazza del Colosseo, il tabù sulla più antica fontana di Roma finalmente cade e leggiamo nelle note che si "vuole ridare dignità alla Meta Sudans". E vedremo in concreto che tipo di proposta progettuale verrà fuori: curiosi e interessati. Chissà se le belle ricostruzioni virtuali del Foro di Augusto di Piero Angela hanno stimolato una maggior comunicazione fra cultura del mondo antico e quello della nostra modernità? Certo è che questi mondi sembrano vivere, da molto, in compartimenti stagni senza far fluire in modo reciproco energia vitale per la nostra contemporaneità. In questa direzione c'è molto da lavorare. Che si possa ripartire dalla "Meta", ombelico del mondo antico, punto di incontro delle quattro regioni repubblicane e perno della suddivisione urbanistica decisa da Augusto ma anche punto di incontro del nostro ragionare attorno alla storia? E che possa ridiventare quell'elemento dinamico visivo di tutta la piazza sia per la presenza dell'acqua sia come "fondale prospettico" dei vari assi principali? E sia di nuovo concreto l'aggettivo "Sudans", che stilla acqua fluida continua dinamica come dovrebbe essere la nostra cultura e il dialogo perenne con il mondo antico: fonte della nostra attualità.

Giovanni Papi

*La prima parte del trittico "Colosseo" è stata pubblicata sul n. 33. La terza parte sarà sul prossimo n. 35 di Gennaio: "Il Colosso del Sole" detto anche "Colosso neroniano"

007: Bond e la Spectre, passato e modernità



Andrea Fabriziani

Con "Spectre", il ventiquattresimo episodio della saga di 007, diretto da Sam Mendes, si tirano le fila di tutti gli episodi finora interpretati dal granitico Daniel Craig. Il nuovo

interprete di James Bond parte da "Casino Royale", film del 2006 tratto proprio dal primo romanzo di Ian Fleming, datato 1953, in cui l'agente segreto vede i suoi natali, mentre nell'ultimo episodio, i personaggi e le situazioni che muovono la trama trovano origine proprio nei film subito precedenti. È un nuovo inizio per la saga di 007, un reset che riparte dagli uffici sotterranei dell'MI6 e dalle misteriose origini scozzesi di James Bond, mostrate in "Skyfall". C'è anche di più. Il film di Mendes si spinge oltre e costruisce dei ponti diretti con gli episodi interpretati da Connery e Roger Moore, ricreando momenti, sequenze, idee visive e riferimenti ai film della serie classica, come il bellissimo prologo in piano sequenza ambientato a Città del Messico, in cui i costumi e il trucco richiamano direttamente "Live and Let Die", il film di esordio di Roger Moore nei panni di Bond. Mentre la trama e l'impostazione del film sembrano fondarsi nel passato, il personaggio mitico e ormai leggendario di Bond si affaccia sulla modernità con cui è in continua lotta (specialmente la versione di Craig) e rappresentata tanto dalle armi e le tecnologie quanto dall'organizzazione dei nemici di turno. "La Spectre", l'organizzazione criminale che punta a destabilizzare gli equilibri internazionali fin dal primo episodio, nei romanzi nasce nel secondo dopoguerra con lo scopo di sfruttare le tensioni internazionali della guerra fredda per creare il caos e una nuova guerra su scala mondiale. Da sempre i critici hanno pensato di collegare le vicende narrate da Fleming e dai vari registi della saga cinematografica con il corso degli eventi del secolo scorso, passando addirittura per chi vedeva nel protagonista un perfetto esempio di nazifascismo e per quelli che invece, con un occhio più attento, vedevano nelle storie di Bond un perfetto riverbero del confronto tra blocchi e dei conflitti degli ultimi cinquant'anni. Oggi la società di criminali "Spectre" si è evoluta, è al passo con i tempi e adeguata al contesto, sembra fare largo uso delle più innovative e attuali tecnologie, come i droni, il digitale e la videosorveglianza, proposta nel film omonimo in un sistema internazionale di sorveglianza capace di controllare e trasmettere dati su tutti e su tutto in tempo reale. Mai nulla di più attuale, visto l'impatto della realtà dei social e delle rivelazioni di Edward Snowden sull'invasività dei programmi d'intelligence americani nella vita di tutti i giorni. Il più vecchio nemico di Bond si rinnova e torna sul grande schermo dopo l'apocrifo "Never Say Never Again" del 1983, in cui Ernst Stavro Blofeld, l'iconico capo dell'organizzazione, era interpretato da Max



Von Sydow. L'assenza dell'organizzazione sul grande schermo ha motivazioni che partono nel 1959, quando neanche era iniziata la saga cinematografica e quando Fleming, il regista Kevin McClory e lo sceneggiatore Jack Whittingham, scrivono la sceneggiatura "James Bond Secret Agent" che in assenza di produttori disponibili non va in porto. Fleming la trasforma allora in un romanzo intitolato "Thunderball" che esce nel 1961, ma subito McClory lo cita in tribunale per violazione del diritto d'autore. Dopo un'aspra lotta legale, il risultato è una sentenza che permette a Fleming di pubblicare il proprio romanzo mantenendo i diritti letterari, mentre a McClory rimangono i diritti per lo sfruttamento cinematografico dello script. In questo modo, molti anni dopo nascerà "Never Say Never Again", tratto appunto dallo script di "James Bond: Secret Agent" e con un attempato Sean Connery che torna nei panni dell'agente segreto, lasciando la "Spectre" in mano a McClory e ai suoi eredi. Solo due anni fa la EON Productions e la MGM hanno finalmente raggiunto un accordo per riacquistare i diritti di sfruttamento del personaggio e così Barbara Broccoli, figlia dello storico produttore della saga, Albert Broccoli, lo sceneggiatore John Logan e Sam Mendes ne hanno subito approfittato per inserirlo nel 24° episodio. Un nuovo inizio, forse. Un tentativo di ripartire da zero, di adeguare il personaggio conservatore di Bond, incarnazione della necessità di avere un uomo sul campo, al distopico nuovo mondo del digitale. L'avventura di Bond continua, per ora. Del resto, "Tomorrow never dies".

Andrea Fabriziani

Dibattiti

Premesse indispensabili ad una riforma del cinema e dell'audiovisivo

(cfr. *Quale riforma per il cinema italiano* di Stefania Brai pubblicato sul n. 33 - Novembre 2015 di Diari di Cineclub)



Ugo Baistrocchi

Ringrazio Stefania Brai le cui critiche ad alcune mie considerazioni mi permettono di ancor meglio chiarire quelle che ritengo debbano essere, oggi, le premesse necessarie per una legge di riforma del cinema e dell'audiovisivo.

1. Una visione sistemica.

Un bambino di cinque anni, nato nel 2010, che ha imparato a leggere da solo, utilizzando una delle tante app gratuite disponibili per iPad, e che ha, probabilmente, già letto un centinaio di libri digitali e realizzato e montato un centinaio di corti, documentaristici e di finzione, se gli fosse capitato di leggere il mio contributo "Per una legge con cinquant'anni di meno" su Diari di Cineclub di settembre - cosa possibile ma altamente improbabile - avrebbe capito che la mia affermazione sulla capacità di un bambino di due anni si riferiva alla capacità di astrazione e di visione, mancante a chi finora ha deciso i destini del cinema italiano, di unificare cinema, televisione, videogames, ecc. sotto il concetto di "immagini in movimento", rimanendo perfettamente consapevole delle differenze. Astrarre non vuol dire appiattire né tantomeno negare le differenze che, invece, per un pensiero di tipo feudale sono essenziali, naturali, se non sacre, e devono essere mantenute e rispettate per garantire l'attuale ordine audiovisivo costituito, così ben descritto da Stefania Brai, e cioè:

1. una proposta culturale largamente unificata il cui senso profondo è quello di un'accettazione totale dell'esistente, quasi della sua ineluttabilità, senza l'idea stessa di possibilità di cambiamento;

2. un'offerta culturale sostanzialmente univoca (che) induce e genera una domanda omologa. Dove chiedi (e concepisci) cioè il solo modello che conosci e sul quale ti sei formato. Solo una visione sistemica e consapevole dell'ecosistema culturale esistente può concepire una riforma del Cinema e dell'audiovisivo che invece di favorire e mantenere in piedi - come ben descritto nei due punti sopra riportati - un pensiero unico e un modello monopolizzato da politici apparenti, burocrati legislatori, produttori riproduttori e autori autoreferenziali, prenda atto delle molteplicità e diversità delle proposte culturali, elimini ogni superflua intermediazione e ogni inutile barriera alla produzione e diffusione culturale e, soprattutto, ogni ingiustificata limitazione all'accesso al bene

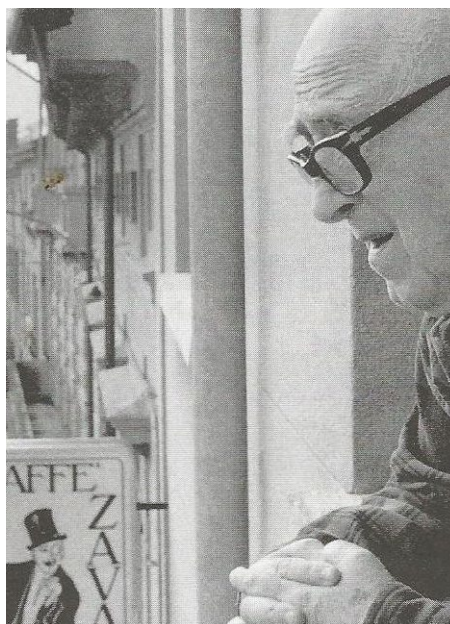
segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

culturale audiovisivo.

3. Partecipazione di tutti all'organizzazione culturale

Se Diderot e D'Alambert potessero visitare il mondo del 2015 rimarrebbero stupiti non tanto (non solo) per le conquiste tecnologiche ma nello scoprire che la Germania è un repubblica governata da una chimica eletta a suffragio universale, che gli USA sono il paese leader del Mondo e hanno un presidente nero, ma soprattutto che "(quasi) tutti sanno leggere e scrivere" e l'Encyclopédie del XXI secolo (Wikipedia) è compilata non da una élite di famosi esperti ma da una massa di sconosciuti intellettuali, che la mettono gratuitamente a disposizione di tutti gli esseri umani (e non) in 280 lingue "senza bisogno di alcuna autorizzazione". Grazie all'intellettualizzazione di massa stiamo passando dall'era industriale all'era della partecipazione, dove l'economia del dono e della condivisione, sempre esistita, sta modificando gradualmente e dall'interno i modelli capitalistico e socialista che governano le nostre economie. Ma Stefania Brai dice che "tener conto in una legge "degli interessi, delle esigenze, delle aspirazioni... dei cittadini" non solo non è utile né moderno ma completamente sbagliato". La ringrazio perché descrive in modo chiaro e preciso qual è stata, finora, l'ideologia che ha ispirato i legislatori e politici italiani, non solo nel campo cinematografico o culturale. Prigionieri dell'immagine del mondo in cui si sono formati credono veramente che la maggioranza dei cittadini abbia il livello intellettuale di un dodicenne e che debbano



Cesare Zavattini

essere tutelati e guidati, oggi, da persone che vivono ancora nel secolo scorso e credono di poter fermare il tempo con inutili leggi, fatte nel proprio interesse non certo in quello dei cittadini. I sondaggi? Ma oggi i cittadini già manifestano i loro interessi, le loro esigenze e aspirazioni non tramite sondaggi ma con le loro idee, attività ed opere, promosse, pubblicate e diffuse senza bisogno di essere iscritti all'Anica o all'Anac, né del nulla osta di un qualunque Ministero. I mezzi di produzione culturale non sono una conquista futura del "Sol

dell'avvenire" ma sono già nelle mani delle masse intellettuali che non hanno bisogno dell'intermediazione di una casta di intellettuali-interpreti perché possono e fanno da soli, condividendo la conoscenza e le opere. E Gramsci, che scriveva in un'epoca in cui i suoi principi erano storicamente validi, avrebbe adattato le sue idee alla contemporaneità. Zavattini, che negli anni '50 voleva dare una cinepresa in mano ad ogni scolaro, oggi potrebbe vedere la realizzazione del suo sogno "sbagliato" e si batterebbe per estenderlo a tutti. Gli operai genovesi che finanziavano, "sbagliando", i primi film di Lizzani con la "Cooperativa spettatori produttori cinematografici" - fallita grazie alla ostilità della Direzione cinema e all'indifferenza del Partito comunista di Togliatti - oggi potrebbero fare da soli i propri documentari e farseli finanziare con il crowdfunding da sconosciuti che condividono le loro idee. Ma perché i sogni di Zavattini e degli operai genovesi divengano sempre più realtà quotidiana è necessario che una nuova legge sul cinema e l'audiovisivo tenga finalmente conto soprattutto delle loro aspirazioni, delle loro esigenze, dei loro interessi, e favorisca l'effettiva partecipazione di tutti in tutte le forme, e con ogni mezzo di diffusione, all'organizzazione culturale del paese ed elimini ogni superflua limitazione allo sviluppo della persona umana tramite la produzione e la fruizione di beni culturali audiovisivi.

