

Auguri per un prospero 2016 e buone visioni



Angelo Tantarò

Diari di Cineclub nasce e si diffonde in quest'epoca che deve essere di giustizia sociale e di conquista dei diritti civili. Crede nel cinema e nelle arti come strumenti di espressione libera di spiriti sovrani fuori dalla logica mercantile per narrare emozioni e sperimentazioni.

Crede nei cineclub, nelle loro radici e nei momenti di aggregazione e formazione per commentare e incidere sul quotidiano e non come occasione di evasione compiuta in una sala buia con un pallido lenzuolo e con la benedizione di esangui intellettuali che si autocelebrano. Siamo propositivi. Per quest'anno vogliamo tutto e subito dopo un lungo periodo di oscurantismo con nani e ballerine. E il cinema, con tutte le altre arti, ci aiuterà a orientarci. Buon Anno.

Angelo Tantarò (per Diari di Cineclub)



Don Chisciotte della Mancia e il fedele scudiero Sancho Panza

Associazione Nazionale di Cultura Cinematografica
Ostia Antica. Corso di autoformazione della Ficc - Federazione Italiana dei Circoli del Cinema

Sconfiggere la dittatura dell'idiozia e della superficialità

I saluti di Mino Argentieri alla Ficc riunita nella città romana a poca distanza dall'idroscalo dove 40 anni fa è stato ucciso Pier Paolo Pasolini



Mino Argentieri

Amici e amiche carissimi, mi dispiace di non essere in grado di partecipare ai vostri lavori e di non assaporare il piacere di ritrovarmi in un sodalizio che ha un lungo percorso alle spalle. In questo breve e affettuoso saluto preferisco

però guardare avanti, al futuro, anche se non tutto ciò che si prefigurava si è avverato, come succede frequentemente nella Storia. Per più di un verso, nei momenti, non rari, di sconforto, spunta la voglia di pensare in termini di sconfitta

segue a pag. 12

Si chiude il quarantennale della morte del nostro poeta

Tornando al paese. I funerali di Pasolini a Casarsa



Angela Felice

"Il dí da la me muàrt" (Il giorno della mia morte), titolò Pasolini una delle sue più visionarie liriche friulane che, prima di confluire nel 1954 nella raccolta "La meglio gioventù", uscì nel novembre 1950 sulla rivista romana "Botteghe Oscure", a pochi mesi da quando il poeta,

reietto e disperato, si era trasferito con la madre nella Capitale. In quel testo egli immaginava e vagheggiava la propria morte, avvertita come caduta e perdita di calore e di luce, «ju par un viàl di tèjs» (giù per un viale di tagli), in primavera, mentre le foglie mutano il loro colore e la natura riprende il ritmo circolare della rinascita. E', ben s'intende, una morte spirituale e simbolica in cui il poeta sensibilissimo esprime il turbamento per la fine irrimediabile dell'innocenza infantile e per la necessaria espulsione dall'Eden della purezza e dell'armonia col mondo. E qui, come in tanti altri gioielli in versi friulani, l'immagine della morte proietta la sua ombra e il suo mistero sulla gioia del vivere e ne fornisce l'altra faccia oscura, per un controcanto sulla ineluttabilità del finire che, altrove, trova nel «ciant da li ciampanis» (il canto delle campane) il simbolo sonoro dell'avanzare inesorabile del tempo verso il congedo definitivo. Quel congedo, nella bio-



"Tanti Auguri" di Pierfrancesco Uva

grafia reale del poeta assetato di vita e assediato dal sentimento della morte, è poi avvenuto: non però in un lento e dolce smaterializzarsi di colori primaverili, né con il rintocco di campane eheggianti nel paese di temporali e di primule, ma nello strappo violento di una notte d'inferno, tra il 1° e il 2 novembre, di quaranta anni fa, sullo scenario sordido e polveroso

segue a pag. 3

Across the River

Orrore in stile fiabesco e assolutamente originale



Giacomo Napoli

Ecco una pellicola decisamente originale e in buona parte direi inedita nel panorama cinematografico italiano; si tratta di "Across the River" (Oltre il guado), film del 2013 per la regia di Lorenzo Bianchini. La storia narra di tal Marco Contrada, un etologo che studia gli animali e la natura nei fitti boschi friulani,

quelle foreste impenetrabili ai confini con la Slovenia, e che a causa di un insistente piovasco finisce per rimanere bloccato al di là di un guado (da cui il titolo lapalissiano) reso impraticabile dalle piogge. Ed ecco che la sua placida e avventurosa ricerca naturalistica si tramuta in un incubo assurdo e orrendo. Oltre il fiumiciattolo trasformato in torrente esondante dal maltempo, Marco troverà riparo tra le mura di un antico paese abbandonato. Peccato però che il villaggio sia tutt'altro che deserto e che due sinistre, feroci e affamate presenze lo infestino da tempo, facendo razzia degli stessi animali selvatici studiati dall'etologo... E state pur certi che tali mostri non disprezzeranno certo una nuova dieta a base di esseri umani anziché di cervi e cinghiali. La storia di per sé non è certo brillante o animata da mille colpi di scena; si tratta qui di una trama lineare, solida e decisamente

horrorifica, in chiave di genere, ma la sua particolarità è proprio quella di cercare ed in buona parte di riuscire a riesumare quell'atmosfera spaventosa, cruda e al contempo fiabesca propria di tanti grandi capolavori italiani girati in tempi fortunati per certe trovate grandguignolesche: le atmosfere di Zeder e di Suspiria paiono rivivere in questo film, fuoriuscendo come pregiatissimi funghi inquietanti dalle nebbie di quello sconosciuto paesino friulano abbandonato. Il regista si ispira direttamente a grandi del passato, come Pupi Avati o Dario Argento appunto, e non fa niente per nascondere o dissimularlo sebbene utilizzi tecniche di regia spesso assolutamente americane (il piano sequenza dall'elicottero ad esempio, o la scelta tutta statunitense della falsa registrazione documentaristica) ed effetti speciali certamente più aggiornati ed impressionanti (il face morphing dei due mostri-fantasma è tipicamente giapponese). Certo, la sceneggiatura lascia molto a desiderare, diciamolo; dopo un inizio intrigante in cui il protagonista prende appunti vocali su ogni singolo animale osservato, sopravviene un mutismo quasi forzato e le poche battute rimaste (come il monologo dell'anziano, totalmente in dialetto) non aiutano a migliorare un

testo praticamente inesistente. Altre incongruenze, non gravi ma sicuramente un po' fastidiose le possiamo trovare in alcune incertezze della trama: i soldati che nella Prima Guerra incendiarono il paese (rendendolo appunto una ghost-town) sembrano sulle prime un elemento importante ma poi non vengono più citati e l'idea cade nel nulla; gli stessi

due mostri sanguinari e gemelli vengono spiegati come cavie da laboratorio ma poi non si sa più nulla degli esperimenti che ci conducevano sopra e anche qui la faccenda cade nel vuoto. Nonostante però queste imprecisioni nel racconto e questa sceneggiatura non volutamente bozzettistica, il film, come dicevo, procede spedito verso la sua conclusione in puro



(nella finzione filmica) si suppone sia lo stesso spettatore a vedere per la prima volta, innestando il lubrificato ed efficace meccanismo di partecipazione e di "corresponsabilità" tra regista e pubblico inventato da "Blair Witch Project" (Il mistero della strega di Blair) e poi riproposto (anche fino allo sfinimento) da tutti i "falsi documentari di genere" creati succes-

sivamente, non escludendo nemmeno l'ottimo "Rec" del geniale Balagueró. Infine, il gioco voyeuristico della GoPro montata sulla groppa del piccolo animaletto iniziale (una volpe, mi pare) ben funziona nel suo scopo di introdurre, anche letteralmente, lo spettatore all'interno del desolato paese fantasma e al tempo stesso fa presagire l'imminente abbandono di tale avanzata lente tecnologica in favore di un ben più prosaico e crudo

occhio realista, ai limiti dello stesso Neorealismo: il protagonista che si sveglia affamato e madido di febbre all'interno della squallida stanza-grotta esposta alle intemperie fa quasi provare brividi di freddo; quando esplora disperatamente quello che resta dello spaccio locale in un'estrema ricerca di cibo, con quel particolare misterioso delle carte da gioco lasciate lì, su di un tavolino in un'eterno solitario mai completato, quasi sembra di avvertire il silenzio opprimente di un luogo che era pieno di vita e di rumori prima di venire precipitosamente abbandonato a sé stesso (per ragioni che tuttavia non sono mai chiarite interamente). In conclusione, ci troviamo di fronte ad un coraggioso prodotto indipendente fatto con tanto impegno che non sfigura di fronte ad altri, blasonati titoli da blockbuster. Una pellicola che ha giustamente ricevuto molti riconoscimenti e che aiuta, pur non essendo perfetta, a riportare in vita la tradizione horror italiana, presa ad esempio negli Stati Uniti ma abbandonata quasi del tutto in patria. Decisamente consigliato, per tutti gli amanti del genere.



stile horror-thriller italiano anni Settanta. A livello tecnico, il regista conosce il suo mestiere e riesce a trasmettere un senso di ansia e di alienazione, mentre si ispira, per la tematica dei mostri, a film come "Shining", mostrandoli più simili a visioni sfuggenti o lampi intermittenti che a esseri materiali fino al gran finale assolutamente spietato. Gli attori certamente non brillano per grandi capacità ma nemmeno sono richieste loro grandi interpretazioni mentre, strisciante come un serpente, la paura



degli esseri irrazionali e inquietanti che popolano quella zona sperduta del bosco si fa strada nello spettatore e taluni particolari sapientemente accennati e precisissimi nella loro narrazione visiva si stampano nella memoria, come ad esempio i graffi attorno al tronco d'albero, graffi che vedremo alla fine essere prodotti direttamente dalle creature soprannaturali nell'ultimo, inquietantissimo filmato che

Giacomo Napoli

segue da pag. 1

della periferia della grande città. Là Il di da ma muàrt ha preso le tinte fosche della tragedia e del trauma, tanto per il poeta massacrato quanto per l'intera comunità italiana che perse allora il suo cantore-intellettuale più acuto, intransigente e libero. Di quello sbigottimento collettivo diedero testimonianza non solo le esequie ufficiali tenute a Roma ma soprattutto quelle popolari che il 6 novembre 1975 si svolsero a Casarsa, il paese friulano che allora riaccolse quel figlio ormai perduto e un tempo rigettato con ignominia. Colpiscono dunque le foto che, ben oltre la mera documentazione, Claudio Ernè scattò in quella dolorosa occasione e che fino al 31 gennaio 2016 saranno esposte negli spazi del Centro Studi Pasolini di Casarsa. Colpiscono perché riescono a restituire ancora, quaranta anni dopo, il brivido di attonito sconforto che attorno al corpo del poeta assassinato e allo strazio della madre Susanna percorse e accomunò tutti, volti noti,



Pier Paolo Pasolini in Borgata



Le foto del funerale sono di Claudio Ernè



antichi amici friulani, gente comune, ragazzi dagli occhi interrogativi. In quella folla enorme si coglie non la curiosità morbosa, ma la condivisione della pietà commossa, sottesa ad un silenzio concentrato e tutto intriso di pudore contadino. Un vuoto smarrito che allora poté trovare la sua voce nella vibrante orazione funebre di Padre David Maria Turoldo, fratello ideale

del poeta scomparso, un "figlio - disse allora rivolgendosi alla madre Susanna - tanto fortunato e sfortunato insieme, un figlio divorato dalla stessa vita che tu gli hai dato: una vita rovinata dalla troppa umanità".