Ugo Baistrocchi

Associazione Panecinema (circolo Cinit Cineforum Italiano). 10 anni di cineforum

La grande abbuffata di cinema, un sogno lungo 10 anni tra cinema e cucina



Giordano Giordani

E' nato prima il pane o prima il cinema? Sono dieci anni che cerchiamo una risposta, ma ancora non siamo riusciti a trovarla. E magari è giusto così. Panecinema è nato il 25 settembre 2005 in una taverna di una casa di legno e passioni di Marcon, in provincia di Venezia. Quattro amici, la passione di una vita per il cinema e quella giovane (allora) per il pane fatto con la pasta madre e cucinato come una volta nel forno a legna. Quel 25 settembre c'erano alcuni amici, un ciauscolo e un pecorino appena riportati dalle Marche, il pane appena fatto. E giù, nella taverna, andava in scena "Manhattan" di Woody Allen, il primo film della storia di Panecinema e il primo film di un ciclo che esplorò "Le città visibili". Era cominciata l'avventura: all'inizio solo un modo per prolungare il più possibile il week end e cercare di rendere speciale una serata solitamente triste. Poi qualcosa di più. In questi anni siamo rimasti in quattro a pensare, creare, fare, discutere, infornare e cucinare. Ma gli spettatori

che credono in questo modo di passare la serata sono sempre di più. Chi viene a Panecinema vive esperienze di tutti i tipi: la cena borghese seduti a tavola col padre che detta legge e il figlio che si ribella prima di vedere tutti in-



I soci fondatori all'evento per i dieci anni di Panecinema da sx Gabriella Marchesin, Sara D'Ascenzo, Paolo Vendramin, Giordano Giordani, Sabrina Roccella (foto di Paolo Vendramin)

sieme "Teorema" di Pasolini; il viaggio senza ritorno di "Solaris" di Tarkovskij pensato come una scalata a tappe per andare "Oltre le vette", con il cibo degli astronauti servito in contenitori futuribili; la cena futurista con aperitivo a contrasto e proclami anti-pastasciutta e perfino un buffet di nozze con ritagli di film d'amore proiettati sul muro di una casa padronale. Ma soprattutto, in questi dieci anni,

questo catering culturale ha fatto "digerire" al pubblico film difficili, commoventi, d'essai, "invisibili", ostici, disturbanti. Perché il cinema ha ancora molto da dire anche allo spettatore poco (o per nulla) cinefilo. Prima che il cibo diventasse una moda o un'ossessione estetica come in questi anni, Panecinema sfruttava la leva del cibo per rendere visibili esperienze cinematografiche rare come "Il pianeta azzurro" di Franco Piavoli, "Alps" di Yorgos Lanthimos (inedito in Italia), "Il ritorno" di Andrei Zvyaginstev, "L'estate di Giacomo" di Alessandro Comodin. Dalla taverna Panecinema è uscito per andare al Parco degli Alberi parlanti di Treviso, un luogo di solito frequentato solo da bambini aperto per l'occasione anche agli adulti e alle famiglie, promuovendo serate che accontentavano tutti: i "grandi" che vedevano i film delle rassegne, i piccoli che seguivano un percorso tutto loro, con un bel film su misura e un menu speciale. Non solo. In questi anni Panecinema ha percorso l'Italia, portando il cinema nei cortili interni delle case di Claut, in provincia di Pordenone, un paesino che non ha più un cinema

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

attivo dagli anni '50; a Belluno; a Villa Emo, gioiello palladiano in provincia di Treviso; a Venezia, nella sede della fondazione Bevilacqua-La Masa di Venezia, seduti a seguire i percorsi della mente della "Jetée" di Chris Marker; a Padova nello storico Caffè Pedrocchi nell'occasione delle sue celebrazioni a 100 anni dalla fondazione, con un collage di scene di caffè nel cinema. Ma chi sono i protagonisti di questa avventura? Due coppie di amici: i padroni della casa che ospita la sede dell'associazione, Paolo Vendramin e Gabriella Marchesin, che ci hanno messo per primi il pane e il proiettore, e Giordano Giordani e Sara D'Ascenzo, che hanno portato in dote la passione per la settima arte e le idee per promuoverla. Dopo dieci anni di queste avventure, la soglia dei dieci anni non poteva che essere festeggiata con una



Panecinema al Teatro del Pane Villorba-Treviso, via Fontane 92 (foto di Paolo Vendramin)

grande abbuffata di cinema: un sogno lungo un giorno dalla mattina alle 9 alla mattina del giorno dopo seguendo il filo rosso delle passioni, con la colazione, il pranzo, la merenda, la cena e la spaghettonata di mezzanotte serviti come contorno a pellicole come "In the mood for love" o "In ordine di sparizione" o "C'era una volta in America", proposto in versione integrale per pochi temerari sdraiati in una cameretta, o "Il fantasma della libertà" e la sua inevitabile scena dei commensali seduti a intrattenere una tipica conversazione borghese seduti sui water. Il presente è la rassegna "Fuori dagli sche (r) mi" in corso al Teatro del Pane di Villorba (Tv): un ex capannone rinato grazie al teatro e ora al cinema, dove i piatti di Panecinema sono serviti come in un vero ristorante, tra monoporzioni e trionfi di sac à poche. E dove il pubblico si è commosso seguendo la strada tutt'altro che scontata scelta da "Locke", film di apertura della rassegna. Metafora perfetta di Panecinema, che da dieci anni tiene insieme cinema e cucina, pane e film, visioni e buone digestioni, in un equilibrio che diventa sempre più contagioso.

Giordano Giordani

Presidente Panecinema - Circolo Cinit

Nato a Treviso 42 anni fa. Dirigente della Sanità, appassionato di cinema dall'età di 14 anni per dieci anni frequenta il Cineforum Cinit di Mogliano Veneto. Pianista di Jazz, frequenta i corsi di Siena e Umbria Jazz e suona nella Big Band dell'Università di Padova. È Presidente da sempre di Panecinema.

Dopo Nazarín

Un viaggio alla riscoperta dei luoghi di Nazarín



Mario Patané

Per le strade assolate e polverose del Messico dei primi del Novecento, contraddistinto dalla miseria e stretto, da un lato, nella morsa dei soprusi della dittatura militare di Porfirio Diaz e, dall'altro, da una Chiesa poco incline alla comprensione e alla carità, si aggira Nazarín, un giovane che viene seguito da alcune donne, che lo scambiano per una specie di Messia. In effetti, il protagonista era prima un prete, Padre Nazario; ma aveva dovuto lasciare l'abito talare dopo aver accolto nella sua abitazione la prostituta Andara, accusata di omicidio, che comincia a seguirlo nelle sue peregrinazioni, insieme alla giovane Beatriz, abbandonata dall'uomo di cui è innamorata. E Nazarín segue ed applica alla lettera il messaggio del Vangelo, si fa povero tra i poveri, definisce la proprietà come possesso delle cose per chi ne ha bisogno, vive di elemosine e si accosta solo alle cose più semplici e genuine della vita: come faceva Cristo. Ed anche lui, come Cristo, sarà perseguitato sia dalle autorità politiche che da quelle religiose, e dalla stessa gente che si fa beffe del suo "modus vivendi": a dimostrazione di quanto possa essere difficile, anzi utopistico, attuare concretamente la "violenza eversiva" contenuta nel messaggio evangelico. Interpretato da Francisco Rabal, "Nazarín" è un film diretto nel 1958 da Luis Buñuel (Premio Speciale della Giuria a Cannes, nel 1959), molto amato dal cineasta spagnolo, che ha avuto occasione di dichiarare: «Entre las películas que he realizado en México, Nazarín es una de las que prefiero». Tratto da un romanzo di Benito Pérez Galdós, sceneggiato da Julio Alejandro e dallo stesso Buñuel, splendidamente fotografato in bianco e nero da Miguel Figueroa, il film costituisce uno dei primi momenti di riflessione del regista su temi da lui prediletti, che saranno successivamente approfonditi, come il sarcasmo antiborghese, le tematiche religiose e sociali, le contraddizioni dell'uomo e della società moderna: il tutto inserito in una personale visione della realtà, con un tono tra l'apologo morale e la parabola, e un personaggio particolare, tra Don Chisciotte e Gesù Cristo. Javier Espada, che, dal 2000, dirige il "Centro Buñuel Calanda", all'interno del quale ha allestito un'interessantissima Mostra dedicata al suo grande concittadino e per il quale organizza e dirige il "Festival Internazionale 22 X Don Luis", giunto quest'anno alla decima

edizione, ha voluto ora realizzare un documentario su questo capolavoro di Buñuel, dal titolo "Tras Nazarín" ("Dopo Nazarín"), che, con la proiezione avvenuta a Roma alla presenza del regista Javier Espada, nell'ultima giornata della Festa del Cinema di Roma di quest'anno, ha iniziato il suo tour europeo. Avvalendosi delle foto, in massima parte inedite, scattate - dallo stesso Buñuel e dal fotografo Manuel Alvarez Bravo - durante i sopralluoghi effettuati prima delle riprese, Espada ha voluto ripercorrere il viaggio in Messico, nei luoghi dove fu girato "Nazarín": quei luoghi che gli ricordavano Calanda, dove lui era nato e dove aveva trascorso la sua infanzia; mettendo a confronto e sovrapponendo alle foto di Buñuel, risalenti al 1958, quelle scattate in occasione delle riprese di "Tras Nazarín", ha così rilevato come sia rimasta pressoché immutata la location di "Nazarín", grazie a questo suo viaggio in Messico: un viaggio emozionante, nei paesini dello Stato di Morelos, sulle orme di quel gruppo entusiasta e trasgressivo, guidato da Buñuel; un viaggio impreziosito dalle testimonianze di registi, artisti e soprattutto dai suoi amici. E "Tras Nazarín",



il cui sottotitolo, non a caso, è "El eco de una tierra en otra tierra", vuole essere un omaggio che Espada, nato anche lui a Calanda, ha voluto dedicare a tutti coloro che, come Buñuel, hanno trovato il loro paese in un altro paese. Infine, un aneddoto personale: mi sono recato

il cui sottotitolo, non a caso, è "El eco de una tierra en otra tierra", vuole essere un omaggio che Espada, nato anche lui a Calanda, ha voluto dedicare a tutti coloro che, come Buñuel, hanno trovato il loro paese in un altro paese. Infine, un aneddoto personale: mi sono recato

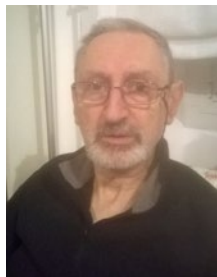


Centro Buñuel Calanda (foto di Mario Patané)

diverse volte a Calanda, in occasione del festival, e sono stato coinvolto da Javier Espada nelle riprese del suo cortometraggio Residencia "El Milagro": ho recitato da protagonista, in spagnolo per la prima e (quasi sicuramente) unica volta, accanto all'attrice Asunción Balaguer (vedova di Francisco Rabal), Franco Brogi Taviani, Vladimir Cruz, Antonio Llorens.

Mario Patané

Genova: il Cinema in salita



Manlio Todeschini



Claudio Serra

Una delle principali caratteristiche che colpiscono il turista o il visitatore di Genova è la verticalità urbana del paesaggio, in quel continuo susseguirsi di saliscendi che, anche durante una semplice passeggiata, danno sempre un senso di novità prospettiche. Il poeta Giorgio Caproni l'aveva liricamente cantata in "Litania", definendola appunto così: "...Genova è verticale, vertigine, aria, scale...". Ma questa peculiarità ha aguzzato l'ingegno e la laboriosità tipici del popolo

genovese che si è così dotato fin dalla fine dell'Ottocento di una serie di ausili trasportistici, ideati proprio per ovviare agli ostacoli naturali dei dislivelli. Si tratta di ascensori, funicolari, ferrovie a cremagliera che popolano il tessuto urbano ed offrono sollievo per le salite e nuove prospettive panoramiche ai loro frequentatori. Peraltro queste strutture sono servite nell'arco della loro vita anche da scenario alla filmografia ambientata a Genova che ne ha sfruttato la valenza scenografica, sposandola a quella più generale di una sua tipica eccellenza visuale nell'ambito filmico che fece dire a Luchino Visconti "Genova è una stupenda città cinematografica". In questo senso ci pare interessante un excursus sui film che sono saliti in ascensore o sulle funicolari a Genova, partendo dalla più celebre di queste: l'ascensore di Castelletto, con cui ancora Caproni sognava d'andare in paradiso. Quest'ascensore è stato più volte location di film ambientati a Genova, favorito dalla contiguità con la scenografica spianata. I primi episodi risalgono agli anni '70, il periodo del poliziottesco, e l'esordio si può attribuire a "Il suo nome faceva tremare il mondo - Interpol in allarme - Dio sei proprio un Padreterno" girato nel 1973 da Michele Lupo. In un brevissimo spezzone si vedono i banditi risalire dal giardino pensile dell'ultimo piano di Palazzo Albini (sede degli uffici comunali), sottostante alla torretta che ospita l'ascensore, e raggiungerne la biglietteria per la discesa. Successivamente, nel 1975, ritroviamo l'ascensore in "Mark il poliziotto spara per primo" diretto da Stelvio Massi. In una lenta e suggestiva sequenza si dipana il percorso da piazza Portello alla galleria e successivamente al viaggio in salita, quello con la vecchia cabina "liberty" in legno, dove il poliziotto approfitta anche del telefono di servizio interno per avvisare i suoi colleghi: scena oggi inimmaginabile con il proliferare della telefonia mobile. Passiamo al bel film di Pasquale Pozzessere, "Padre e figlio"



Funicolare Sant'anna a metà percorso, primi Novecento (Archivio personale Claudio Serra)

del 1994, in cui il figlio prende l'ascensore alla fermata di Portello e la sequenza ci regala il viaggio in salita del giovane nella nuova cabina in metallo che aveva sostituito da poco quella vetrata in legno. Nel 2006 il film tedesco "Bye Bye Berlusconi" di Ian Henrick Stahlberg, pellicola poco diffusa in Italia per evidenti ragioni politiche, riprende in una se-



Genova, funicolare di Corso Magenta - 1902

quenza il tema della salita in ascensore con la protagonista stranita e inseguita da immaginari nemici nel tunnel di accesso e nella cabina. Un'ultima scena indirettamente riferibile all'ascensore, questa volta di ponente, ci viene dal film "Onde" (2006) di Francesco Fei. Questa volta la location è particolarmente inusuale e



"Padre e figlio" (1994) di Pasquale Pozzessere, locandina della collezione privata di Claudio Serra

ccattivante: il tunnel che da piazza della Meridiana porta alla galleria Garibaldi. Qui si declina narrativamente la pensosa camminata dei due dolenti protagonisti fino all'attraversamento della galleria e l'ingresso nel passaggio sotterraneo che adduce all'ascensore, nella fattispecie fantasiosamente segnalata sul portone di accesso dall'insegna "funicolare". La stazione della funicolare invece è posta poco distante a levante, nella vicina piazza Portello, e vede un'altra ascesa del giovane prota-



Vista spettacolare di Genova dall'ascensore di Castelletto

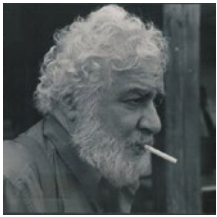
gonista di "Padre e figlio" che s'imbarca frettolosamente durante le sue prime prodezze malavitose sulla funicolare di sant'Anna. Questa è la funicolare più anziana di Genova, del 1891, ideata per collegare il centro città all'immediata collina retrostante di corso Magenta, nella delegazione di Castelletto. Questo impianto fu costruito con un sistema del tutto unico, alimentato per l'appunto ad acqua che da un grosso serbatoio, attraverso delle pompe idrauliche, riempiva la casse della funicolare posta alla stazione superiore e, per forza di gravità, tirava quella posta inferiormente. Dopodiché, effettuato il viaggio, l'acqua veniva scaricata e rimessa in circolo per un nuovo viaggio. Un'ultima chiosa con un'altra funicolare, quella del Righi che, partendo da piazza della Zecca, raggiunge appunto le alture di Genova. Qui registriamo due brevi sequenze sempre di "Onde" di Francesco Fei che ci regalano i viaggi delle rosse vetture sui declivi della collina genovese. Anche la funicolare del Righi è del 1895 ed è un impianto assai caratteristico della lunghezza di circa un chilometro e mezzo e con un'accentuata pendenza. Un invito quindi a visitare, non solo Genova e le sue location cinematografiche, ma ad effettuare un viaggio su questi caratteristici impianti.

Manlio Todeschini
e
Claudio Serra

Manlio Todeschini è nato a Borzonasca, (GE), città in cui vive fin dall'infanzia. È un appassionato cinefilo e collezionista e si occupa prevalentemente di filmografia ambientata in Liguria con interesse per lo studio delle location. Ha anche realizzato una ricerca sui video legati alla vita e alle opere di Cesare Pavese, per conto del Centro Studi Gozzano-Pavese dell'Università di Torino, che verrà prossimamente inserita nel portale Hyperpavese.

Il CUCMI nella Milano degli anni Sessanta

I Centri Universitari Cinematografici impegnati a diffondere la cultura e la storia del cinema e agevolare l'inserimento del cinema nelle materie universitarie a Milano negli anni '60



Lorenzo Pellizzari

Nel primo dopoguerra, sulle ceneri dei Cineguf di fascistica memoria, ma talora luoghi di fronda al regime, nascono i Centri Universitari Cinematografici (CUC) – il primo, quello ben noto di Padova, risale al 1946 – con lo scopo, oltre che ludico, di diffondere la conoscenza della cultura e della storia del cinema, ma anche, in un secondo tempo, di promuovere e agevolare l'inserimento del cinema tra le materie universitarie (primo titolare di una cattedra al riguardo sarà solo nel 1964, alla Sapienza di Roma, Mario Verdone; il primo insegnamento era stato nel 1962 quello di Luigi Chiarini a Pisa). Milano dovrà aspettare a lungo, ma il suo CUC, il CUCMI, si distingue ben presto per attivismo e ricchezza dell'offerta. Nasce dall'Interfacoltà, che raggruppa le quattro università milanesi – Statale, detta anche Governativa, Politecnico, Cattolica e Bocconi – e nel cui ambito operano tre o quattro organizzazioni studentesche: UGI (decisamente di sinistra, e predominante), AGI (di area laica moderata) e Intesa (di impronta confessionale), oltre a qualche frangia di destra. Sofferiamoci, anche per conoscenza diretta, sul periodo che va dalla fine degli anni '50 ai primi '60. Ne sono presidenti, ciascuno conferendogli una particolare impronta, Brunello Vigezzi (futuro storico alla Statale), Guido Martinotti (che diventerà uno dei maggiori esponenti della sociologia urbana anche a livello internazionale), William Azzella (in seguito alla RAI come documentarista e regista-programmatore), Paolo Pillitteri (futuro sindaco di Milano e molto altro ancora), Gianni Locatelli (diventerà direttore del Sole-24 Ore e direttore generale della RAI), Massimo Maisetti (fondatore e direttore dell'Istituto per lo Studio del Cinema di Animazione, ISCA, e presidente della Fedic – Federazione Italiana dei Cineclub). Il CUCMI, che negli anni migliori conta un migliaio di soci, non ha una sede propria. Nel 1959-60 effettua le sue proiezioni presso il cinema parrocchiale Fiamma, di corso XXII Marzo, che – per onorare il proprio nome – va a fuoco. Passa quindi a un altro cinema parrocchiale, il Leonardo nell'omonima piazza, ma deve vincere le resistenze della curia, sospettosa circa la programmazione e la posizione politica degli interlocutori (il delegato del CUCMI viene sottoposto a un vero e proprio interrogatorio in Arcivescovado, con tanto di esibizione dell'informativa – la famigerata cartellina avana – della Questura). Trova poi, sempre nel 1960, ospitalità più aperta e più continuativa presso la sala cinematografica del Museo e della Tecnica a San Vittore. Solo in seguito si

trasferirà presso la Statale di via Festa del Perdono. La programmazione di quegli anni è variegata: si va dall'inevitabile Espressionismo tedesco ad Antonioni, da Pudovkin a Visconti, dal cinema realistico francese a De Sica e Zavattini. Ma quello che caratterizza il Centro (al pari del CUC torinese, dove Gianni Rondolino dà vita alle monografie di Centrofilm) è l'attività editoriale, concretizzatasi nei primi "5 quaderni del cucmi" di cui è curatore o editore il vicepresidente Lorenzo Pellizzari, già giovane redattore di "Cinema Nuovo", che ha sede in via Valvassori Peroni. Nell'ordine, "Michelangelo Antonioni" (1959), "Luchino Visconti" (1960, prima piccola monografia italiana sul regista), "Cinema e fantascienza" (1961), "15 anni di cinema americano 1946-1961" (1962), "Il cinema e la questione meridionale" (1963). Seguirono "Dal realismo all'irrazionalismo" (1964, a cura di Alberto Martinelli) e "Gli irrequieti. Il cinema europeo tra coscienza della crisi e impotenza della rivolta" (1966, a cura del nuovo presidente Augusto Minardi). Sono proprio questi quaderni, apprezzati in Italia e all'estero, a costruire e a garantire una serie di contatti con analoghe pubblicazioni e giovani o meno giovani critici animati dagli stessi interessi, a costituire una rete di amicizie che resterà nel tempo. Il CUCMI ha anche un momento di grande visibilità durante la campagna di contrasto alla censura che ha infierito su "Rocco e i suoi fratelli". Durante un'affollata serata presso il teatro Odeon di via Santa Radegonda, l'11 novembre 1960, in rappresentanza del Centro Lorenzo Pellizzari si trova a dibattere con Guido Aristarco, Aialdo Banfi, Franco Fortini, Giancarlo Pajetta, Giuliano Spazzali, tra gli altri, e si merita la prima pagina de l'Unità. Memorabile anche un'altra serata dell'autunno 1961 quando il CUCMI, nonostante il parere contrario del Rettore, ospitò in Statale Pasolini il cui "Accattone", per intervento della censura, era appena stato ritirato dalle sale. Il CUCMI di quegli anni è anche più o meno direttamente collegato a due documentari, entrambi accompagnati dal commento del citato Lorenzo Pellizzari (voce off, un po' troppo insistente sulle immagini e un po' ampollosa, come usava a quei tempi) e che si erano avvalsi del contributo di altri collaboratori, quali Alberto



Mario Verdone

Martinelli (futuro sociologo e politologo) e Gianni (Giovanni) Buttafava (critico cinematografico e slavista). Il primo è "Rapporto n. 1 sulla scuola italiana" (1960) di William Azzella, prodotto dall'UNURI (l'organo centrale degli universitari) e dedicato tra l'altro al problema del sovraffollamento delle aule milanesi. Il secondo, più noto, anche per il destino cui andranno incontro i suoi autori, è "Milano o cara" (1963) di Paolo Pillitteri, prodotto dal PSI e con la sceneggiatura di Bettino

Craxi e Carlo Tognoli, dedicato, un po' sulla traccia di "Rocco e suoi fratelli", alla questione dell'immigrazione meridionale nella metropoli lombarda e alle possibili soluzioni, anche in chiave elettorale. L'aria nuova del Sessantotto finirà con lo spazzare via anche il CUCMI: cambiano i luoghi deputati alla fruizione dei film, cambiano i film di riferimento, forse i film non sono più necessari. L'immaginazione segue altre vie.