Angela Felice

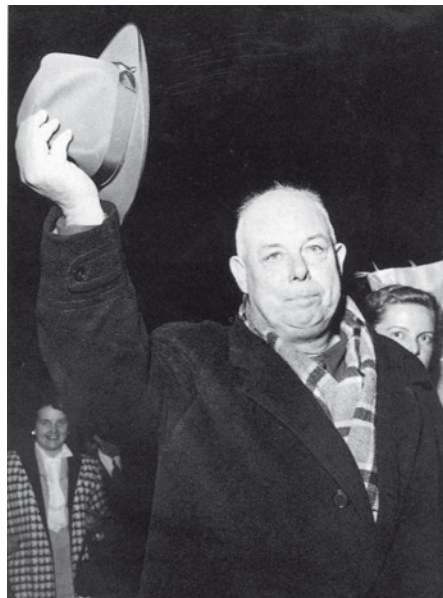
Jean Renoir, la Marsigliese, la Francia



Stefano Beccastrini

1. Cantando sotto (e contro) il terrorismo Nelle ultime settimane, con la Francia ferita dalle stragi terroristiche del fanatismo Daesh - il sedicente califfato islamico che indigna, giustamente, anche la maggior parte della gente proba di fede musulmana - abbiamo più volte avuto l'occasione di assistere in televisione, con solenne emozione, al canto della Marsigliese. Esso è stato, con quello del meraviglioso Hymne à l'amour di Edith Piaf, l'espressione più frequente e toccante del dolore presente e della speranza futura del popolo francese. In verità, la Marsigliese era già da tempo - ben prima del civilissimo impiego che i francesi hanno saputo farne, quale canto di tragico lutto e di rinnovato coraggio, in questa dolente occasione - l'altrui inno nazionale più amato dal popolo della sinistra europea.

Personalmente, tutte le volte che mi capita di ascoltarlo, persino in occasione di quegli eventi - piuttosto frivoli e scarsamente evocativi della libertà, dell'uguaglianza e della fraternità - che sono gli incontri internazionali di calcio, sento smuovermi qualcosa nell'animo. Questo intenso amore, d'ogni europeo di sinistra, per un altrui inno nazionale è certamente legato al suo significato storico, al suo essere la voce stessa della Grande Rivoluzione e dunque alla sua decisa connotazione politica



Jean Renoir

non soltanto in senso nazionalistico - come per quasi tutti gli altri inni nazionali - ma anche democratico, liberario, antitirannico. Peraltro in molti di noi tale amore è stato amplificato anche dall'uso che ha saputo farne il cinema.

2. La Marsigliese sullo schermo

Chi dimenticherà mai la scena della sua appassionata esecuzione quale espressione di resistenza antifascista - del resto pare che il matematico napoletano, e comunista, Renato Caccioppoli, in pieno

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

fascismo l'abbia cantata davvero, in un caffè di Napoli, quale gesto di protesta contro un gruppo di camicie nere inneggianti al duce - da parte dell'orchestra, ma poi di tutti gli avventori esclusi i pochi nazisti presenti, del Rick's Café Americain in "Casablanca" (1941), il sempre commovente melodramma politico/amoroso di Michael Curtiz? E quella presente sul finire della partita di calcio, al vecchio stadio di Colombes presso Parigi, tra smagriti prigionieri alleati - momentaneamente sottratti, a fini di propaganda, a un campo di concentramento - e fieri campioni nazisti, in "Fuga per la vittoria" (1981) di John Houston? Quando gli alleati, nonostante le vessatorie partigianerie dell'arbitro tedesco, riescono al fine a pareggiare in tutto lo stadio, da parte degli spettatori accorsi e accorati, si leva il canto della Marsigliese. E come scordare quella sera dell'estate 1981, nella Roma di Luigi Petroselli e di Renato Nicolini, quando fu proiettato su tre grandi schermi poggiati sull'Arco di Costantino il restaurato "Napoleon" (1927) di Abel Gance. Che nottata fu quella! Davanti a centinaia e centinaia di spettatori, alla presenza di Madame Mitterand, la Roma petroselliana/nicoliniana celebrava l'amicizia con la Francia socialista. Sembrava nascere un'era nuova, per il nostro Paese, ma così poi non avvenne. Alla fine del film - mentre i tre grandi schermi si coloravano di rosso, di bianco e di blu, l'orchestra diretta da Carmine Coppola, padre del regista Francis Ford, intonò solennemente la Marsigliese. A me, che ero presente all'indimenticabile evento, venne voglia di piangere: per la speranza d'una grande e progressiva unità europea, per la cultura democratica che si impossessava finalmente delle città, per la gioia ma forse, in qualche modo presagendolo, anche per il dolore di ciò che sarebbe venuto dopo (quello stesso anno la morte di Petroselli, tre anni dopo quella di Berlinguer, eppoi Tangentopoli, il craxismo e il tatcherismo all'italiana, la voragine di corruzione che travolse il nostro Paese, il disastro morale di Mafia Capitale). E tuttavia, trattando della Marsigliese, va detto che il film più bello, commovente, addirittura sublime che sull'argomento sia mai stato girato è quello di Jean Renoir intitolato appunto "La Marseillaise", 1938. Renoir già ne "La grande illusione", 1937, aveva filmato una scena assai bella nella quale un gruppo di soldati francesi prigionieri dei tedeschi, durante la I guerra mondiale, canta accuratamente il proprio inno nazionale. Si trattava però, come negli esempi precedenti, di una singola, seppure toccante, scena non di un intero film consacrato a quello stesso inno. La Marseillaise è un'opera pienamente corale, un epico affresco storico, "un film costruito come un western

perchè è il solo film girovago di Renoir. Si segue il battaglione di cinquecento volontari marsigliesi che sono partiti da casa il 2 luglio 1792, hanno marciato su Parigi ove sono arrivati il 30, vigilia della pubblicazione del Proclama di Brunswick. Il film si ferma poco dopo il 10 agosto, poco prima della battaglia di Valmy. Niente eroe centrale, niente ruoli prestigiosi... ma una mezza dozzina di personaggi tutti interessanti, plausibili, nobili e umani rappresentanti la corte, i marsigliesi, gli aristocratici,



"Napoleon" (1927) di Abel Gance

l'esercito, il popolo", come ha scritto Francois Truffaut, profondo esegeta di Renoir. Nel corso della loro avventurosa marcia da Marsiglia a Parigi, i cinquecento volontari, i cosiddetti Fédérés, cantano appunto l'entusiasmante inno - inizialmente scritto da Rouget de l'Isle per l'armata del Reno e per altre vie poi approdato a Marsiglia - che, una volta giunti i marsigliesi a Parigi, divenne nel giro di pochi giorni il canto stesso della Rivoluzione. Ciò dicendo, si tocca un nodo essenziale della storia di questa canzone che ha fatto la storia: la questione di come una musica nata, come si vedrà, cortigiana poté diventare un duro canto di guerra prima e un'epico inno rivoluzionario poi.

3. Da musica monarchica a inno della Grande Rivoluzione. Le battute iniziali della Marsigliese

partitura dell'inno francese era già stata pubblicata invece nel 1781 - e anche in tal caso basta ascoltare per credere - con il titolo di Temi e variazioni in do maggiore dal vercellese Giovanni Battista Viotti, musicista alla corte di Versailles e amico personale della regina Maria Antonietta (infatti, scoppiata la Rivoluzione, tornò precipitosamente in Italia). Nel 1792, dopo la dichiarazione di guerra della Francia - già rivoluzionaria ma tuttora monarchica - all'Austria, il sindaco di Strasburgo, città ov'era ac-

quartierata l'Armata del Reno, chiese al poeta e musicista Rouget de l'Isle, che all'epoca era ufficiale di quella stessa armata, di comporre appunto un Canto di guerra per l'armata del Reno. Del'Isle scrisse il testo del canto - il famoso "Allons enfants de la Patrie" - ma musicalmente adattandolo alla preesistente partitura di Viotti. Quale Canto di guerra dell'Armata del Reno la canzone ebbe scarso successo e del resto, poco tempo dopo, sia il sindaco di Strasburgo sia il generale comandante dell'Armata finirono ghigliottinati. Il canto tuttavia,

in quello stesso 1792, venne conosciuto e fatto proprio dai volontari/fédérés di Marsiglia che decisero di assumerlo quale inno della propria lunga marcia, in sostegno della Rivoluzione, su Parigi. Così, quando vi giunsero, La Marsigliese era pienamente nata e nota, diventando ben presto la canzone-simbolo della Rivoluzione. Nel 1795 fu proclamata Inno Nazionale di Francia (successivamente, e logicamente, con vari ripensamenti fino al 1876). La marcia dei Fédérés marsigliesi su Parigi è appunto l'argomento dello splendido film di Renoir.

4. Jean Renoir e La Marseillaise (1938)

Nel 1935, ossia un anno prima della vittoria del Fronte Popolare - di cui il partito comunista faceva parte - alle elezioni politiche in Francia, il PCF chiese a Jean Renoir, le cui simpatie di sinistra erano ben note, di coordinare un gruppo di cineasti per la realizzazione di un film di propaganda antifascista che si sarebbe poi chiamata La Vie est à nous. Renoir accettò con entusiasmo: "Mi sembrava che ogni uomo onesto avesse il dovere di combattere il nazismo - egli ha scritto nel suo libro autobiografico Ma vie et mes film, pubblicato nel 1974 - Ero uno che faceva film e la mia sola possibilità di prendere parte a questa lotta era con un film... (All'epoca)...mi facevo molte illusioni sulle

possibilità del cinema...Le riprese de "La Vie est à nous" mi misero in contatto con persone che avevano sinceramente a cuore la classe operaia. Io credevo e credo tuttora alla classe

segue a pag. successiva



se sono già presenti - ascoltare per credere - in un movimento del Concerto per piano e orchestra n. 25 in do maggiore K 503 di Wolfgang Amadeus Mozart. Un fugace e quasi casuale, seppur indubitabile, accenno. Tutta quanta la

segue da pag precedente

operaia. Vedevo nel suo accesso al potere un possibile antidoto al nostro egoismo distruttore...". Il film fu in gran parte realizzato dai suoi giovani assistenti e tecnici. Egli ne girò direttamente soltanto alcune scene, ne curò la supervisione, alla fine si dissociò dal modo in cui esso venne montato. Aldilà di questa divergenza conclusiva, Renoir rimase contento di questa esperienza pienamente popolare, di questo tentativo di fare un cinema non soltanto per le masse ma coinvolgendo le masse stesse nella sua ideazione e produzione. Narra nel suo libro: "(Presto)... ci fu un altro film, "La Marseillaise", che mi permise di esprimere il mio amore per i francesi. Deve la sua esistenza a un procedimento che è quanto di meno ortodosso si possa trovare. Fu aperta una sottoscrizione: chi comperava il biglietto aveva diritto ad assistere gratuitamente alla proiezione. Questo rese possibile il finanziamento del film, dimostrando in tal modo che si possono fare film mediante una sottoscrizione, a condizione ovviamente che non si pensi così di diventare milionari. Ne "La Marseillaise" racconto la marcia dei volontari marsigliesi su Parigi e l'assalto delle Tuileries che mise fine alla monarchia. Attorno a questa rievocazione storica faccio vedere come si svolgeva la vita di alcuni protagonisti del dramma. Da Luigi XVI si passa a Roederer, dalla regina a una piccola operaia, dal palazzo alla strada". Il sottotitolo del film era: Cronaca di alcuni eventi che hanno contribuito alla caduta della monarchia: una "cronaca" appunto, una popolare narrazione del quotidiano che sta dietro le grandi pagine della storia. Commenta puntualmente Truffaut: "Ho parlato di western storico. Come nei buoni western si trova qui la costruzione dei film itineranti, le scene di giorno attive si alternano a quelle di notte più statiche perchè adatte alle discussioni del bivacco, ideologiche o sentimentali. Che siano impregnate sul cibo, la rivoluzione, i piedi gonfi per la marcia, l'amore o l'uso delle armi, tutte le scene de "La Marseillaise" illustrano l'idea dell'unità francese... e se il più celebre film di Griffith si intitola "Birth of a Nation" (1915) questo potrebbe intitolarsi Nascita della nazione...". In riferimento sia a "La Vie est à nous" che a "La Marseillaise" ha affermato ancora il loro autore: "Devo a questi due film l'aver vissuto in uno spirito pieno di esaltazione del Fronte Popolare. Fu quello un momento in cui i francesi credero veramente che si sarebbero amati gli uni con gli altri. Ci si sentiva come trasportati da un'ondata di generosità". Quando il popolo francese, nel corso della sua storia che sempre più è anche la nostra, scopre simili momenti di passione collettiva, la colonna sonora di essi non può che essere, ieri come oggi, La Marseillaise.