Lorenzo Pellizzari



Milano, 16 febbraio 1938, saggista e critico cinematografico. Redattore del bimestrale "Cinema nuovo", diretto da Guido Aristarco e fondatore nel 1974 del trimestrale "Cinema e cinema" che dirige dal 1977 al 1981. Suoi saggi appaiono in qualche decina di volumi collettivi o collettanei oltre che nella "Storia del cinema mondiale" diretta da Gian Piero Brunetta (Einaudi) e nella "Storia del cinema italiano" diretta da Lino Micciché (Marsilio/Centro Sperimentale di Cinematografia). Ha curato e/o prefatto numerosi volumi dedicati alla raccolta di scritti di critici cinematografici restando la storia della critica cinematografica il suo principale settore di interesse, intervento e ricerca, come attesta il suo "Critica alla critica". E' del 2012 "Il mio Zavattini. Incontri, percorsi, sopralluoghi" ed. Artdigiland

Mostre

La Fabbrica del vedere

Venezia dal 12 Dicembre al 22 Gennaio. In Mostra i Visori Stereoscopici custoditi nell'archivio Carlo Montanaro



Orazio Leotta

A scadenze cicliche il cinema ci propone come vera e propria novità la visione dei film in sala sul grande schermo con l'illusione di tridimensionalità, analoga a quella generata dalla visione binoculare del sistema visivo umano. In realtà l'idea di prolungare artificialmente il campo visivo per replicare la terza dimensione in cui siamo necessariamente immersi risale addirittura al 1838 quando Charles Wheatstone realizzava due disegni come visti dalla distanza interpupillare (circa 6 cm.) e obbligava gli occhi a fonderli attraverso una strumentazione appropriata (lenti montate su supporti lignei). Nasceva così la stereoscopia che ben presto andò oltre il disegno, trovando applicazione nella riproduzione prospetticamente automatica del reale, la fotografia, e di lì poi nell'arco ormai di quasi 180 anni in svariati altri campi lo studio scientifico, l'intrattenimento, fra cui ovviamente il cinema, l'esplorazione astronomica, la fotogrammetria, la televisione, l'informatica, i videogiochi, la telefonia mobile. Già nel 1849 lo stereoscopio a specchi si evolve nel più semplice, leggero e pratico stereoscopio a lenti di sir David Brewster, successivamente perfezionato nel tempo da altri scienziati, ottici e inventori, come l'abate Francois Moigno e gli ottici Jules Deboscq e Jean Baptiste Francois Soleil (1851), che realizzarono apparecchi semplici e alla fin fine accessibili, facendo entrare la stereoscopia nella vita della gente comune, magari un po' abbinata. La Fabbrica del Vedere, che da un anno ormai a Venezia nel sestiere Cannaregio in Calle Del Forno (vicino alla fermata Actv Cà d'Oro) ospita a piano terra gli avvenimenti e gli eventi dell'Archivio Carlo Montanaro, organizza a partire dal 12 dicembre un'esposizione delle fotografie di dodici dei visori stereoscopici custoditi nell'Archivio, alcuni dei quali potranno essere anche fisicamente visti dai visitatori, protetti in bacheche. E' impossibile tenere il conto di quante "macchine" con relative varianti di supporti di quest'invenzione ottocentesca siano state brevettate, prodotte e commercializzate in poco meno di duecento anni. Ad un certo punto fu anche possibile gestire in proprio il processo vedendo così crescere i propri figli in terza dimensione. Le immagini e i modelli esposti sono una goccia nell'oceano dei materiali prodotti (con immagini all'albumina trasparenti, su vetro - l'autochrome Lumière - su carta, su celluloidi, tipografiche) in una progressione storico-tecnologica che parte dal legno, passa per la bachelite e arriva alla

plastica. Sino a tutto l'Ottocento i visori stereoscopici sono stati impiegati per la visione di stereogrammi su carta o su vetro. Nel Novecento sono stati invece sviluppati sistemi che utilizzano dispositivi su pellicola fotografica, quali soprattutto Tru-View e View-Master. Il fascino degli strumenti in mostra si lega anche alla necessità della visione binoculare.



Stereovisore modello "Brewster" per positivi su vetro o carta, Gran Bretagna 1860 ca., legno 17 x 18 x 10 cm, con Stereographic Charts stampate David W. Welles fine del 1800. (Photo © Francesco Barasciutti)

plastica. Sino a tutto l'Ottocento i visori stereoscopici sono stati impiegati per la visione di stereogrammi su carta o su vetro. Nel Novecento sono stati invece sviluppati sistemi che utilizzano dispositivi su pellicola fotografica, quali soprattutto Tru-View e View-Master. Il fascino degli strumenti in mostra si lega anche alla necessità della visione binoculare.



Stereoscopio Ottica Fisica Fotografia Duroni E.C. Milano per positivi su carta, Italia seconda metà del 1800, legno 28 x 14 x 8 cm con stereogramma albumina colorato per trasparenza. (Photo © Francesco Barasciutti)

Mentre, ad esempio, quando si è voluto introdurre il 3D nel cinema si è dovuto ricorrere, com'era già avvenuto ai tempi della lanterna magica all'anaglifio, ovvero ad una colorazione rosso/verde delle due immagini sovrapposte che gli occhi potevano riconoscere grazie ad occhiali dotati di filtri corrispondenti, con l'avvento del colore, poi, si è passati alla polarizzazione (oggetto, tra l'altro, d'interesse negli anni '50 per l'artista Bruno Munari) che, sempre tramite occhiali da indossare durante la visione, ha consentito il ritorno della terza dimensione anche negli attuali schermi digitali.

Orazio Leotta

La mostra è aperta tutti i giorni, tranne il martedì, dalle 17 alle 19. L'ingresso è libero. Le foto sono di Francesco Barasciutti.

Informazioni tel. 041-5231556 cell. 347-4923009

www.archiviocarlomontanaro.it

acmve@inwind.it

Cinema e letteratura in giallo

Il nome della rosa

Cast: Sean Connery, Christian Slater, F.Murray Abraham, Fedor F. Saljapin, Michael Lonsdale, Valentina Vargas, Ron Perlman, Helmut Qualtinger. Regia Jean-Jacques Annaud



Giuseppe Previti

Nell'anno 1327 giunge in un monastero del Nord-Italia situato tra montagne innevate, dove si riuniranno francescani, domenicani e delegati papali per discutere su problemi legati alla fede, Guglielmo, che viaggia con un

novizio, Adso da Melk, è un francescano, un teologo, un filosofo ma è stato anche un inquisitore. Subito intuisce che fra i monaci serpeggia la paura, l'abate dapprima nega, ma poi gli rivela che ai piedi della torre è stato trovato il corpo esanime di un giovane monaco. Guglielmo, aiutato dal fido novizio, inizia a indagare ma molti monaci gli sono ostili e cercano di ostacolarlo. Intanto viene ucciso un altro monaco. Guglielmo capisce che la soluzione del mistero va trovata in certi testi antichi scritti e riesce a entrare nella grande e imponente biblioteca ove sono contenuti libri antichissimi che propugnerebbero tesi antiche alla dottrina cristiana. Si succedono le morti, il severo inquisitore ritiene che sia opera del demonio. Si incolpano tre sciagurati che verranno messi al rogo come eretici e indemoniati nonostante il parere contrario di Guglielmo da Baskerville, che però alla fine risolverà il caso e troverà i colpevoli. Una storia ambientata nel medioevo, tratta dal celebre omonimo romanzo di Umberto Eco, anche se gli sceneggiatori Howard Franklin e Alain Godard hanno riadattato il libro con l'aggiunta di alcune scene, tanto è che pur essendo in possesso dell'autorizzazione dello scrittore, nei titoli di coda non appare la scritta "tratto dal romanzo di Umberto Eco". Si staglia imponente la figura del frate francescano Guglielmo da Baskerville, interpretato da un ottimo Sean Connery, chiamato a indagare su una serie di misteriosi delitti che avvengono in un'abbazia benedettina immersa fra le nevi. Il monastero è certamente un grande centro di cultura data la mole di libri custoditi nell'imponente biblioteca, ma l'abbazia ha in se qualcosa di macabro. Elemento centrale della costruzione l'imponente biblioteca costruita come un labirinto, ideata per custodire un antichissimo e misterioso libro. Il film anzitutto ci offre un affresco della società medievale dove il potere della Chiesa era veramente

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

enorme, si da comprimere ogni spirito di libertà di ricerca, in un clima corrotto e senza alcuna remora, insomma una visione contraria allo spirito evangelico. E si combattono gli spiriti liberi, ma non soltanto come persone fisiche, si combatte la comicità che è intesa come strumento d'irrisione del potere oppure l'amore e la sessualità combattuti come il "piacere" in genere in una era dove si predicava la mortificazione del corpo e dello spirito. Guglielmo da Baskerville è uno spirito libero, un illuminista, un propugnatore del libero pensiero in questa società intollerante dove a tutto sovrintende l'Inquisizione. Sulle traslazioni cinematografiche dei grandi romanzi si può discutere a lungo, un romanzo che fa la sua forza su una visione storico-filosofica del tempo considerato come è questo di Umberto Eco certo non era forse il più adatto, quindi se ne sono trasferiti sullo schermo gli aspetti più



spettacolari e di sicuro effetto, ma l'operazione va anche lodata, risale al 1986 ma ha la stessa valenza anche oggi, perché permette a un grosso pubblico che non ha letto il romanzo di conoscerlo, pur se in un formato più accessibile, che concede molto al thriller e addirittura a una sorta di storia d'amore. Molti hanno tacciato al suo apparire il film di superficialità,



ma fermo restando che "Il nome della rosa" di Annaud non aveva certo delle pretese con intenti intellettualistiche, resta un buon prodotto, non solo per il cast stellare e l'imponenza della produzione, ma perché si è avuto il coraggio di affrontare un'opera letteraria assai impegnativa, certamente ostica alle grandi masse, rendendola invece fruibile a un grandissimo pubblico. Va anche ricordato che il film ottenne quattro Premi David di Donatello e un Premio César quale miglior film straniero. Merito anche alla regia di Annaud che è riuscito a dare un buon equilibrio alla struttura del film dando corpo a quelle parti del libro che meglio si prestavano a una trasposizione visiva. Quindi l'intreccio tra cultura e spettacolo funziona. Tra gli elementi da citare una narrazione improntata alla realizzazione di un giallo alla Sherlock Holmes, con frate Bernardo

nelle vesti di un precursore del metodo deduttivo nelle indagini. Va detto che Guglielmo e il novizio sono essi stessi un richiamo a Sherlock Holmes e il dottor Watson. E il film non è solo suspense o tensione o disputa dottrinale, come vedrete ce n'è per tutti i gusti, ma non manca una certa dose di umorismo, tra il satirizzante e l'ironico. Una ultima annotazione, se vi capita in qualche rassegna andate a vederlo, anche perché l'attualità del testo è anche nel fatto che se noi andiamo a certe cronache dei nostri giorni vediamo che uomini e fatti del 1300 sono meno lontani di quel che si possa pensare.