Stefano Beccastrini

Al Cinema

Il ponte delle spie



Paola Dei

come viene definito l'avvocato James Donovan dall'agente segreto russo Rudolf Iwanowitsch Abel. Distribuito da 20th Century Fox, sceneggiato dai fratelli Cohen e da Matt Charman, interpretato da un grande Tom Hanks con Mark Rylance, Amy Ryan, Alan Alda e con la colonna sonora di Thomas Newman, il film ripercorre gli avvenimenti realmente accaduti durante gli anni della guerra fredda e ad essi si ispira, quando i paesi della NATO e quello del patto di Varsavia si scambiavano prigionieri su un ponte d'acciaio, che si trova fra Berlino e Potsdam all'epoca territorio della Germania Sovietica, sopra il fiume Havel, divenuto storico con il nome: Il ponte delle spie, oggi Ponte di Glienicke. Il 10 febbraio 1962 i protagonisti dello scambio gestito dall'avvocato James Donovan per conto della CIA, dovevano essere l'agente segreto russo Rudolf Iwanowitsch Abel, arrestato a Brooklyn nel 1957 dove viveva come pittore e ritrattista e l'aviatore statunitense Francis Gary Powers, scampato allo scoppio dell'aereo



il "ponte delle spie", tra Potsdam e l'allora Berlino Ovest

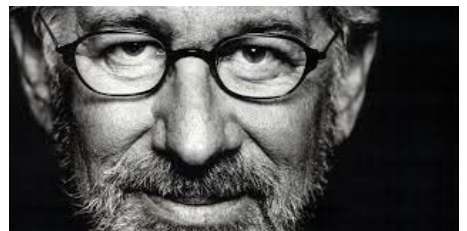
spia Lockheed U-2, che stava pilotando per conto degli americani, ma la grande capacità di negoziazione di Donovan, prestigiatore, mago ed eroe, riesce a far tornare in patria due americani in cambio di Abel e al tenente aviatore si aggiunge lo studente Frederic Pryor, che ha avuto il solo torto di scrivere una Tesi di Laurea sul comunismo. Atmosfere plumbee e momenti di grande suspense per

Nelle sale cinematografiche dal 16 dicembre, l'ultimo film di Steven Spielberg: "Il ponte delle spie", che segna il ritorno del grande cineasta con un pezzo di storia dove emerge la figura di un eroe suo malgrado, un uomo tutto d'un pezzo,



un'opera che, come a suo tempo fece "Schindler's list", ha il merito di scavare negli animi dei protagonisti e ne scolpisce i volti, le posture, i gesti con quell'attenzione che il regista ha sempre messo in evidenza caratterizzando i personaggi e cucendo addosso agli attori la parte senza trascurare nessuno dei particolari che ce ne fanno comprendere la genesi, il percorso e la personalità. Come Schindler, l'avvocato Donovan ha spalle larghe, postura eretta, si muove deciso e pronuncia frasi come: "Tutti meritano di essere difesi. Tutti sono importanti!", allo stesso modo in cui l'industriale tedesco interpretato da Liam Neeson pronunciò: "Il vero potere non è poter uccidere, ma avere tutti i diritti per farlo e trattenerli!". Uomini tut-

ti d'un pezzo che prima ancora della razza e del credo politico mettono l'essere umano al primo posto, come ha sostenuto lo stesso



Steven Spielberg

Tom Hanks mettendo l'accento sull'importanza del rispetto in un mondo in cui minacce continue tendono a snaturare quello che siamo. Le note didascaliche che fanno da cornice ad alcuni degli avvenimenti riproducono alcune modalità con le quali a volte guardiamo il mondo. Passeggiamo per le vie di una città, qualcosa attira la nostra attenzione, scattano ricordi, immagini e allora ci fermiamo a pensare...cuciamo momenti e dentro di noi avvengono grandi cambiamenti, si insinuano nuove consapevolezza. "Nessun regista- ha sostenuto Spielberg- potrebbe inventare storie come quelle che si attingono dalla storia vera!" Il valore aggiunto dell'opera è quello di permetterci di far sedimentare nel nostro immaginario significati profondi con il gusto narrativo che contraddistingue il cineasta americano che ama l'Italia e trova in essa, un fascino particolare che lo spinge a tornarci.

Paola Dei

Psicologa, scrittrice e collaboratrice GSA Giornalisti Specializzati. Docente di Psicologia dell'arte e del cinema e Didatta associato FISIG. Autrice e curatela di 10 testi dedicati al cinema è membro commissione MIBACT.

Autori si raccontano

Radio Cortile: Viaggio al termine della disperazione

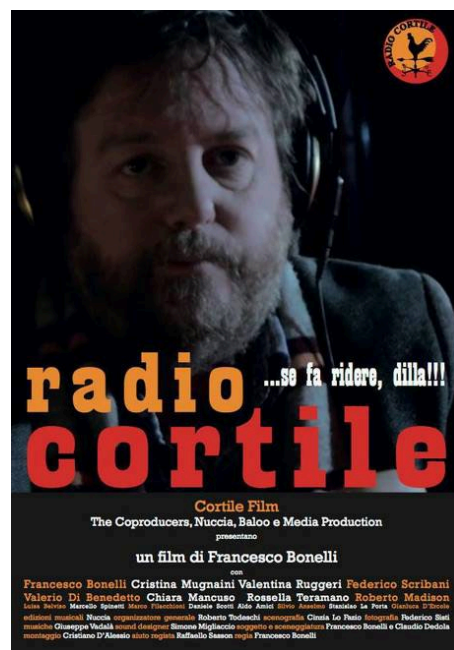


Francesco Bonelli

“Radio Cortile” è nato in uno strano modo. Poche settimane prima dell’inizio delle riprese mi accingevo infatti a girare un altro film. Ero certo che avrei girato un altro film. Così certo che quando quel film non si è più fatto, ho dovuto per forza girarne un altro. Un produttore davvero pericoloso mi ha tenuto in ostaggio per sei anni. Ci metti sei anni a capirlo che lui ti sta facendo solo perdere tempo. E nel frattempo, lui ti tiene in ostaggio, affamandoti, sbriciolando il tuo compenso in centinaia di rate, e soprattutto non facendo mai il film, ora perché manca un investitore, ora perché un attore è impegnato, fino alla fine. Era un progetto su cui valeva la pena perdere tutto questo tempo? Sì. Perché era stato tratto da una mia commedia. Perché Laura Morante e Massimo Ghini avevano firmato un impegno a girare. Perché era per la mia regia. Perché anche Fabrizio Falco aveva firmato. Perché c’erano fior di maestranze. Perché era passato al Ministero. Perché ci avevano dato 150.000 euro di sovvenzione. Perché avevamo ottenuto un contratto con microcinema di distribuzione che prevedeva l’uscita garantita in 180 sale e un piano di P and A (print and advertising) del controvalore di 450.000 euro. Perché era stato preventudato in Spagna e in Francia. Voi vi chiederete, come si fa. Come diavolo si fa. Come cazzo si fa a non fare un film con tutti questi requisiti? Ebbene quel produttore è riuscito a squagliarlo almeno tre volte. E infine il finanziamento del ministero è scaduto. Un uomo del genere dovrebbe essere denunciato, perché ti ha portato via sei anni di vita e tutto quello che un film del genere avrebbe potuto generare per te in seguito. Ma questo caro amico si è sempre tutelato, con avvocaticchi di ogni genere, con piccole clausole in cui si riservava sempre di uscirne indenne se per caso non avesse fatto il film. Se per caso non fosse riuscito. Se metti che non ce la potesse fare. Poverino. E quindi niente. Ma io mi dico: può il ministero accettare le domande di uno che si riserva di non fare il film in caso non si trovino tutti i soldi necessari a realizzarlo, intendendo con questo che lui deve cominciare il film solo il giorno in cui ha già in tasca 100.000,00 euro oltre il budget, il giorno prima dell’inizio delle riprese? No. Non dovrebbe. E invece lo fa. Perché dopo aver finanziato e aver visto scadere il finanziamento per il mio film, il ministero ha concesso allo stesso produttore un altro finanziamento per un altro film che ora infatti lui sta puntualmente non facendo. Neanche a dirlo, questo produttore si presenta ai più come un affabile vecchietto, si definisce filantropo e si contorna di giovani, per il semplice motivo che chiunque lo abbia conosciuto in passato lo evita. Dal che si evince il problema

numero uno: prima di occuparci di come ci tocca lavorare, dobbiamo notare che le normali vie del lavoro sono marcissime. Quello che segue è dunque la declinazione di una esperienza minata in partenza. Sia ben chiaro. Quando dopo tre settimane di preparazione Giulio ci disse ad agosto 2103 che il film era di nuovo saltato, la mia ragazza mi lasciò, ma questo fu il meno. In fondo era la terza ragazza che mi lasciava vedendo altri debiti in arrivo. Iniziavo ad abituarci. Il più, era che ci trovavamo di nuovo senza lavoro. Tutti. E io ero così stanco di immaginare un film senza farlo che presi in mano un altro copione. Era di Claudio Dedola. Aveva vinto il Rome Independent Film Festival. E un’altra delle mie idee malate si impadronì di me. Se quel copione avesse vinto il Toronto Independent Film Festival, o il New York Independent Film Festival, o il Sundance, non avrebbe nemmeno toccato il tavolo prima di trovare un produttore e un regista pronti a realizzarlo. Perché a Roma no? A leggerla, la storia era davvero buona. Una satira sul mondo dello sciacallaggio mediatico. Le notizie che creano e distruggono sogni, vite, gente inerme, per il solo gusto del pettegolezzo. Non male. Iniziai a chiedere in giro ai miei amici attori. Qualcuno vuole partecipare a questo film? Erano entusiasti del copione. Facemmo i provini. In due settimane di preparazione eravamo pronti a girare. Senza un euro in tasca. Ma era come una ondata un po’ folle, e per niente scontata, di attori, amici, autori, scenografi, musicisti. Tutti a spasso. Tutti sedotti dalla storia e ancor più dalle parole ormai magiche in Italia: questo si fa, cominciamo. E’ stata una luna di miele durata da novembre a Natale. Mi rimisi in salute. Non prendevo nemmeno più i sonniferi per dormire. Tutti mi vedevano meglio e stavano meglio. Primo: non essendoci soldi, si stava sul set solo perché si credeva nel progetto. Secondo: l’aria mortaccina delle serie Tv, dei lestofanti medi del nostro settore, non c’era. I lestofanti chiaramente ci avrebbero atteso alla fine, ma noi non ci pensavamo. Era un momento che vale la pena ricordare, perché anche se poi ci siamo stancati, anche se poi sono arrivate le liti e le scontentezze, le incomprensioni e i rancori che spuntano sempre quando si lavora senza soldi, c’è stata una lunga onesta e motivata reazione a un sistema orribile, che aveva ridotto tutti alla disoccupazione o al fatto di dover piacere a persone che non potevano piacerci per lavorare. Uno dei maggiori meriti va dato a un ragazzo che diceva continuamente che tutto si sarebbe trovato. Anche cose complicate. Il dialogo era questo:

- Domani ci serve un dolly.
- E chi ce l’ha?
- A quel punto si alzava il ragazzo, e diceva.
- Ho un dolly a casa.
- Tu hai un dolly a casa?
- Non proprio io. Un vicino. Uno zio di un

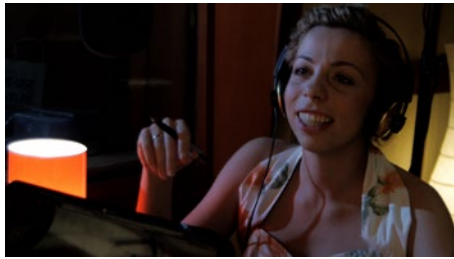


vicino. L’ex moglie dello zio del mio vicino. Ha un dolly. Glielo chiedo. Tranquilli. Il dolly non è un problema. Il giorno dopo il dolly non c’era mai. E nemmeno una lampada. E nemmeno il microfono. Però eravamo tutti tornati. Girammo tre settimane. Il materiale era bello. Se posso dare un consiglio ad altri malaugurati registi che si trovino in simili situazioni: non fate mai vedere in giro montaggi provvisori. Mai e poi mai. E’ una cosa che crea sempre grande tensione ed è prematuro e inutile. Dopo questo, ci fermammo per Natale. Poi dovetti convincere tutti a riprendere di nuovo. Fu duro. Poi dovetti convincere tutti a fare altri giorni di piccoli raccordi e rifacimenti. Fu quasi impossibile. Poi finimmo le riprese. E trovammo un ufficio dove c’erano cinque montatori in mobilità. Mobilità: vuol dire che stavano in ufficio senza far niente per motivi sindacali. La produzione dove lavoravano non aveva appalti e loro stavano lì inutilizzati. Dicemmo: abbiamo un film. Ce lo fate montare? Furono felici. Si completava il disegno di un intero settore, dallo sceneggiatore al montatore, totalmente allo sfascio, allo sbando. E tutti pronti ad infiammarsi di nuovo per una idea. Gli unici che non si infiammano mai sono i distributori. Poi capisci anche perché. Sono allo sbando anche loro. Si dice sempre: in Italia il problema è la distribuzione. Non è vero. Il problema in Italia è tutto. Tutto sempre, in ogni fase. Perché ogni fase è senza soldi. Sei senza soldi se scrivi. Sei senza soldi se giri. Sei senza soldi quando monti. E poi sei senza soldi anche quando distribuisce. Ma come? Direte. Il distributore che crede nel film, che investe, che si batte. E’ questo che manca. No. Il povero distributore non è un investitore. E’ uno che fa un service coi soldi del regista. O di

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

un amico. O di uno sponsor. E su quei soldi ci vuole anche guadagnare. Non immagina proprio di guadagnare al botteghino. O con una vendita TV. O nei mercati esteri. E allora ho



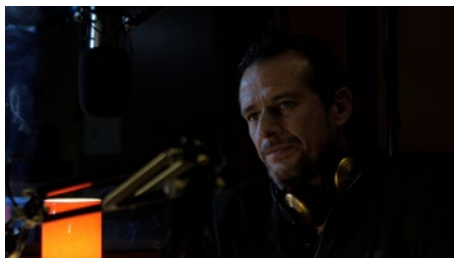
Valentina Ruggeri

pensato: tanto vale farci da noi anche questo. La distribuzione. Che poi significa avere una sala. Uno schermo. Ho affittato una sala. Ci ho messo uno schermo. E ora chi vuole può vedere il nostro film, qui al Frantoio di Sacrofano.



Chiara Mancuso

Intanto, partecipiamo a dei festival, nella speranza di tenerci la ragazza, di essere pagati, di fare un film in condizioni appena decenti, e senza tutta questa disperazione che abbiamo dovuto vedere, mentre Sorrentino, Garrone e Moretti si pavoneggiavano a Cannes, con film discutibili, forse brutti, ma era impossibile



Federico Scribani

dirlo. Troppo più brutta è la voragine che cercano di nascondere. E' la fine di un settore, di un paese. E' il compimento di quello che Pier Paolo Pasolini nel 1975 chiamò "il genocidio culturale".

Francesco Bonelli

E' nato a Roma il 19 ottobre 1967, si è formato lavorando come aiuto regista per Duccio Tessari, Ettore Scola, Francis Ford Coppola. Ha realizzato 14 spettacoli teatrali e un film, "Radio Cortile". Per la TV ha scritto la serie "Papà prende moglie", "Caro maestro" 1 e 2, "Lo zio d'America" 2. Sta lavorando al suo prossimo film "Anche senza di te", con Cristiana Capotondi e Paolo Sassanelli.

* Le foto sono tratte dal film "Radio Cortile" per la regia di Francesco Bonelli e la direzione della fotografia di Federico Sisti

Il cinema girato in Puglia che vedremo nel 2016



Adriano Silvestri

L'inizio del nuovo anno è l'occasione per tracciare una situazione del Sistema Cinema in Puglia, tra produzioni audiovisive in fase di completamento, film in calendario di uscita nelle sale, altre lavorazioni in corso per le serie televisive. L'inizio del 2016 è segnato in rosso dai gestori di Cinema di tutta Italia: il primo gennaio esce "Quo Vado" di Gennaro Nunziante, con Checco Zalone, presentato da Pietro Valsecchi, prodotto da Taodue film, distribuito da Medusa. Per il marketing ciascuno dei quattro nomi indicati costituisce un elemento di forza al botteghino e un tassello per il lancio in grande stile: «Checco è un ragazzo che ha realizzato tutti i sogni della sua vita: vive con i suoi genitori, evita - così - una costosa indipendenza, rimane eternamente fidanzato, non affronta mai le responsabilità, riesce a ottenere un posto fisso nell'ufficio provinciale caccia e pesca. Un giorno - però - tutto cambia: il governo decreta il taglio delle Province e Checco viene trasferito al Polo Sud.» Il film è girato tra la Puglia (in particolare Conversano), la Sardegna e la Norvegia. Potrebbe ripetere il successo di "Sole a catinelle", in assoluto il film italiano più visto negli ultimi venti anni e il secondo a livello continentale nel 2013, certificato dall'Osservatorio dell'audiovisivo del Consiglio d'Europa. Per dare una idea dell'attesa da parte del grande pubblico, tre brevi spot - diffusi sulla sua pagina ufficiale Facebook - sono stati visti 2.679.000 volte, con 40mila condivisioni e 45mila "mi piace" solo nei primi tre giorni. Altro film girato in Puglia di cui si conosce la data di piazzamento è la commedia "La guerra dei cafoni" di Davide Barletti e Lorenzo Conte, con Ernesto Mahieux e Claudio Santamaria: arriverà nelle sale il prossimo Giugno distribuito da Microcinema. Una storia ambientata nel Salento e girata tra Manduria, Santa Cesarea Terme, Otranto, Vernole e Melendugno. Vicenda tratta dall'omonimo romanzo di Carlo D'Amicis, edito da Minimum Fax: «L'estate del 1975 in un villaggio balneare, dove - come tutti gli anni - si ripete la guerra tra i ragazzi benestanti (detti i "Signori") contro i figli della gente semplice, definiti "i Cafoni", finché non cominciano i primi amori di fine adolescenza. Un momento indimenticabile e che non tornerà più». Una coproduzione con Francia e Albania, finanziata da Apulia Film Commission e dalla Regione Puglia, e con il sostegno del Mibact perché film riconosciuto di interesse culturale. Sono state ultimate le riprese in Puglia del nuovo film storico in costume "The Little Crusader" (Il Piccolo Crociato), realizzato in coproduzione Italo - Ceca. Diretto da Vaclav Kadrnka, con protagonisti Karel Roden e Aleš Biliík. Tratto da un romanzo di Jaroslav Vrchlický, è ambientato all'inizio nei boschi del nord (ricreati nella Foresta



Checco Zalone nella locandina del film "Quo Vado" girato a Conversano

Umbra) e poi tutta la vicenda (vera) "raggiungo" la Puglia, fino all'imbarco da Brindisi (nel 1212) per la Terrasanta. La lavorazione è incominciata sul Gargano, nella Baia di Campi (Vieste), per poi continuare a Fasano, Ostuni, Gallipoli e Tricase. L'ultima ripresa sulla Murgia, tra Gravina in Puglia e Poggiorsini. Poi la troupe ha girato in Calabria nella fortezza Aragonese "Le Castella" e una scena "nel deserto" realizzata in Sardegna. Il regista ricorda: «Le località prescelte per le riprese sono state individuate dopo ben sette ricognizioni. Luoghi di bellezza e di oscurità come il periodo medievale, in cui la vicenda si svolge, ma



"Vivere alla Grande": film sulla ludopatia di Fabio Leli, presentato a Locarno

anche posti autentici e originali, privi di finzione e di ricostruzioni. Anche perché il film è "poco parlato" e quindi tocca alle immagini "parlare" allo spettatore». Produttore è Jan Macola; produzione esecutiva: Francesca Andreoli per Tempesta Film. Una produzione Sirius Film, realizzata da Mimesis Film con il supporto di: Czech State Film Fund, Czech Television e del fondo Czech Television, Slovak Audiovisual Fund. Vanno segnalati numerosi titoli "minori" ormai pronti, ma che non risultano al momento inseriti nella distribuzione. "Vivere alla grande" è un docufilm di Fabio Leli, una produzione indipendente di Human Tree: «La piaga sociale provocata dal gioco d'azzardo. Il disfacimento della società, le problematiche nelle famiglie, il danno per gli anziani e per le nuove generazioni, con nuove patologie. Lobby del settore, responsabilità e coperture politiche, collusioni con la criminalità organizzata e la pubblicità ingannevole,

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente
che invita, appunto, a "Vivere alla Grande". Il film è stato presentato al 68° Film Festival Locarno e in Anteprima Italiana al 20° Milano Film Festival. Il nuovo film "Edipo Re" di Gianluigi Carella, con Roberto Galano, prodotto a Foggia da Imprinting Creative, gruppo composto da Gianluigi Carella, Roberto Ugo Ricciardi, Sara Sabatino, Giulia Maione: «Quel che resta di un giovane Monarca allo sbando, e di un Regno senza più scheletro, né potenza a tenerlo in asse. Il percorso del Re uomo, sventrato dalla verità, in bilico sul filo della morte e della follia. Il tormento della giovinezza, il male che si avverte a scoprire la verità, ma ancora più insostenibile sarebbe restare 'ciechi' dinanzi a quel segreto. Il coraggio e la solitudine. La perdita: dell'amore, del seno, di poche cose certe, di sé. Lo sfacelo, nel corpo e nello spirito, che solo chi si arrende al dolore vero conosce». Il nuovo film in costume "La leggenda di Castro in Terra d'Otranto" di Giuseppe Fersini, girato tutto nel Salento, in particolare tra Santa Cesarea Terme, Otranto, Spongano, Supersano, Miggiano: «Gli eventi del 1537 nella Contea di Castro per la difesa del territorio (e del Regno di Napoli) dagli "infedeli": ecco all'orizzonte le imbarcazioni nemiche lungo la costa Salentina con le sue grotte; i castelli e le masserie fortificate,