Giuseppe Previti

Il centenario di Welles e il mistero della "cassa di Pordenone" ritrovata

La presentazione in una sola volta del genio di Orson Welles nei tre film ritrovati



Nuccio Lodato

L'anno centenario della nascita di Orson Welles viene chiudendosi -avrebbe detto in apertura il D'Annunzio de "Il piacere"- "assai dolcemente". Un ottimo contributo quasi conclusivo lo hanno offerto,

la sera di mercoledì 4 novembre, alla sala Gea del cinema Apollo di Milano, gli amici di "Formacinema", grazie all'impulso entusiasta ed entusiasta di Massimiliano Studer, degnissimo figlio di tanto padre -Sandro: l'Obraz di largo La Foppa negli anni, la rivista "Metropolis" con la s: precisazioni ad uso dei più giovani...- e la ripresentazione, in unica serata, di "Too Much Johnson" (1938), già visto a Pordenone 2014 e a Milano qualche mese dopo, ma corredato dal nuovissimo, insperabilmente recuperato "Il mercante di Venezia" (1969), pubblicato per la prima volta a Venezia quest'anno in apertura della mostra a

settembre, e ancora più clamorosamente da alcuni minuti -praticamente in prima visione pressoché assoluta - di "Portrait of Gina", la singolare intervista a una bellissima e inattesa anglofona Gina Lollobrigida, che Welles registrò personalmente nel 1958. La presentazione appassionata come di rado di Paolo Mereghetti, battistrada principe della welleslogia italiana insieme ad Alberto Anile; il contributo di Luca Giuliani, pervenuto faticosamente e appena in tempo giusto a fine



serata direttamente da Parigi, per testimoniare

sulle attività di restauro che hanno condotto
segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

alla possibilità di far tornare le tre rarità sul grande schermo, e il fervore trascinante di Studer a fare da collante. E' tornato, inevitabilmente e opportunamente alla memoria proprio il contributo inaugurale di Venezia, col "Mercante" proiettato in anteprima inaugurale e accompagnato dal vivo dall'Orchestra Classica di Alessandria, grazie al meritorio lavoro che ancora una volta Luciano Girardengo e i suoi colleghi hanno compiuto a Gavi, a Villa Lavagnino, con la collaborazione generosa e preziosa delle figlie dell'artista, onorando la memoria del grande musicista che di Welles fu collaboratore stretto e appassionato. Ma è tornata anche, più viva e lancinante che mai, la memoria di **Ciro Giorgini**, aleggiante su tutte le operazioni wellesiane del 2015, dopo la sua dolorosa prematura scomparsa intervenuta purtroppo all'inizio dell' scorso aprile. Ma cos'è, cosa conteneva - identificazioni nette e certe proprio grazie all'acribia di Giorgini - e cosa ancora si può presumere che conterrà la "cassa di Pordenone"? Quella cui anche nella serata milanese hanno fatto riferimento i tre presentatori (e in maniera simpaticamente più stringata Giuliani, chiaramente "persona informata sui fatti" in maggior misura dei due amici milanesi). E certo qualcosa di più debbono saperne i provvidenziali complici delle Giornate del Muto, di Cinemazero appunto a Pordenone, della Cineteca regionale di Gemona, di Espressioni a Udine, e perchè no della Facoltà udinese e del connesso DAMS goriziano. A chi scrive la vicenda, come viene narrata, continua ad apparire simpaticamente un po' troppo romanzesca, a sembrare essa stessa il canovaccio per un film: ma è comunque una bellissima cosa, il ritrovamento delle pellicole wellesiane (e forse non solo, a questo punto: il dubbio si fa lecito...); si sa quanto i cinetecari siano da sempre, per tradizione, gelosi e circospetti, e insomma chi vivrà vedrà. Il Circolo del Cinema di Tortona, a fine settembre, nel suo piccolo, col consueto, fattivo e determinante contributo della locale Fondazione Cassa di Risparmio (che suole garantire non soltanto la sua splendida sala convegni, ma una qualificatissima "presenza" concreta) ha ricordato Welles, dopo una precedente, clamorosa proiezione de "L'Infernale Quinlan" con la generosa ospitalità della locale multisala, attraverso una giornata di convegno che si è distinta per la qualità assoluta dei contributi. **Elena Dagrada** della Statale di Milano vi ha riletto da par suo proprio il "Quinlan"; **Mariapola Pierini** del DAMS torinese ha ripercorso l'itinerario del maestro quale regista teatrale e attore; **Lia Giachero** ha analizzato a fondo le molteplici sfaccettature del Welles shakespeareano; **Saverio Zumbo** si è prodotto in una smagliante lettura junghiana de "Lo straniero" e **Mathias Balbi** ha illuminato una delle realizzazioni wellesiane meno note al grande pubblico, "It's All True". Ma un grosso successo ha incontrato anche la felicissima idea di **Nicola Santagostino** di far ascoltare, commentandolo, il file radiofonico della "Guerra dei mondi" del '38, di cui tutti parlano ma che

pochissimi conoscono direttamente, e **Cristina Savelli** ha offerto la primizia di una sua ennesima, felice antologia di sequenze dedicata alle regie di O.W. **Francesca Brignoli**, per parte sua, aveva già contribuito preventivamente, mettendo fuori per **Lindau**, a quattro mani con chi scrive, nei mesi scorsi una nuova monografia sul film dei film, "Citizen Kane/Quarto potere". La biblioteca Welles si è arricchita, sotto la spinta della monosecolare ricorrenza, di alcuni contributi preziosi, come di altri dovuti. Tra i preziosi, il primo posto spetta sicuramente ad "A pranzo con Orson", le stupende conversazioni con **Henry Jaglom** del grande nell'ultimo periodo della sua vita che **Adelphi** ha tradotto con una succosissima postfazione dell'infaticabile **Tatti Sanguinetti**, che si fa così ancora una volta perdonare la



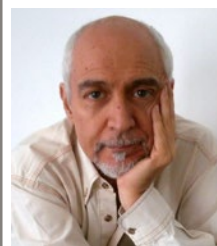
Il convegno di Tortona, da dx **Francesca Brignoli**, **Cristina Savelli**, **Nicola** e **Roberto Santagostino**

mancata consegna all'editore del suo mitizzato quanto inesistente "Castoro" wellesiano di quarant'anni fa. Vari numeri monografici di riviste, i due libri della Cineteca Nazionale, l'imminente omaggio del Torino Film festival dopo quello di Venezia, il restauro di "Otello", la mancata uscita del promesso "The Other Side of the Wind" e il conseguente lancio del necessario, relativo crowdfunding da parte di **Bogdanovich** possono ben completare il quadro. Quel **Bogdanovich** il cui ritorno "woodyalleniano" col delizioso "Tutto può accadere a Broadway", insperato dopo quindici anni di forzato silenzio e fortunatamente giunto anche ai nostri schermi un anno dopo l'uscita, può essere annesso ad onorem alle acquisizioni celebrabili del centenario, memori del davvero memorabile - appunto - suo insostituibile libro-intervista, che **Jonathan Rosebaum** aveva provvidenzialmente recuperato, purtroppo mai più ristampato da **Baldini&Castoldi**. Che resta ancora, quanto a traduzioni italiane, grazie anche alla sua formidabile bio-cronologia minuziosissima, il punto d'appoggio determinante quale prodomo ad ogni futura metafisica wellesiana che voglia presentarsi come scienza, assieme alla biografia critica di **James Naremore** (Marsilio 1993) e agli atti del convegno udinese 2006, organizzato appunto dal Centro Espressioni Cinematografiche, e curati appunto da **Giuliani** con **Luca Placereani**.

Nuccio Lodato

I dimenticati #15

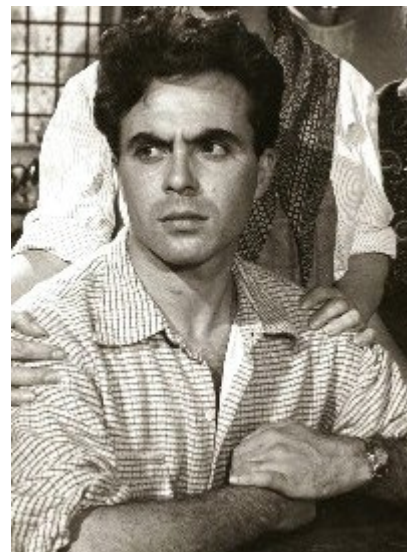
Ermanno Randi



Virgilio Zanolla

La storia di Ermanno Randi illustra a meraviglia non solo il cinema, ma la stessa società italiana degli anni del secondo dopoguerra. **Aretino**, Ermanno era nato il 27 aprile 1920: il suo vero cognome era **Rossi**, ma egli, manifestando una prepotente vocazione per lo spettacolo, pensava evidentemente che con quel cognome (oggi peraltro in auge: basti ricordare i **Paolo**, **Valentino**, **Vasco**...) avrebbe fatto poca strada: perciò assunse quello d'arte di **Randi**. Durante la guerra, arruolato in Aviazione nella sezione paracadutisti della Divisione Folgore, Ermanno aveva combattuto a **Cassino** al seguito dell'Ottava Armata; e di sua iniziativa, riunita una compagnia teatrale formata da militari di varia appartenenza, aveva raccolto con essa i primi successi di palcoscenico, proponendo abili adattamenti di riviste. Deciso a intraprendere la carriera di attore, al termine del conflitto s'era trasferito a Roma

iscrivendosi all'Accademia Nazionale d'Arte



Ermanno Randi

Drammatica. **Bruno** e non alto, bel sorriso, folli capelli e sopracciglia marcate, pur essendo nato nella città di **Petrarca** e del **Vasari** egli aveva la tipica faccia dello scugnizzo napoletano: proprio una di quelle di cui il cinema del dopoguerra aveva costante appetito. Esordi a livello professionale nella rivista, come 'boy', ovvero ballerino del corteggio della soubrette, che in questo caso, guarda un po', si chiamava **Anna Magnani**. A **Nannarella** non sfuggirono le potenzialità espressive di Ermanno, che aveva, occorre dirlo, un piglio molto virile, un po' come - fisicamente in versione ridotta - un **Rock Hudson** 'de noantri': e lo suggerì come attore per la compagnia di **Nino Taranto**. Era il 1946.