"Little Crusader", scena dal film in costume del regista cecoslovacco Vaclav Kadmká

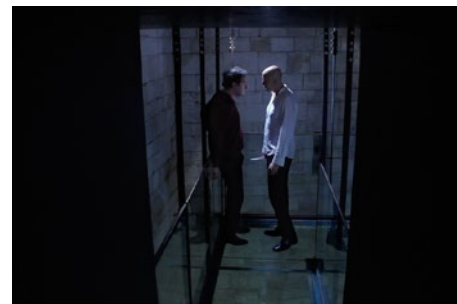
ma anche i luoghi religiosi; arrivano i cavalieri, corrono le carrozze lungo i tratturi nel bosco, gli arcieri si dispongono sulle dune di sabbia, si combatte per terra e per mare l'epica battaglia contro l'esercito di Barbarossa. In questo scenario si muovono il cavaliere Fabio, l'ancella Ilda, e ancora i banchetti, e le loro famiglie al cospetto del Capo saraceno.» Il film è prodotto da Rizzo Multimedia e realizzato senza contributi economici, grazie alla volontaria e gratuita partecipazione di persone (circa 600 tra attori e figuranti), Enti e Associazioni, in particolare Comune di Castro, Pro Loco e Associazione "Castro Medievale". "Mi rifaccio il Trullo" è il titolo del nuovo film di Vito Cea, con protagonista il comico Uccio De Santis. Nel cast: Lorena Cacciatore, Pietro Genuardi, Stefano Masciarelli, Umberto Sardella, Antonella Genga, Gianni Ciardo, Roberta Garzia, Claudio Insegno, Giacinto Lucariello: «L'amore improbabile tra un muratore del Sud, Michele (che vive in un grande trullo, con la vecchia madre, la sorella Melania e il cognato Sebastiano) e un'emancipata manager del Nord,

Giada. Ma anche l'amore per le proprie tradizioni e la propria terra, attraverso la ricerca di un vecchio trullo, depredato delle pietre e del suo cono.» Soggetto e sceneggiatura di Antonio De Santis e Silvio Dinà. Prodotto dalla Adriatica Film, con il supporto di Apulia Film Commission. Le location spaziano tra Bari, Monopoli, Locorotondo, Martina Franca, Cisternino, Fasano e San Vito dei Normanni.



Il set di San Vito "Mi rifaccio il Trullo" di Uccio De Santis

"Dove chi entra urla" è l'opera prima del giovane Fabrizio Pastore, regista, sceneggiatore, musicista. Protagonisti: Valerio Altini, Daniele Viniet Forenza, Vito Cassano, Vito Napolitano e Giovanni "Giò" Sada, il giovane cantante barese vincitore nazionale dell'ultima edizione di XFactor. Nel cast quasi 700 collaboratori tra artisti e tecnici "volontari". Soggetto tratto da un racconto omonimo di Alessandra Minervini: «Sin dall'infanzia porta un soprannome ingiurioso, che non lo abbandona mai: "Priso", cioè un vaso da notte. Cresce ed applica la strategia dell'auto-sabotaggio, diserta la vita per mantenersi ai margini di una società che lo disprezza. Fino all'incontro con Bartolo, insegnante di scuola guida e profeta, che gli spiega la sua teoria: tutti hanno un "prurito" da cui non possono liberarsi e che procura loro dolore e sofferenza. Priso - allora - concepisce l'idea di uno spazio, utopico e surreale, in cui lasciare il proprio prurito e liberarsi delle angosce più profonde, un posto "dove chi entra urla". Appunto.» Film interamente girato e ambientato a Bari. Recitato in parte in dialetto barese, con sottotitoli in Italiano. Le riprese sono terminate a Maggio; completato a fine Settembre, con circa 180 scene montate. Una produzione indipendente, realizzata senza contributi pubblici. Prodotto da Rosamaria Sassi per *Mulus in Luna*. È stata - invece - sospesa la lavorazione del film "Tulips" (Tulipani). Ha lasciato il set di Ginosa ed è rientrata in Olanda la regista Marleen Gorris (Premio Oscar 1996 con il film "L'Albero di Antonia"), a causa di una malattia che l'avrebbe colpita mentre era a dirigere le riprese della tragicommedia ambientata nel Sud dell'Italia, negli Anni '50 e '80, con protagonista l'attrice canadese Magda Apanowicz. Il produttore Corrado Azzolini di Draka augura una pronta guarigione, con la speranza «di poter annunciare a breve il ritorno sul set, anche a nome di Donatella Finocchiaro, Lidia Vitale, Michele Venitucci, Giorgio Pasotti e Giancarlo Giannini e di tutto il cast.» Erano iniziate il 27 Ottobre le riprese del film, in coproduzione con l'olandese Fatt Productions di



"Dove chi entra urla" di Fabrizio Pastore, film ambientato a Bari

Han de Weers e la canadese Don Carmody Productions di Don Carmody. Con il sostegno di Euro Images, Mibact e Apulia Film Commission. La previsione iniziale era di cinque settimane con set a Ginosa, Ruvo di Puglia e Bari. È probabile che le scene conclusive si gireranno a Febbraio. Per concludere una nota relativa alla Televisione. Nei primi mesi del 2016 sarà trasmessa da Rai Uno in prima serata la terza serie di "Braccialetti Rossi", di cui Palomar ha quasi completato le riprese nel territorio di Fa-



La regista Marleen Gorris (premio Oscar 1996) per un malore ha sospeso la lavorazione del nuovo film "Tulips" (Tulipani)

sano e Monopoli, con un investimento da parte della produzione sul territorio regionale di due milioni di euro. Produttore esecutivo è Alessandro Contessa. Poi è attesa sulla stessa rete una nuova serie dedicata alla Guardia di Finanza, girata nella città di Bari ("Il Sistema"). Andrà in onda anche la nuova mini-serie "Io non mi arrendo" con protagonista Beppe Fiorello, dedicata alla Terra dei fuochi, e qui ambientata (ma girata a Lecce, Conversano, Castellana Grotte, Locorotondo, Ostuni, Fasano, Carovigno e Mesagne). È in palinsesto Rai anche il film per la tv "Francesco" di Liliana Cavani - sulla storia di San Francesco - ambientato nei castelli di Barletta e di Gioia del Colle e nel territorio del sud barese e - infine - la decima serie di "Un Medico in Famiglia" girata (in parte) per la prima volta con Lino Banfi nella "sua" Puglia.

Adriano Silvestri



Metropolis



Giovanni Mazzallo

Il cuore deve essere il mediatore fra la mente e le mani. È questa la premessa dalla quale si dipana la trama di "Metropolis". È la storia di una gargantuesca metropoli moderna enfatizzata in chiave distopico-futuristica, la quale si ritrova suddivisa in due porzio-

ni che ne rappresentano lo spirito martoriato: la nebbiosa città sotterranea dei lavoratori e la vera città dominata dai "padroni" di "Metropolis". La logica della pellicola rovescia la dialettica marxista della lotta di classe. È la possibilità, in virtù del proferimento di un messaggio di pace universale (Maria), di ritrovare un'umanità, un umanismo non più solo teoretico o pratico, ma che possa iniziare positivamente da se stesso: l'umanismo positivo. Sotto quest'aspetto, l'opera filmica di Lang va ben oltre quanto ipotizzato dalla stessa produzione di pensiero marxista, dacché si appella principalmente ai sentimenti e alle passioni dell'uomo sia come determinazioni antropologiche sia come affermazioni ontologiche dell'essenza che oltrepassano la mera affermazione dell'oggetto sensibile del quale deve essere espiata la soppressione immediata (questo in Marx equivale al ritorno alla "natura" come struttura oggettiva della dimensione della comunità umana da cui l'uomo era stato alienato a causa del lavoro estraniante impostogli dalla comunità capitalista), poiché consacrate al conseguimento di una somma conoscenza che consente alle emozioni e ai valori più immensi e reconditi del mistero esistenziale di raggiungere la propria interiorità ed intimità più profonda, e quindi all'uomo di sentirli. La città si riappacifica sotto il segno dell'unione e dell'amore sancito dall'ideale dell'umanità cui anela la più perfetta delle società. Le tenebre



si disperdono per lasciar spazio al lumen naturale abbagliante del primo mattino. All'Inferno, in "Metropolis", succede infine il Paradiso. "Metropolis" riesce a ricondurre gli spazi e le inquadrature ad una struttura simmetrica che riflette il modo d'essere dei lavoratori e la loro funzione sociale e politica. Nelle prime sequenze della pellicola, Lang sostituisce progressivamente



alla visione di un paesaggio urbano quanto mai funzionale e pesante in cui avviene l'"animazione dell'inorganico" (le macchine azionate dagli operai sembrano quasi dotate di una propria vitalità, di una propria animazione artificiale) l'approfondimento dello scenario delle masse operaie (sempre più schiacciate dalle macchine animate al solo scopo alienante ed oggettivo di produrre energia elettrica per tutta Metropolis) in cui avviene la "disanimazione dell'organico" che sottrae ogni componente individualizzante agli operai. Lang, figurando il mondo fenomenico attraverso raffinate procedure di geometrizzazione dell'esistente basate sul criterio della simmetria spaziale che rende il modo d'essere dei personaggi, punta a cogliere visivamente la struttura fondamentale di un'idea, a costruire cioè una figurazione simbolica. Il suo è un cinema di figurazione eidetica che si integra con le pratiche della produzione del gigantismo e della monumentalizzazione degli elementi (di cui parla Lotte Eisner) tipiche del suo lavoro compositivo¹. Il lavoro di monumentalizzazione riflette la volontà di trasformare il futuribile in epocale, l'epocale in metastorico, trascendendo l'individualità specifica per evidenziarne l'aspetto universale, quasi fosse una forma sovrastorica di mito che si iscrive in un regime di ipersignificazione dei segni filmici prodotti. Gli operai, monumentalizzati (per non dire "mineralizzati"), indicano il grado di incidenza della spossatezza psico-fisica nella distruzione dell'antropologico, che non è solo reificato, ridotto a "sostanza", a "cosa", ma è subordinato a tutti gli aspetti dell'inorganico, nonché allo stesso universo urbanistico. La Macchina-Orologio, che nella storia ha il compito di garantire il funzionamento degli erogatori di energia, non solo realizza un'integrazione dialettica fra tempo e lavoro e fra tempo e sfruttamento del lavoro, ma sviluppa anche un'ulteriore simbolizzazione visiva

quando gli operai, per azionarla, sono costretti ad assumere posizioni da schiavo incatenato o addirittura da crocifisso². Il magnum opus di Lang ha l'impareggiabile pregio di costituire una rilettura metaforica della storia dell'umanità, ripercorrendone, per linee generali, gli evi, le epoche e gli avvenimenti di maggior importanza attraverso il ricorso a diverse immagini simboliche intagliate nel contesto narrativo, che sembrano voler profilare una doppia storia parallela rispetto a quella già presentata dalla trama del film. Pertanto, "Metropolis" risulta essere sotto questa chiave di lettura la Roma cui faceva riferimento Dante: la Roma che un tempo era stata grande sotto l'impero Romano (regime tecnocratico di Fredersen) e che aveva dapprima ripudiato e scacciato il cristianesimo per poi convertirsi al suo credo fideistico (conversione di Freder). Metropolis si è trasformata successivamente nella nuova Babilonia (sotto il dominio della macchina di Rotwang che sovverte gli ideali dei lavoratori), per poi tornare ad essere, infine, la "città-madre" ("μήτηρ", "πόλις") per tutti quanti, sia lavoratori che padroni, i quali si riconoscono l'un l'altro come fratello e sorella. "Metropolis" è una pellicola che precorre i propri tempi, passando alla storia come opera dispiegatasi attraverso tutto il tempo, tanto al presente e al passato quanto al futuro imminente: il fantasma del nazismo. Paradossalmente, "Metropolis" fu uno dei film preferiti, come quasi tutti gli altri di Lang, del futuro dittatore di Germania Adolf Hitler. Nella cultura pop, un personaggio artistico di ben altra fama e successo, Freddie Mercury, leader dei Queen, avrebbe ringraziato "Metropolis" e il suo annuncio di speranza e fede nella vita per avergli ispirato il brano Radio Ga Ga.