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

L'anno dopo Ermanno compiva già un sensibile passo avanti in carriera esordendo sia nel teatro di prosa, ne «Lo scambio» di Paul Claudel, sia nel cinema, con una partecina in un film celebre, «Caccia tragica» di Giuseppe De Santis. Nel '48 entrava addirittura nella compagnia diretta da Luchino Visconti, debuttando in un piccolo ruolo, il personaggio di Amiens in «Rosalinda, o come vi piace» di Shakespeare, il 26 novembre al Teatro Eliseo di Roma, in un cast prestigiosissimo che aveva tra gli interpreti Ruggero Ruggeri, Vittorio



Ermanno Randi e Liliana Tellini su una copertina di rivista per il film «Il nido di falasco» di Guido Brignone (1950)

Gassman, Vivi Gioi, Paolo Stoppa, Rina Morelli, Gabriele Ferzetti, Franco Interlenghi, Luciano Salce e Marcello Mastroianni. Dette buone prove di sé anche nelle successive apparizioni cinematografiche, modeste però spesso relative a opere di fama: come «Riso amaro» dello stesso De Santis, «Anni difficili» di Zampa e «Le mura di Malapaga» di René Clement. Il film che segnò una svolta imponendolo finalmente all'attenzione per le sue qualità drammatiche fu «I fuorilegge» di Aldo Vergano, del '49: nel quale, finalmente protagonista, interpretò il ruolo del fuorilegge Cosimo Barrese, esponente del Movimento per l'indipendenza della Sicilia: un personaggio chiaramente ricalcato sulla figura del bandito Salvatore Giuliano (proprio in quei giorni ucciso a tradimento dal suo luogotenente Gaspare Pisciotta), dove ebbe come contraltare nella parte del sindaco corrotto e rivale in amore nientemeno che Gassman. Da allora, la sua carriera filò col vento in poppa: ebbe infatti

parti da protagonista in una serie di pellicole, dove il suo aspetto fisico e il carattere marcato e passionale risaltavano al meglio: in «Vespro siciliano» di Giorgio Pàstina ('50) fu Ruggero, il fidanzato di Laura (Marina Bertini), in «Turri il bandito» di Enzo Trapani ('50) tornò in una sanguigna vicenda rusticana, e in «Lebbra bianca» anche questo di Trapani ('51), lavorò accanto a Nazzari e, tra gli altri, a una giovanissima Sophia Loren, impersonando Stefano Ferrari, un giovane che si trova a combattere dei trafficanti di cocaina. Il film che fece di lui un vero divo fu «Enrico Caruso, leggenda di una voce» di Giacomo Gentilomo ('51): biografia romanzata del grande tenore napoletano dove fu a fianco di Gina Lollobrigida, doppiato nella voce dal grande Mario Del Monaco. Richiestissimo, Ermanno si rifiutò subito nel lavoro, interpretando l'uno via l'altro ben cinque film: l'ultimo dei quali, in autunno, fu «Trieste mia» di Mario Costa, nella quale impersonò Alberto, un partigiano triestino ucciso dalle milizie slave. Avendo orrore delle armi, si raccomandò costantemente col tecnico balistico affinché verificasse che fucili e pistole adoperati fossero caricati a salve. L'ultima scena del film, quella finale, in cui lui cade colpito a morte, fu girata a Fiumicino il 31 ottobre: e il regista, insoddisfatto, la fece replicare più volte, fino a tardissima sera. Nell'Urbe Ermanno non viveva solo: fin da quando lavorava nella compagnia di Visconti era ospite di Giuseppe Maggiore, ventinovenne commerciante di vini di Bagheria appassionato di cinema e teatro, nel suo alloggio in via Apulia 2, nel quartiere Appio Metronio: un appartamento con quattro stanze e un corridoio. Il loro rapporto d'amicizia s'era prestissimo fatto carnale: e da un po' di tempo Ermanno avvertiva il peso di quella relazione, oltretutto scandalosa, molto impegnativa: perché col successo nel cinema il suo convivente s'era fatto oltremodo geloso, temendo la concorrenza delle tante belle attrici con le quali lui lavorava, ultima della serie Milly Vitale. Quella sera, il Maggiore lo attese a casa per ore, trepidante, mentre imperversava un furiosissimo temporale: e quando alle prime



Ermanno Randi con Giuseppe Maggiore

luci dell'alba, stanchissimo e ancora col cerone in faccia, Ermanno giunse, mentre in cagnottiera si trovava in bagno gli fece una tremenda scenata di gelosia, minacciando di ucciderlo se lui l'avesse lasciato; quindi impugnò una pistola Beretta 7.65 che aveva con sé. Intuendo la sua determinazione, Ermanno s'affacciò alla finestra di quel vano gridando aiuto, e tentò di fuggire. Maggiore gli esplose contro cinque colpi, e l'ultimo del caricatore lo riservò a sé. Tre pallottole raggiunsero Ermanno ormai sulla porta delle scale, ferendolo al ventre e perforandogli i polmoni: egli s'accasciò al suolo. Maggiore, feritosi in modo non grave, sceso in strada fu disarmato da un vigile; quando giunse la polizia continuò a chiedere notizie dell'amante, che in un lago di sangue era stato condotto all'ospedale San Giovanni da un giovane operaio. Durante il tragitto, estremo vezzo e preoccupazione professionale, Ermanno domandò se il suo volto risultasse sfregiato; sottoposto d'urgenza a intervento chirurgico, si spense alle 9.30, dopo aver ricevuto l'estrema unzione. L'assassino aveva premeditato il suo gesto: infatti gli vennero trovate addosso tre lettere, una diretta alla sua vittima, una al Questore di Roma e l'altra al padre di Randi. Guarito in quindici giorni, il Maggiore venne condannato per infermità mentale, e scontò la pena al manicomio criminale di Barcellona Pozzo di Gotto. Quando uscì era ormai anziano: tornato a Bagheria, trascorse i suoi ultimi anni come un clochard, dipingendo quadri con visioni allucinate che firmava Ippus Maior.



Opera del «pazzo» che si faceva chiamare Ippus Major nel manicomio criminale di Barcellona Pozzo di Gotto.

Virgilio Zanolla

Teatro

Berlino. Prima della svastica...

Dal Brancaccio di Roma è iniziato il tour italiano di "Cabaret", diretto da Saverio Marconi per la Compagnia della Rancia



Angelo Pizzuto

Lo spettacolo, che girerà l'Italia in lungo e in largo, e che si annuncia 'il musical della stagione', sia per qualità, sia per qualità dei profusi mezzi espressivi, segue, nella sua sostanza, le vicende che già irroravano il romanzo di Christopher Isherwood "Addio a Berlino" (1939), integrato ed intersecato da situazioni, snodi narrativi desunti dal precedente "Sally Bowles" (1937), che il giovane scrittore inglese, intimo amico e sodale in arte del poeta Auden, scrisse soggiornando a Berlino e iniziando a percepire quel clima di dissoluzione, disincauto, frenesia cupa e coatta che preludevano, per patologia sociale (lo scrisse invano Wilhelm Reich), l'avvento del nazismo. Del quale l'opera di Isherwood, al pari della stagione espressionista (in cinema e arti visive) è considerata, a buona ragione, raddomante sensore. Attraverso le tormentate vicende amorose di un giovane scrittore, Cliff, incerto (ed oscillante) nella propria identità sessual-sentimentale e di Sally, intraprendente vedette (in cerca di riscatto) del Kit Kat Clu, falso paradiso del 'burlesco en travesti', della provocazione finto-giocosa (che fu del nostro avanspettacolo), di quel 'ridere in ansietà' (tutto un misto di ansiolitici e 'anti-buggerotici') evocato, anni fa, da Gigi Proietti, divagando dalla sponda romana che appartene ad Ettore Petrolini. Berlino anni trenta, dunque: notturna, peccaminosa, ma già immersa nella tossicità di un liquido fatto di molestie sociali, perdita dei diritti civili, misoginia, insorgenze xenofobe che condussero il popolo tedesco e l'intera Europa al più immane olocausto della sua storia conosciuta - al seguito di un pifferaio/dittatore, di cui Thomas Mann aveva già intuito gravità e capacità narcotizzanti nel piccolo capolavoro di "Mario e il mago", scritto negli stessi anni di "Morte a Venezia". Prescindendo (volutamente) dalla (mirabile) memoria iconografica del celebre film di Bob Fosse (1972) - padroneggiato da Liza Minelli, Michel York e Joel Grey - il canone estetico dello spettacolo diretto dallo

'specialista' Saverio Marconi (che inizia il suo iter dal Brancaccio di Roma) è quello di farsi metafora di un letale macigno 'in sembianze edoniste': punto di congiunzione dell'originaria pièce "I am a Camera" di Van Drusten e della sua prima trasposizione in musical curata da John Kander, coreografata nell'edizione di Broadway (inizio anni sessanta) dallo stesso Bob Fosse - pronubo di un trionfo cinematografico suggellato da cinque premi Oscar. Allestimento che adesso sembra estremizzare quella tensione di esagitata, frastornata esaltazione 'del vivere comunque e ovun-



Giampiero Ingrassia

que' pervasiva della scrittura elegante, inquieta, circostanziata di Isherwood- non esente da astuzie melodrammatiche, ma complessivamente ispirata (specie nella trasposizione scenica) a quel certo mondo di Kurt Weil, capace di riflettere -nella lascivia' del pentagramma- le tensioni emozionali di una ennesima generazione perduta, allusiva - per 'golosità di vita- di tante crudeltà e barbarie dei tempi moderni. E non più passati. Tra le mille varianti di quell'arte 'degenerata' (da 'imbavagliare') che Goebbles ed Hitler ebbero gioco facile ad attribuire (vi dicono nulla Gropius, la Bauhaus, Karl Kraus?) ad artisti, ricercatori, giornalisti non omologati e perseguitati. Sul filo mnemonico

del tedesco Kabaret di Weimer, Marconi (specie attraverso la maschera da joker luciferino, eclettico, vitalistico del travolgente 'entreneur' magistralmente reso da Giampiero Ingrassia) mette in scena una sorta di inquietante mix tra glamour, coreografie adrenaliniche, canto ritmico con adeguati prolungamenti espressivi. Evidenziando (della duttilità degli interpreti) una inattesa recitazione spigolosa, caricata, sovrabbondante: intrisa di pantomime satiriche, costumi anatomicamente discinti, caricature del dolore e delle pene d'amore (sempre in perdita) - afflenti in un particolare sentimento di umorismo soffice, innocuo, sottopelle. Mediante piccole simbologie di scena che enucleano la cifra del grottesco come abisso del ridicolo, tra scordi di cinismo (le diverse gamme del ridere) e imbarazzanti sfumature di 'instupidimento, imbecillità latenti', che spingono il raziocinio, la linearità narrativa sino al deflagrare di un'isteria sinistra, collettiva, senza ritorno. In cui la magia del cromatismo, dell'ingegneria delle luci va a sommersi come in un luccicante caveau (o gran tendone) di evanescenti silhouette scenografiche. Per un divertissement d'alto livello (e impresariato) che fa pensare e fa ripensare a tutte stordenti voragini della Storia umana: ripetibili, nonostante la (nostra) tragica cognizione di causa.

Angelo Pizzuto

"Cabaret"

Testo di Joe Masteroff. Regia di Saverio Marconi, basata sulla commedia di John Van Druten e sui racconti di Christopher Isherwood. Con Giampiero Ingrassia, Giulia Ottonello, Mauro Simone, Altea Russo, Michele Renzullo, Valentina Gullace, Alessandro Di Giulio, Ilaria Suss, Nadia Scherani, Marta Belloni, Andrea Verzicco, Gianluca Pilla. Musiche di John Kander. Scenografia di Gabriele Moreschi. Costumi di Carla Accoramboni. Luci di Valerio Tiberi. Coreografie di Giallino Bruce.

Roma Teatro Brancaccio -Pesaro Teatro Rossini -Messina Teatro Vittorio Emanuele Milano/Assago Teatro della Luna



YouTube Party #14

Starcraft 2 - Maru VS Life - IEM 2015 Taipei

Visualizzazioni - 1'503.743 ([link](#))



Massimo Spiga

La trama - Due atleti di eSports, nella fattispecie Starcraft II, si affrontano nella finale del campionato Intel Extreme Masters del 2015, a Taipei. Maru comanda l'armata terrestre (l'impulso a tradurre Terran con Ter-

rano è forte, ma repentinamente soppresso), mentre Life guida il glorioso sciame Zerg. Dopo due ore di battaglia all'ultimo respiro, utilmente commentata dalla telecronaca e interrotta da servizi pubblicitari, gli alieni bavosi spazzano via i patetici umani, e Life viene incoronato come campione. Lunga vita allo Sciame!

L'esegesi - La possibilità che i videogame divenissero un vero e proprio sport era intrinseca al medium fin da quando un programmatore capellone tirò un missile in faccia al suo mesto avversario, nel primo deathmatch della storia (Spacewar!, 1962). Come nota di colore, possiamo aggiungere che il suddetto match avvenne nottetempo, sfruttando la capacità computazionale del PDP-1 del MIT, lontano dagli occhi inquisitori dei professori (a quanto pare, gli alunni giocano con i videogame a scuola da cinquantatré anni). Ergo: i videogame sono nati come attività sportiva, sebbene intermediata da flussi di elettroni e non da palle gonfie d'aria. Chi pensa che questa prospettiva sia ridicola («Li pagano per giocare ai videogiochi!») ha sbagliato secolo. Ormai gli

eSports, affermatosi inizialmente in Corea del Sud, sono una realtà consolidata a livello mondiale, con i propri campionati, atleti professionisti, pubblico urlante, squadre sponsorizzate da megacorp, scandali relativi a partite comprate, doping (Adderall e similari) e tutti gli usuali componenti del fenomeno sportivo. Ma qual è il dato esperienziale di, ad esempio, una partita di Starcraft II? A tutti noi è familiare la sensazione di correre per un campo erboso e falciare i nostri nemici puntando alle loro fragili rotule, ma, tuttavia, l'ebbrezza degli eSports non è così comunemente nota. In essenza, un match di Starcraft II equivale a una partita a scacchi, condotta con 34 diverse tipologie di pezzi (ciascuno dei quali può "evolversi" in due o tre varianti), mentre la scacchiera sta bruciando. Da ciò ne consegue che un'alta capacità tattica e strategica, la cui complessità annichilisce, si deve affiancare a una precisa coordinazione occhio-mano e una adeguata gestione micro-economica delle proprie risorse. Non stupisce che l'allenamento degli atleti di eSports sia severo, così come alte sono le ricompense (si iniziano a vedere compensi di mezzo milione di dollari all'anno, e sono destinati ad aumentare). Ma cosa implica tutto ciò per lo sviluppo della nostra cultura? Siamo forse di fronte a una nuova evoluzione transumana del fenomeno sportivo? Nah, niente di che. Banalmente, gli eSports sono sport come tutti gli altri. Come ci ricorda Philip K. Dick, nessuna tecnologia rivoluzionaria sopravvive intatta al contatto con la trivializzazione imposta dal

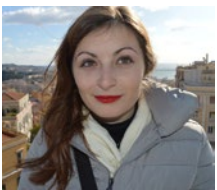


mercato e dalla quotidianità. È la solita vecchia storia, gonfia di passioni, denaro e violenza.

Il pubblico - Abbiamo i tipici hooligan su ambo gli schieramenti, gli insulti di natura sessuale rivolti agli atleti e ai tifosi avversari, gli allenatori da divano che strepitano perché il loro team ha sbagliato strategia, gli spettatori che non capiscono le regole o lo svolgimento del gioco (così come il concetto di "fuorigioco" può essere arduo per alcuni, non stupisce che lo sia anche il Zerg 9 Hatch 9 Pool Fast Expo), chi si annoia a guardare due tizi che se le danno di santa ragione tramite i loro eserciti di soldatini, chi dice che lo sport fa schifo, chi sentenza che tutti gli esseri umani dovrebbero morire. Ovvero: abbiamo scritto milioni di righe di codice e creato megacorp multimiliardarie al fine di far evadere la fauna dei bar di quartiere dai loro sudici habitat materiali per rinchiuderli in nuovi e scintillanti sudici habitat digitali.

Massimo Spiga

"Lost" insegna: quando i 40 minuti non bastano più



Laura Frau

Niente rende più felice un amante di serie tv che essere catapultato nel suo mondo parallelo preferito, quello dei suoi beniamini, che, per inciso, lui nei suoi sogni ad occhi aperti abita costantemente.

Tenerlo incollato allo schermo solo per la durata della puntata non basta più e tante emittenti l'hanno capito già da tempo. È stato il caso del network statunitense ABC e del suo fiore all'occhiello, "Lost", una delle serie più amate degli ultimi anni, che basò il suo successo proprio sul coinvolgimento degli spettatori al di là della visione settimanale degli episodi. Il 22 settembre 2004 il volo Oceanic 815, partito da Sidney e diretto a Los Angeles con 324 passeggeri a bordo, precipitò su un'isola misteriosa. La serie, tra i cui autori figura J.J. Abrams (creatore anche di "Alias" e "Fringe" e regista dell'imminente "Star Wars: Il risveglio della Forza", in uscita nei cinema il 18

dicembre) si mostrò con una trama all'apparenza banale ma in realtà così complessa da costituire un vero grattacapo per gli spettatori. Nel corso delle sue sei stagioni "Lost" ci mostrò il passato dei protagonisti tramite flashbacks, divenendo poi sempre più complicato con l'inserimento di flashforwards, spostamenti dell'isola nel tempo e nello spazio e realtà alternative. Apparvero fumi neri, botole e costanti misteriose, la gente scomparve senza che noi capissimo il perché o il come. I fan, insieme ai protagonisti, iniziarono a mettere in dubbio la scienza e ad abbracciare la fede, a schierarsi con l'uomo di scienza (Jack) o con l'uomo di fede (Locke), apparvero numeri inspiegabilmente magici e sfortunati (4 8 15 16 23 42, non occorre aggiungere altro). "Lost" è una delle serie di ultima generazione - post "Twin Peaks" - che più ha rivoluzionato l'immaginario degli spettatori di tutto il mondo. Tra fantascienza, drama e soprannaturale, la serie possedeva una forte componente filosofica, riscontrabile sia nei nomi di alcuni personaggi (Hume, Locke, Rousseau) sia nei discorsi



"Lost", andato in onda tra il 2004 e il 2010, ha stimolato la partecipazione dei suoi fan attraverso ARG, videogiochi, mini episodi online pieni di indizi da decifrare.

tra i naufraghi, che nel corso delle stagioni si sono interrogati sui grandi temi esistenziali, il bene e il male, l'amore, la vita, la morte. Per coinvolgere i suoi spettatori "Lost" ha sfruttato diverse e curiose strategie. Ad esempio, a cavallo

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

tra la terza e la quarta stagione (tra il novembre 2007 e il febbraio 2008) furono diffusi online i "Missing Pieces", 13 miniepisodi che raccontavano frammenti di storia accaduti durante l'arco temporale della serie, cercando di risolvere enigmi sollevati durante la storia o presentando personaggi secondari non presenti nella storyline ufficiale. Attorno a "Lost" sono stati creati tre ARG (Alternate Reality Game), giochi in cui il mondo reale si mescola al web, di cui il più famoso è stato la "Lost Experience", una campagna interattiva lanciata da ABC negli Stati Uniti nel maggio del 2006, tra la seconda e la terza stagione, fatta di indizi e connessioni senza legami specifici con la trama della serie, ma ambientata nel suo mondo espanso. La campagna si svolse su blog, podcast, il ComiCon di San Diego, quotidiani nazionali e riviste e attraverso di essa i fan scoprirono enigmi irrisolti (tra cui l'origine della serie di numeri 4-8-15-16-23-42 o il motivo per cui l'Hanso Foundation si trovava sull'isola) vivendo un'esperienza interattiva globale, a cavallo tra il mondo reale e quello di "Lost", sfruttando tutti i canali del mondo reale, dai periodici ai siti web alla tv. La strategia



"It's all read" Uno degli indizi disseminati nel mondo reale che faceva parte di Lost Experience, l'Alternate Reality Game di "Lost" lanciato nel maggio del 2006

transmediale adottata dall'ABC ha senz'altro contribuito a cambiare la concezione classica di televisione, i cui contenuti oggi si estendono su (e attraverso) una molteplicità di media (smartphone, tablet, pc). In alcuni casi la transmedialità è servita per approfondire la trama della serie o per scoprire qualcosa di più su particolari personaggi; altre volte per avvicinare ancora di più lo spettatore al prodotto, attraverso il gioco. In questo modo,

l'universo lostiano si è esteso oltremisura, rendendo difficile per i fan tenere le redini della narrazione, perché oltre all'episodio settimanale da comprendere vi erano ulteriori tasselli da mettere insieme. Da questa difficoltà nacque Lostpedia, una vera e propria enciclopedia interamente dedicata a "Lost". Creata nel 2005 - un anno esatto dopo la messa in onda del pilot - la Lostpedia rappresentò il posto giusto in cui i fan potevano cercare informazioni e collaborare tra loro per dare un senso a quanto visto durante gli episodi. Furono create pagine sui numeri, sulla Oceanic, su Jack, sul misterioso Desmond Hume - che i fan conoscono nel pilot della seconda stagione, in fondo alla botola. Quando "Lost" si concluse, nel maggio del 2010, su Lostpedia si contavano 6900 articoli, in 17 lingue diverse, a dimostrazione del fatto che riuscire a star dietro ai misteri di "Lost" non è mai stata una passeggiata. Ma forse proprio nella sua complessità risiede la bellezza di questa serie, di cui i fan a 5 anni dalla fine ancora sono alla ricerca di un nuovo e degno erede.

Laura Frau

Su il sipario! Quando il teatro entra nel film

"Il teatro? E' un'isola galleggiante, un'isola di libertà. Derisorio, perché è un granello di sabbia nel vortice della storia e non cambia il mondo. Sacra, perché cambia noi."

Eugenio Barba



Lucia Bruni

E' ancora Eugenio Barba (protagonista del mio precedente articolo) che esprime il suo concetto di teatro; non è forse, infatti, per questa magia di cui il teatro si nutre, per questo sentimento che lo anima e dal quale si sprigiona il

suo fascino, che molti registi, nel corso della propria carriera, scelgono di realizzare alcuni film partendo proprio da testi teatrali? A prescindere dal soggetto, credo che il gioco creativo che ne deriva sia quello di allargare gli spazi, far spuntare altre braccia e altre gambe ai personaggi confinati dal drammaturgo sulle tavole di un palcoscenico, al fine di offrire al regista un campo di maggiori opportunità. Ma è anche fare i conti con un altro mezzo espressivo, prerogativa del luogo teatrale, vale a dire, il fascino della parola, della pausa, a cui spesso il cinema, per ovi motivi, è costretto in parte a rinunciare in favore delle immagini e della dinamis. Perché al fine, nel testo nato per il teatro, le protagoniste sono proprio le parole dette, certe pause, le stesse di cui ogni spettacolo che si rispetti ha estremo bisogno per mantenere la "sacralità" dello scambio di emozioni fra attore e pubblico. Tanto per restare in terra di Toscana, ecco "Totò cerca pace" (1954) di Mario Mattoli, versione cinematografica della commedia in vernacolo "Firenze, Trespiano e viceversa" del fiorentino Emilio Caglieri. Lui e lei (Totò e Ave Ninchi), due vedovi non più giovani, si incontrano durante il tragitto che percorrono andando a far visita alle tombe dei rispettivi coniugi; di giorno in giorno, di occhiata in occhiata, parola dopo

parola, finiscono per innamorarsi e decidono di risposarsi andando a infrangere i piani dei parenti più stretti che temono per le eredità. Ancora a Firenze troviamo "Gallina vecchia" (1968) di Mario Ferrero, dall'omonima commedia del fiorentino Augusto Novelli, dove una attempata e ricca signora (Sarah Ferrati) perde la testa per un giovane corteggiatore (Renzo Montagnani) che mira ai suoi soldi; dopo il sogno illusorio, la signora prenderà coscienza che ormai per lei il tempo è passato e tutto si risolverà con un dignitoso finale. Ambientata in Firenze, fra Borgo Santi Apostoli e via delle Terme, zona in cui si concentrava il maggior numero di locande, è "La locandiera", commedia di Carlo Goldoni, tradotta in cinema da Paolo Cavara (1980), con la coppia Celentano-Mori che farà da padrona sul set, e dove fra intrighi, moine, inchini e svolazzanti trine settecentesche si nascondono amori, bugie, inganni e quanto altro si addice alla commedia dell'arte. Sempre restando in clima fiorentino come non ricordare "Acqua cheta" un film del 1933 diretto da Gero Zambuto, tratto dall'arcinota commedia omonima (L'acqua cheta) di Augusto Novelli e adattato allo schermo da Alessandro De Stefani; cavallo di battaglia di ogni compagnia di vernacolo, questo testo che vanta più di un secolo di rappresentazioni teatrali (la prima fu recitata al Teatro Alfieri di Firenze nel gennaio del 1908 dalla compagnia di Andrea Niccoli), ci fa entrare nella realtà, ormai a noi lontana, di una famiglia di fiacchero dove amori, inganni, e un felice epilogo, fanno da sfondo alla vita quotidiana consumata fra quelle pareti