Giovanni Mazzallo

1 Cfr. Paolo Bertetto, *Fritz Lang. Metropolis*, Lindau, Torino, 2007, p. 109

2 Cfr. Ivi, pp. 135-136

L'Ostenteria

L'Osservatorio dello Spettacolo: trent'anni dopo



Ugo Baistrocchi

Il Ministro dei Beni e delle Attività culturali e del Turismo, Dario Franceschini, ha inaugurato, martedì 21 dicembre 2015 alle ore 11:00, la nuova sede dell'Osservatorio dello spettacolo nella palazzina del comprensorio sessoriano di Santa Croce in Gerusalemme, in passato occupata dal Museo degli strumenti musicali ormai trasferito all'Auditorium di Roma. Presenti Rossana Rummo, direttore del Cinema e Spettacolo, e Pierluigi Raffaelli, direttore della Filмотeca Italia, che ha riunito, ormai da due anni, il patrimonio audiovisivo della ex-Cineteca Nazionale, dell'Istituto Luce, delle Teche Rai e la documentazione cinematografica dell'Archivio centrale dello Stato. Il giovane neo-direttore dell'Osservatorio, Fabrizio F., ha guidato il ministro, la stampa e il pubblico presente nella visita della struttura, che dispone di un moderno centro dati, una sala cinematografica di 250 posti, una sala per convegni, una biblioteca la "Nuova Barbaro", che riunisce il patrimonio librario delle storica biblioteca del cinema "Umberto Barbaro", della biblioteca teatrale del Burcardo, già della Siae, e della biblioteca dell'ex Ministero del turismo e dello spettacolo. Nella sala convegni il ministro ha consegnato le borse di studio Cesare Zavattini a 5 neolaureati con tesi aventi come argomento ricerche e studi sulle politiche e le statistiche dello spettacolo. I vincitori, grazie alla borsa, potranno e dovranno studiare per un anno lo spettacolo nel paese estero, nel 2016 la Nigeria, oggetto degli studi dell'Osservatorio, secondo l'apposito Piano triennale di ricerche, e potranno, in seguito, lavorare per lo stesso centro studi. Dopo la premiazione è stato proiettato il film, realizzato dagli allievi del Centro sperimentale di Cinematografia, "L'Osservatorio dello spettacolo: trent'anni dopo", che racconta l'incredibile storia del prestigioso Centro di ricerca e di come grazie ad esso sia stata rivoluzionata la politica culturale del Paese, le cui principali industrie sono ormai quelle dell'audiovisivo e dello spettacolo, nonché ovviamente quelle del turismo e della cultura. Nel pomeriggio, il ministro ha introdotto il convegno sui trent'anni dell'Osservatorio e il direttore Fabrizio F. ha presentato una pen-drive a forma di cinepresa, come quella che Zavattini voleva regalare ad ogni scolaro per poter filmare e raccontare la realtà, nella cui memoria digitale sono archiviate tutte le ricerche, gli studi, i dossier e le relazioni prodotte in trent'anni di attività. L'Osservatorio dello Spettacolo, istituito nel 1985 dall'articolo 5 della legge 163, la cosiddetta legge madre che ha creato il Fondo unico per lo spettacolo, è alle dirette dipendenze del ministro e dispone ogni anno di una quota di fondi per il funzionamento e la ricerca, che è ormai pari al 10% del FUS. In pochi anni è diventato il più importante centro di riferimento non solo europeo ma anche internazionale per le ricerche sullo spettacolo e le sue politiche. L'Osservatorio, in quanto centro di monitoraggio, controllo e valutazione

dello Spettacolo e delle sue politiche ha consentito ai ministri della Cultura di poter disporre di informazioni di prima mano e oggettive, nonché di ipotesi di scenari per proporre obiettivi e politiche sempre più efficaci da rimodulare annualmente. Gli indicatori ICE di impatto culturale ed economico elaborati dall'Osservatorio sono ormai patrimonio della comunità scientifica internazionale. Grazie ad essi sono stati eliminati centinaia di progetti copiosamente finanziati per anni e rivelatisi del tutto inutili e sono stati soppressi enti di promozione altrettanto inutili, come Luce-Cinecittà, mentre il Centro sperimentale è stato riformato e si sta studiando l'ipotesi di un'istituzione amministrativa ibrida che unifichi la direzione Cinema e Spettacolo e la fondazione Biennale di Venezia. La famosa analisi OS1990 dei criteri di valutazione, previsti da leggi e decreti, utilizzati dalle varie commissioni cinema, prosa, musica e danza, per valutare progetti e attribuire finanziamenti, ha dimostrato come la quasi totalità di essi fosse priva di ogni fondamento scientifico e servisse solo a fare da copertura a scelte puramente arbitrarie. Grazie a tali risultati nel corso degli anni '90 sono state approvate le leggi figlie sulla prosa, la musica classica e popolare, la lirica e la danza, il cinema e l'audiovisivo, lo spettacolo viaggiante e i videogiochi, che non prevedono più commissioni ma applicano criteri automatici, fon-



Dario Franceschini

dati sugli indicatori elaborati dall'Osservatorio, o procedure di selezione basate sul crowdsourcing. Il tax-shelter, la detassazione degli utili, introdotto dalla legge-madre nel 1985, grazie agli studi di fattibilità dell'Osservatorio, ha portato ad una massiccia ricapitalizzazione, grazie all'auto-finanziamento, delle imprese italiane dello spettacolo, che hanno raggiunto dimensioni concorrenziali a livello internazionale. Le cluster analisi di Fabrizio F. sui luoghi dello spettacolo, che gli hanno permesso meritatamente di diventare direttore, sono stati la base per la nuova politica sulle sale, che ha portato alla riapertura nel XXI secolo di migliaia di cinema ma anche alla istituzionalizzazione di migliaia di luoghi di spettacolo pubblico - ivi comprese le sale dei centinaia di istituti del ministero della Cultura - a disposizione delle associazioni culturali e delle comunità in ogni comune italiano. La pubblicazione degli Atlantici mondiali del Cinema, della Musica, delle Performing Arts e dell'Intrattenimento digitale è ormai un appuntamento annuale imperdibile. Il

crowdfunding, fifty-fifty, dopo lo studio effettuato in collaborazione e con il sostegno dell'Unione europea e la sperimentazione durata due anni con la piattaforma europea Ulule, ha ormai sostituito ogni forma di finanziamento di sceneggiature, corti, opere prime, serie web, documentari, bande, corali, rassegne, app di intrattenimento e compagnie amatoriali. Anche gli accordi di coproduzione con Corea del Sud, Israele, Iran, Sudafrica, Egitto e, co-



me previsto, Nigeria hanno trovato le loro premesse negli studi fatti dai vincitori del premio Zavattini. La rivoluzionaria legge Giacci-Ventura (dal nome degli ideatori), sui servizi gratuiti a favore delle imprese di spettacolo e audiovisive, non sarebbe stata possibile senza le analisi di impatto e le simulazioni di scenario dell'Osservatorio. Nel corso del convegno queste e altre significative tappe dell'evoluzione dell'Osservatorio sono state oggetto degli interventi dei relatori, tutti visibili e scaricabili da internet (www.osservatoriospettacolo/trent'anni dopo). Al termine della giornata il ministro Franceschini - che ha assistito a tutto il convegno - ha annunciato l'introduzione dal 2016 dell'abbonamento unico Cinema-Spettacolo, che consentirà di fruire ad un modico prezzo e senza limiti di spettacoli cinematografici e teatrali".

Lunedì 21 dicembre 2015 il ministro Franceschini non ha inaugurato la nuova sede dell'Osservatorio dello spettacolo, né ha festeggiato i trent'anni del centro di ricerca di cui nessuno si è ricordato.

Quella che avete letto è un ucronia. Cosa sarebbe potuto essere nel 2015 l'Osservatorio dello Spettacolo se fosse stato quello previsto dalla legge? Forse il 21 dicembre (questo articolo è stato scritto prima) verrà finalmente pubblicata la "Relazione sull'utilizzazione del FUS nell'anno 2014" sul sito della Direzione generale Spettacolo. L'Osservatorio, dopo la riorganizzazione del Mibact del 2014, fa parte della Direzione Cinema, il cui Servizio I si chiama appunto "Organizzazione e funzionamento - Osservatorio per (sic) lo spettacolo", ma ciononostante continua ad apparire presso l'altra direzione (<http://www.spettacolodavivo.beniculturali.it/index.php/osservatorio-dello-spettacolo>). Fabrizio F. non è il direttore dell'Osservatorio, dove invece c'è un quasi omonimo assistente amministrativo che è l'unico addetto e il redattore unico della citata Relazione. L'Osservatorio non è alle dirette dipendenze del ministro ma degli uffici del cui agire dovrebbe anche fornire il monitoraggio.

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Chi scrive nel 1985 c'era e non avrebbe mai creduto che nel 2015 la situazione dell'Osservatorio sarebbe stata quella che è oggi. Ma questo racconto, non di fantascienza ma di horror amministrativo, di anni sprecati e di milioni dilapidati, sarà l'oggetto della prossima puntata, dove si parlerà anche degli Osservatori regionali e di quelli europei ed internazionali e dell'ipotesi di una contro-relazione annuale al FUS, come dovrebbe veramente essere secondo l'articolo 6 della legge 163 (che ormai nessuno legge).

(Continua)

Ugo Baistrocchi
(alias Philip K. Dick)

La seconda parte sarà pubblicata sul prossimo numero

Osservatorio dello spettacolo: cosa prevedeva la legge?

LEGGE 30 aprile 1985, n. 163 "Nuova disciplina degli interventi dello Stato a favore dello spettacolo" (GU n.104 del 4-5-1985)

Articolo 5. Osservatorio dello spettacolo

E' istituito, nell'ambito dell'ufficio studi e programmazione del Ministero del turismo e dello spettacolo, l'osservatorio dello spettacolo con i compiti di:

a) raccogliere ed aggiornare tutti i dati e le notizie relativi all'andamento dello spettacolo, nelle sue diverse forme, in Italia e all'estero;

b) acquisire tutti gli elementi di conoscenza sulla spesa annua complessiva in Italia, ivi compresa quella delle regioni e degli enti locali, e all'estero, destinata al sostegno e alla incentivazione dello spettacolo;

c) elaborare documenti di raccolta e analisi di tali dati e notizie, che consentano di individuare le linee di tendenza dello spettacolo nel suo complesso e dei singoli settori di esso sui mercati nazionali e internazionali.