"Totò cerca pace" 1954 di Mario Mattoli da una commedia di Emilio Caglieri

domestiche. E ancora, un arguto Totò e un birbante ma ingenuo Gino Cervi, sono i protagonisti del film commedia "Il coraggio" (1955) diretto da Domenico Paolella, parodia brillante, ispirata all'omonimo atto unico - stavolta serio - scritto nel 1932 da Eduardo De Filippo, il quale aveva tratto, a sua volta, la trama dall'atto unico (col medesimo titolo) del 1913, di Augusto Novelli. In questo caso, quindi, il film "tradisce" la seriosità del tema volendo mettere in risalto l'importanza della sagacia e dell'arte di saper sfruttare in ogni situazione il lato migliore. E che dire del film "La mandragola" (1965) diretto da Alberto Lattuada e ovviamente tratto da quella mirabile opera del Machiavelli? Un'avvenente Rosanna Schiaffino e un insuperabile Totò, porgono il messaggio del geniale storico, filosofo e politico fiorentino, che mostra come sia facile per chi desideri un erede e non accetti i limiti della propria età, scivolare nel

ridicolo. Sempre in tema di sofferte sterilità e di espedienti per porvi rimedio, ma passando ad ambientazione siciliana, ecco il film "Liola" (1963), diretto da Alessandro Blasetti e tratto dall'omonima commedia-farsa di Pirandello, dove in un clima brioso di intricate vicende fatte di raggiri, menzogne e mezze verità, si raccontano le vicissitudini di un uomo che non vuol morire senza eredi. E quanti altri, di diverso soggetto e ispirazione potremo citare per rimanere fedeli al tema, ma rimandiamo ad altra sede. Insomma... continua.

Lucia Bruni

Teatro

Il Marchese del Grillo

Dal 4 dicembre al Teatro Sistina di Roma Enrico Montesano, diretto da Massimo Romeo Piparo. Intervista a Enrico Montesano



Giuseppe Barbanti

Arriva per la prima volta a teatro "Il Marchese del Grillo" in veste di commedia musicale tratta dalla sceneggiatura del film di Mario Monicelli, diventato ormai un vero e proprio "cult". In questa "prima" versione teatrale musicale, Enrico Montesano è chiamato a prestare verve e ca-

risma al personaggio del Marchese Onofrio del Grillo. Prestigiosi i trascorsi nel genere commedia musicale del mattatore romano, che dopo aver esordito con "Rugantino" (1978) a fianco di Aldo Fabrizi, Bice Valori e Alida Chelli ha proseguito inanellando un successo dopo l'altro con "Bravo!" (1981) di Enrico Vaime, "Se il tempo fosse un gambero" (1986) di Jaja Fiastrì, "Beati voi!" (1992) sempre di Vaime e "E meno male che c'è Maria" (1999) di Jaja Fiastrì. Dal 4 dicembre, diretto da Massimo Romeo Piparo, Enrico Montesano sarà al Sistina di Roma protagonista de "Il Marchese del Grillo" con uno spettacolo che affronta temi che, nonostante il tempo che ci separa dall'ambientazione della vicenda, ci riportano al peggio dell'attuale sistema - Italia e dell'inesorabile declino di Roma Capitale. Approfittiamo di questo ritorno in grande stile ad un genere che ha molto amato, la commedia musicale, per ripercorre assieme a lui i momenti più significativi di quasi mezzo secolo di carriera. Felice Allegria, Dudù, Cocò, la romantica donna inglese: sono i primi personaggi di una sua lunghissima serie di riuscite caratterizzazioni.

Li aveva già sperimentati al di fuori degli studi televisivi e radiofonici nelle sue esperienze di cabaret? Che peso dà loro ai fini della sua affermazione?

"Alcuni personaggi sono nati prima, in teatro, al di fuori degli studi; altri proprio facendo la radio, come la romantica donna inglese o Torquato il pensionato. Felice Allegria fu chiamato così per essere identificato, ma era l'emblema dell'exasperazione di certe regole grammaticali. Lui litigava un po' con la grammatica! Era un personaggio arguto e furbo, una maschera insomma. Lo portai ai provini a Castellani e Pipolo dove mi presero per "Che domenica amici". Quel personaggio ha avuto quindi un grande peso. In generale, tutti quei personaggi mi sono stati di grande aiuto: in alcuni casi determinanti".

Lei appartiene alla categoria dei grandi interpreti che danno moltissimo quanto più sono a diretto contatto con il pubblico. In televisione ce n'era, ma al cinema e alla radio no. Ne ha sofferto?

"No! - ride- Per niente! Anche perché io sono andato bene sia al cinema che in tv, grazie al



cielo!, facendo delle cose molto divertenti".

Al cinema è stato diretto fra gli altri da Steno, Capitani, Pasquale Festa Campanile. La sua opinione (e qualche aneddoto sui film girati) su ciascuno di loro, in particolare il troppo spesso dimenticato Festa Campanile.

"Anche Sergio Corbucci, Lina Wertmüller e Mario Monicelli, direi! Soffermiamoci però su Festa Campanile. Il rapporto con lui è stato molto bello, di grande stima reciproca penso. Mi chiamò per fare "Il ladrone" e ne fui lusingato. Pasqualino non mi diceva cosa fare, mi lasciava libero, si avvicinava e parlava con me evidenziando il concetto, lo spirito della scena. Era un discorso intelligente da regista: di conseguenza, automaticamente, io correggevo i miei gesti, le azioni e mi uniformavo al concetto che mi era stato espresso. Quello era un modo intelligente per far partecipare l'attore, di interpretare la scena, in cui si sviscerava il concetto profondo di una situazione. Una volta eravamo in Tunisia, forse a Monastir o Sus, non ricordo esattamente, dovevamo girare una scena e mi chiese di puntare la sveglia molto presto. "Alle 5, Pasqualino?" dissi. "No, prima!", "Alle 4?", "No, prima!"... "Alle tre?", "Ce la fai?", "Va bene, andiamo". Dopo



(foto di Claudio Porcarelli)

esserci svegliati e un'oretta di macchina con la carovana della troupe siamo arrivati in questa lingua di sabbia che era stata un tempo un lago salato, un posto meraviglioso. Alle cinque e mezza, dopo aver montato le macchine, appena si è alzato il sole, abbiamo cominciato a girare con un panorama incredibile."

Lei si è affermato giovanissimo in televisione, alla radio e dal vivo con la commedia musicale. Poi cinema, poco o niente prosa e i maggiori successi con la commedia musicale. Cosa trova in questo genere di spettacolo dal vivo che manca altrove?

"In realtà di cinema ne ho fatto tanto, più di 80 film. Con le mie commedie musicali sono andato ovunque, da Torino a Bari, da Trieste



(foto di Claudio Porcarelli)

ad Agrigento, passando per Roma, Milano, Bologna e tante altre città. Quello della commedia musicale è un genere completo perché ha musiche, scene, balli e coreografie probabilmente il più strutturato!"

Quali le ragioni del suo ritorno proprio con "Il Marchese del grillo", interpretato sul grande schermo da Alberto Sordi, da cui la separava la fede caldistica? Cosa troveremo di nuovo nel suo Marchese? "Mi ha chiamato Massimo Romeo Piparo per farlo: è arrivata la proposta ed io ho accettato. In questo Marchese del Grillo di nuovo ci saranno le coreografie e le musiche, e anche un finale diverso, un'interpretazione che metterà l'accento più su altre cose. Diciamo un'interpretazione personale del film. Potrei dire che è un po' quello che succede, ad esempio, per le commedie di Shakespeare, con le dovute proporzioni ovviamente!, che vengono fatte, rifatte e rifatte ancora. Con la propria sensibilità ognuno le rimette in scena".

Ha qualche rammarico, qualcosa che al cinema, in teatro o in televisione avrebbe voluto fare, testo o personaggio, e non ci è riuscito? Si ripropone di tentare nuovamente?

"... Eh, eh, eh... Troppe ce ne so di cose che avrei voluto fare!!!!!! Tentar non nuoce...ri-tenterò!"

Giuseppe Barbanti

“Domenico Meccoli ScriverediCinema”, i premiati 2015

Ad Assisi 28 novembre la XXIV edizione: riconoscimento a Diari di Cineclub “Magazine on-line di cinema”

I premi sono stati consegnati sabato 28 novembre ad Assisi nell'ambito della tradizionale rassegna Primo Piano sull'Autore, dedicata quest'anno a Liliana Cavani. La cerimonia si è svolta nella suggestiva Sala delle Volte del Comune, con la raffinata regia del direttore artistico Franco Mariotti. I riconoscimenti sono riservati a quanti si sono distinti, nell'arco dell'anno, nella scrittura e nella promozione del cinema attraverso i media e sono assegnati da una giuria composta dal gotha della comunicazione cinematografica italiana.

Questi i riconoscimenti assegnati:

Premio Speciale della Giuria: **Laura Delli Colli**

Premio alla Carriera: **Alessandra Levantesi**;

Critico cinematografico: **Federico Pontiggia**;

Giornalista o critico televisivo: **Stefano Masi (Rai)**;

Giornalista Cinematografico: **Stefania Ulivi**;

Giornalista o critico radiofonico: **Luca Pellegrini (Radio Vaticana)**;

Quotidiano o Periodico specializzato: **Bianco e nero**;

Quotidiano o Periodico non specializzato: **MicroMega**;

Magazine on-line di cinema: **Diari di Cineclub**;

Libro sul Cinema di Autore Italiano: ex aequo a

“Antropocinema. La saga dell'uomo attraverso i film di genere”, di **Andrea Guglielmino** (Golem Libri) e a

“Esordi italiani”, a cura di **Pedro Armocida** (Marsilio);

E-book sul cinema: “Invito al cinema. Le origini del manifesto cinematografico italiano (1895-1930)”, di **Roberto Torre** ed. EDUCatt Università Cattolica.

Premio speciale del pubblico di “Primo Piano sull'autore” per la sua opera prima “A Napoli non piove mai”: **Sergio Assisi**



Edward Hopper
(Scompartimento C,
carrozza 293) olio su
tela, 50,8x45,7 cm

Auguri

La Redazione Vi augura buone feste. Non dimenticare di entrare in una libreria e regalare un libro, un film, un abbonamento a una rivista. Sono regali speciali che rimangono per sempre. **Diari di Cineclub** uscirà nelle consuete edicole virtuali il 2 gennaio per iniziare insieme il 2016.

Diari di Cineclub

Periodico indipendente di cultura e informazione cinematografica

XXIV Premio Domenico Meccoli “ScriverediCinema”

Magazine on-line di cinema 2015

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, Citto Maselli, Marco Asunis

a questo numero ha collaborato in redazione **Maria Caprasecca**

la pagina di facebook è curata da **Patrizia Masala**

Edicola virtuale dove trovare tutti i numeri:

www.cineclubromafedic.it

La testata è stata realizzata da **Alessandro Scillitani**

Grafica e impaginazione **Angelo 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.cgswweb.it

www.sardiniafilmfestival.it

www.arciiglesias.it

www.associazioneculturalejanas.com

www.youtube.com/user/JanasTV1

www.babelfilmfestival.com

www.lacinetecasarda.it

www.retecinemabasilicata.it/blog

www.cinmafedic.it

www.movementu.it

www.giornaledellisola.it

www.storiadefilm.it

www.passaggidautore.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.usnexpo.it

www.officinakreativa.org

www.monserratoteca.it

www.prolocosangiornavaldarno.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

www.uccaarci.it

www.inscenaonline.net

www.idruidi.wordpress.com

www.upeurope.com

www.domusromavacanze.it

www.ostiaanticaparkhotel.it

www.lacittadeglidei.it



ISSN 0243-167X



770243 167396