A questi fini, per esigenze particolari, il Ministro del turismo e dello spettacolo puo' avvalersi, con appositi incarichi e convenzioni, che non possono superare il numero complessivo di dieci in ciascun anno, della collaborazione di esperti e di enti pubblici e privati.

Le spese per la dotazione di mezzi e di strumenti necessari allo svolgimento dei compiti dell'osservatorio dello spettacolo, nonché per le collaborazioni di cui al comma precedente, fanno carico al Fondo di cui all'articolo 1 della presente legge.

Al cinema

A testa alta: Catherine Deneuve e i diritti dell'infanzia



Michela Manente

Nel film di Emmanuel Bercot va "a testa alta" in modo particolare Catherine Deneuve per la sua splendida interpretazione nel ruolo di Florence Blaque, un inflessibile e materno giudice per il tribunale dei minori. Le sta a fianco con maestria il giovane Malonay (Rod Paradot) attorno a cui la vicenda è stata sceneggiata. È lui il giovane protagonista del film, il ragazzo dal passato disastroso, dal presente

all'età adulta è forzato e ne fa di questo film una pellicola di formazione con un finale tutto da interpretare ma che riavvicina ancora una volta il giudice al ragazzo. Nei 120 minuti di "La tête haute" il ritmo delle varie scene è altalenante sebbene non vi siano momenti di rallentamento o caduta di tono. Non si notano particolari effetti speciali, né tecniche di ripresa particolari: è la storia a convincere, la vicenda estrema di un ragazzo selvaggio, straffortente e svogliato, a cui il destino sembra aver fatto torto fin dalla nascita. Il film della Bercot (già regista di "Elle s'en va", sempre con la Deneuve), sceneggiato insieme a Marcia Romano, ha aperto l'ultimo Festival di



incerto e dal futuro nebbioso, l'adolescente attorno a cui ruotano le attenzioni degli adulti coinvolti nella vicenda. Figlio di una famiglia incapace di educarlo, con una madre instabile e borderline che a 6 anni lo dà in affido, Malonay viene assegnato a diverse comunità rieducative, seguito con costanza dal giudice e da un assistente sociale dal passato difficile. Yann (Benoît Magimel) cerca di dare al ragazzo assegnato delle regole cercando di farlo riflettere sul senso della sua vita per responsabilizzarlo. Malonay infrange di continuo le regole, continuando nel suo vizio del furto di automobili, e si manifesta violento con scatti d'ira improvvisi alternati ad apatia alla base della sua incapacità di instaurare relazioni positive. Il reingresso a scuola fallisce, così come il progetto di inserimento lavorativo come cameriere. Di errore in errore, di insuccesso in insuccesso gli anni passano, tra processi e provvedimenti fino al carcere minorile deciso dal giudice Blaque, che vuole proteggere il ragazzo in primis da se stesso. Un incontro, però, gli farà cambiare la sua vita: una giovane ragazza, Tess (Diane Rouxel), figlia di un'insegnante di un istituto, con la quale inizia una relazione tormentata e adolescenziale, dalla quale nascerà, non pianificato, un bimbo. Il passaggio

Cannes, il 68esimo, fuori concorso (è la seconda regista donna a inaugurare il Festival, dopo Diane Kurys nel 1987 con "Un homme amoureux"), riscontrando apprezzamenti tiepidi per la difficoltà del tema e lo spaccato verosimile dei percorsi di affidamento e riabilitazione sociale per minori in percorso penale. Ci sono voluti anni per realizzare l'opera, frutto di un lungo processo di indagine e di lavoro sul campo, con visite e periodi di studio trascorsi nei tribunali per i minorenni e nei centri di recupero. Se si potesse trovare un univoco messaggio del film si potrebbe dire che l'intento della cineasta è stato quello di dimostrare come spesso le istituzioni e i professionisti deputati all'aiuto dei ragazzi in difficoltà, impotenti di fronte alle difficoltà del caso, possono segnare al contrario la definitiva caduta ma anche come, in alcune situazioni, riescano nel loro intento educativo e di supporto, anche nonostante le condizioni familiari, sociali e caratteriali di partenza. In ultima analisi il film della Bercot, più nota come attrice che come regista ma non nuova a queste tematiche, riesce a parlarci con convinzione dei diritti dei bambini e dei pregi e difetti del sistema giudiziario a tutela dei minori.

Michela Manente

segue da pag. 1

se ci si riallaccia alle attese di ieri e dell'altro ieri e si getta un'occhiata a un panorama mutato rispetto agli anni scorsi, anche se i problemi di fondo - a ben vedere - restano uguali. Immutati sono gli obiettivi da perseguire e realizzare: la formazione di un pubblico nuovo, la maturazione di una coscienza critica, la libertà di scelta di uno

spettatore che ami vivere poggiando sul massimo dell'autonomia di giudizio, la necessità di creare condizioni materiali e culturali affinché le idee migliori, l'inventiva, la creatività guadagnino un adeguato spazio. Noi stiamo attraversando un periodo contraddittorio in cui l'evoluzione della tecnologia e dei nuovi media consente alla civiltà delle immagini una capacità di produzione e diffusione che non ha precedenti, tale da assumere un ruolo potente e determinante nella lievitazione delle conoscenze, del gusto e della sensibilità. Ma valori, cognizioni sbriciolate e schematizzate, epidermiche, prive di antenne orientatrici per essere appropriatamente intercettate e interpretate. Questa prodigiosa effervescenza, che ha un ottimo rendimento per l'economia e per chi ne detiene e manovra i timoni, esige tuttavia che ci siano territori, strutture e forme in cui primeggino altri punti di riferimento: il primato della riflessione, dell'apprendimento razionale e ragionato, il recupero dell'approccio collettivo ai film, il mantenimento di un tipo di accostamento che sia sempre meno casuale, distratto, circoscritto all'ombelico del singolo, sfera emotiva e intellettuale finalmente ricongiunti, ricerca di senso e di nessi con la realtà dinamica e conflittuale della Storia. C'è persino da reimparare il modo corretto di porsi davanti ai film che non sono puri oggetti maneggevoli emananti impulsi luminosi e sonori. I mezzi occorrenti ci sono, anche se pochi e mal considerati dai governi che hanno pilotato la nazione in oltre mezzo secolo. La scuola in primo luogo, dove il cinema, i linguaggi moderni stentano ancora a entrare e a divenire discipline scolastiche, di arricchimento. In questo ambito si è indietro nonostante pregevoli e isolate iniziative di docenti e presidi intraprendenti. E' nell'area universitaria che c'è stato un insediamento fruttuoso e su scala non ridotta, non di meno non privo di insufficienze e di contraddizioni dovute a una disomogeneità di ipostazioni, a un'entroterra in cui l'educazione al cinema e alle arti visive è sconnessa dagli altri ordini di studio, dall'intero sistema formativo, da una indispensabile interdisciplinarietà. Quel che ha resistito e continua a resistere, malgrado difficoltà e affanni, sono i circoli del cinema che operano in direzione inversa alle tendenze prevalenti, cercando vieppiù di non parcellizzare il rapporto

con il cinema e di non ridurlo a oggetto di mero consumo semipassivo o comunque indifeso dalle sollecitazioni più corrive, dallo sguarnimento del filo selettivo dell'intelligenza e della cultura critica. Le forme associazionistiche certamente sono variabili e non sarà la fantasia a mancarci e le fonti di rifornimento di un'arte prolifica e ultracentenaria sono una

quotidiani diminuiscono e i settimanali non godono di migliore salute. Siamo al cospetto di una realtà spaventosa su cui la classe politica non si pronuncia e non medita, avendo altre premure: sette italiani su dieci non capiscono la nostra lingua, ciò che leggono o ascoltano alla radio e in Tv. Abbinando parte dell'intellettualità, c'è da spaventarsi e da cedere alla tenta-

zione di ritagliarsi un angolino per assecondare le proprie preferenze e soddisfare i propri desideri. Ma è ciò che non abbiamo fatto e non faremo perché il nostro modo di amare il cinema non è separabile dall'aspirazione a migliorare il consorzio civile e sociale e ad uma-

nizzarlo di più. Portiamo il nostro granello di sabbia. La posta in gioco è alta: approntare strumenti per accrescere le difese immunitarie degli individui e delle collettività in un presente e in un avvenire che promettono l'assopimento delle facoltà razionali con il favore della concentrazione del potere culturale in poche centrali egemoniche, negatrici di ogni autentica e libera dialettica. Indenne da ipoteche corporative e da attitudini scivolose, il movimento cineclubistico ha i titoli per essere un soggetto attivo e propositivo che contrasti l'immiserimento intellettuale non solo di una classe politica e imprenditoriale ma di una società che sta inquinando, con la dittatura dell'idiozia e della superficialità sloganistica il concetto di progresso. C'è uno scadimento del livello qualitativo di una cultura di massa che va osteggiato energicamente per scongiurare la minaccia della ghetizzazione dei saperi e l'innalzamento delle disuguaglianze che attingono alla conoscenza.

Mino Argentieri



Un momento dell'incontro dell'autoformazione degli operatori culturali della FICC (foto di Angelo Tantarò)

potenzialità preziosa, la conservazione a scopo di socializzazione un granaio da coltivare e potenziare, indispensabile per far intendere alle generazioni del futuro che il cinema non è nato nel decennio Sessanta, ma ha offerto forse il meglio di sé indietro nel tempo, all'epoca gloriosa del muto, agli albori del sonoro. Ad essere sincero, ho la sensazione che la frequentazione di quelli che noi chiamavamo "i classici della settima arte" sia rara e se la mia impressione fosse fondata questo segnale equivarrebbe a uno scandaloso vuoto, a un'assurdità specifici. E' che se il nostro apporto è consistito e consiste nell'organizzare una democrazia culturale che promana dal basso con propositi primari che non sono commerciali. Sarebbe opportuno non dimenticare - purtroppo da questo orecchio ci sente poco o per niente l'industria cinematografica e dello spettacolo - che gli esiti economici positivi si percepiscono non a breve distanza grazie a un pubblico maggiorenne e alla sua garanzia di fedeltà e amicizia inossidabile. E' inutile na-

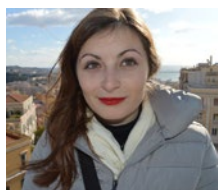


Visita al sito archeologico di Ostia Antica

scondersi che l'impresa - costituzionalmente ardua - non è di scarso conto perché siamo nel cuore di un paese ove a dispetto della lamentata crisi c'è anche benessere associato a corruzione, degrado e illegalità. Un paese in cui l'ignoranza dilaga e impera, alimentata dai mass media a più largo raggio di penetrazione, lievemente contenuta stando alla constatazione delle proporzioni. Riceviamo avvertimenti che sono allarmanti: i manager italiani non leggono neanche un libro all'anno. La lettura in generale soffre, le tirature dei



FICC e IFFS si sono incontrati a Ostia Antica, tra Pasolini e formazione nei giorni 11-13 dicembre 2015



Laura Frau

Dall'11 al 13 dicembre si sono tenuti al Park Hotel di Ostia Antica il corso di autoformazione della FICC (Federazione Italiana dei Circoli del Cinema) e l'Assemblea Generale della IFFS (International Federation of Film Societies). Occasione, questa, che ha permesso agli operatori culturali provenienti non solo da tutta Italia, ma da diversi Paesi del mondo, di riunirsi, confrontarsi, crescere insieme. I lavori per i delegati dei circoli FICC si sono aperti nel pomeriggio di venerdì, con la proiezione del film "Comizi d'amore" di Pier Paolo Pasolini, che proprio ad Ostia veniva ucciso quarant'anni fa. Una vera e propria inchiesta sull'amore, il sesso e gli italiani, un film girato nel 1964 ma assolutamente attuale, com'è emerso poi dalla successiva discussione mediata prima da Adriana Radovini e poi da Elisabetta Randaccio (rappresentante italiana della IFFS). Tanti tra i partecipanti si sono confrontati e hanno analizzato e discusso il film, da cui è affiorata l'estrema attualità di Pasolini, che ha saputo cogliere la realtà di uno spaccato del nostro Paese, andando oltre le particolarità di un dato periodo storico, quale poteva essere il 1964. Nonostante due differenti agende di impegni previsti per i rappresentanti dei circoli e dei delegati internazionali, non sono mancati i momenti di condivisione e compresenza, come è accaduto nella mattinata del 12, in cui tutti i partecipanti si sono recati presso il "Parco Letterario Pier Paolo Pasolini", all'Idroscalo di Ostia, per rendere omaggio all'artista ucciso proprio in quel luogo il 2 novembre del 1975. In numerosi hanno preso parte ad un reading poetico particolarmente toccante, condividendo poesie e scritti di e su Pasolini, davanti al monumento eretto in suo onore, all'interno del parco che è oggi diventato, come ha precisato il presidente della FICC, Marco Asunis, "un luogo di riflessione e di poesia". Nel pomeriggio è stato, invece, proiettato il film "Mille Soya" del regista singalese Bodee Keerthisena, girato tra il 1997 e il 2000, ispirato alla storia di numerose persone dello Sri Lanka che negli anni Ottanta hanno provato in tutti i modi ad arrivare in Italia - illegalmente - in cerca di fortuna, mentre il loro Paese veniva dilaniato dalla guerra civile. Dopo la proiezione ha avuto luogo la cosiddetta "discussione della discussione", in cui Gigi Cabras (segretario regionale sardo della FICC) ha moderato l'incontro, durante il quale sono stati analizzati i problemi emersi nella discussione del giorno precedente intorno a "Comizi d'amore", il rapporto tra il moderatore e i presenti, le differenze culturali che possono influenzare la discussione, l'importanza del confronto anche tra generazioni differenti. È stata un'occasione per riflettere sulla metodologia

utilizzata dagli operatori culturali della FICC, nel tentativo di capire come e cosa si possa migliorare e quali elementi si debbano mantenere o modificare, nel pieno spirito dell'autoformazione che caratterizza questa associazione di cultura cinematografica. La serata del sabato si è conclusa con la proiezione di un film ispirato alla figura di Pasolini, "Album", di Valeria Patanè, presente insieme al protagonista e amico Giacomo Morante, che per Pasolini aveva rivestito a soli quindici anni il ruolo di San Giovanni ne "Il Vangelo secondo Matteo". All'incontro hanno partecipato anche Enzo Lavagnini (responsabile del Centro Studi Pasolini di Ciampino, dove Pasolini insegnò), Angela Felice (responsabile del Centro Pier Paolo Pasolini di Casarsa, ubicato nella casa della madre dell'artista), Filippo La Porta (critico letterario). Nella giornata conclusiva di domenica si è discusso delle politiche culturali dell'associazionismo cinematografico nel nostro Paese. Tra i primi a parlare Angelo Tantaro che ha raccontato della FEDIC (Federazione Italiana Cineclub), evidenziando come l'associazione abbia dato al cinema un grande contributo attraverso autori che hanno iniziato la loro carriera nei cineclub affiliati diventando importanti registi del cinema italiano e, proseguendo nell'esposizione, dell'evolversi ai giorni nostri dell'esperienza positiva di questa particolarità che completa l'importante funzione formativa del pubblico delle restanti otto associazioni; Mas-



Particolare dell'Assemblea Generale della IFFS (International Federation of Film Societies) Da sx Marco Asunis (presidente FICC); Claudino de Jesus Presidente IFFS; Massimo Spiga traduttore dalla lingua inglese dell'Assemblea (foto di Patrizia Masala)

simo Tria, ha parlato del CINIT (Cineforum italiano), altra associazione di cultura cinematografica e tra l'altro ha illustrato la rivista Cabiria; Dino Chiriatti, vice presidente della FIC fino al 2012, che ha esposto a grandi linee la storia dell'associazione, fortemente impegnata nel sociale, e della rivista "Cineforum". E grazie ancora alla testimonianza diretta di Angelo Tantaro, questa volta come direttore di **Diari di Cineclub** (premio come migliore magazine on line dell'anno), si è ampiamente parlato e ricordato l'entusiasmo che ha fatto nascere tre anni fa il periodico mensile, diventato oggi punto di riferimento nazionale non solo nel settore cinematografico, ma anche politico e



Un momento dell'incontro degli operatori culturali dei circoli del cinema FICC con rappresentanti delle Associazioni e **Diari di Cineclub**. Da sx Massimo Tria (Cinit); Marco Asunis (presidente FICC); Angelo Tantaro (Fedic e direttore di **Diari di Cineclub**); Dino Chiriatti (FIC). (foto di Lino Ariu)

artistico in senso lato. E rivolgendosi a molti dei collaboratori della rivista presenti in sala li ha ringraziati per il loro impegno, rinnovando l'invito a continuare per contribuire alla crescita di questo importante strumento di comunicazione culturale. "A oggi, ha continuato Tantaro, contiamo 242 collaboratori tutti volontari e annoveriamo tra questi molte



Elisabetta Randaccio (responsabile per le relazioni internazionali) e Patrizia Masala (Vice Presidente FICC) durante il loro applauditissimo intervento

firme prestigiose". La parola è poi passata ai presenti, che hanno portato le testimonianze dei circoli di cui fanno parte, parlando delle iniziative culturali svolte facendo emergere le difficoltà affrontate nell'organizzare le attività dei Circoli con risorse economiche sempre



Presentazione della relazione e discussione sulla metodologia al dibattito nei circoli del cinema. Da sx Elisabetta Randaccio, Marco Asunis e Adriana Radovini

più esigue, le problematiche legate ai diritti sul noleggio dei film. Su questo ultimo argomento è intervenuto Paolo Minuto, ex presidente della FICC, ora titolare della distribuzione cinematografica indipendente "Distribuzione Internazionale",
segue a pag. successiva



Foto di gruppo al termine della cerimonia laica in memoria di Pier Paolo Pasolini al parco letterario dell' idroscalo di Ostia dove 40 anni fa venne ucciso il poeta (foto di Luigi Zara)

segue da pag. precedente

che distribuisce film in Italia e all'estero e che da qualche tempo propone particolari forme di convenzione per il noleggio e la distribuzione dei film in catalogo anche ai circoli del cinema. Nella serata di domenica 13 dicembre si è chiusa l'Assemblea Generale della IFFS, con la presentazione e discussione di alcuni progetti culturali delle diverse Federazioni nazionali. Sul piano politico e organizzativo, vista l'assenza di una buona parte dei delegati a causa dei ritardi nella concessione del visto di ingresso e con l'obiettivo di allargare la presenza a nuove nazioni ora escluse, i congressisti hanno dato mandato all'esecutivo uscente di continuare a lavorare per un anno e di predisporre tutte le azioni necessarie tese a eleggere, in base allo Statuto, il nuovo organismo dirigente della IFFS. Inutile dire che l'esperienza in un corso FICC è stata assolutamente positiva. I temi trattati, le discussioni guidate e realmente formative, i momenti di pausa e svago mi hanno arricchita in questa prima esperienza FICC in cui ogni persona presente ha portato la propria individualità mettendola al servizio degli altri, scambiando non solo contatti, ma, soprattutto, esperienze, testimonianze, un bagaglio individuale che è poi diventato comune. Mi sento di dire grazie, sinceramente, a chi mi ha invitato, a chi è stato presente in questa occasione, a chi mi ha trasmesso anche soltanto un pezzetto del suo entusiasmo, della sua caparbietà, della sua visione. Grazie e alla prossima.

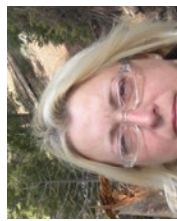
Laura Frau



Alcuni ospiti dell'IFFS in visita agli scavi archeologici di Ostia Antica (foto di Luigi Zara)

Album

(2012) di Valeria Patanè con Giacomo Morante, Susanna Morante e Enrique Irazoqui. Spagna-Italia 37'



Elisabetta Randaccio

Le rassegne cinematografiche, specificatamente quelle realizzate dai circoli del cinema, possono concedere una seconda vita a film passati troppo velocemente nei circuiti d'essai. È il caso di "Album", il mediometraggio diretto dalla regista Valeria Patanè, che, per il suo contenuto, ha trovato spazio nelle manifestazioni riguardanti l'anniversario della morte di Pasolini e anche è stato inserito nel corso di formazione tenuto dalla FICC (Federazione Italiana dei Circoli del Cinema) a Ostia dall'11 al 13 dicembre scorsi. "Album" è una tappa essenziale nel percorso cinematografico di Valeria Patanè, segnato da un'attenzione peculiare alla memoria collettiva nelle sue complesse declinazioni. Si veda, in questo senso, per esempio, il recente "Zuddas", su un combattente sardo nella guerra di Spagna. La regista si serve, come metodo per la costruzione dei suoi lavori, di una puntigliosa documentazione per arrivare, poi, a trasporre per immagini vicende lasciate, spesso, a sfumare nell'oblio, riportandole all'attenzione dello spettatore, in maniera delicatamente accattivante. Le sue produzioni prendono vita dalla passione dell'autrice e riescono ad andare oltre le limitazioni finanziarie e di mezzi, perché la sua creatività è volenterosa e di talento. "Album" nasce dall'incontro tra la Patanè e Giacomo Morante. Solo dopo una lunga frequentazione tra i due, si scopre come Morante, nel 1964, era stato scelto, attraverso la mediazione della zia Elsa, la grande scrittrice cara amica in quell'epoca di Pier Paolo Pasolini, per interpretare San

Giovanni nel "Vangelo secondo Matteo". L'esperienza fu, comunque, straordinaria, per quanto non ebbe nessun seguito nelle scelte professionali del giovane (allora quindicenne), che eserciterà la professione di maestro fino alla pensione. Giacomo Morante, però, divenne amico del protagonista Enrique Irazoqui, il Gesù tormentato del film di Pasolini. Anch'egli "Gesù per caso", come capitava spes-

so nelle opere del regista di "Accattone". Pasolini sceglieva prima di tutto visi espressivi, capaci di supportare la sua immaginazione iconografica. Irazoqui, nel 1964, era uno studente antifranquista, venuto a Roma per chiedere a Pasolini un aiuto per la sua tesi di laurea. Il regista raccontò in varie occasioni come, quando il ragazzo spagnolo suonò alla sua porta e gli aprì, capì finalmente di aver trovato il "suo" Cristo. Valeria Patanè intese in "Album", una situazione posta a metà tra fiction



Giacomo Morante, (San Giovanni) e Enrique Irazoqui (Gesù) nel "Vangelo secondo Matteo" (1964) di Pier Paolo Pasolini

so nelle opere del regista di "Accattone". Pasolini sceglieva prima di tutto visi espressivi, capaci di supportare la sua immaginazione iconografica. Irazoqui, nel 1964, era uno studente antifranquista, venuto a Roma per chiedere a Pasolini un aiuto per la sua tesi di laurea. Il regista raccontò in varie occasioni come, quando il ragazzo spagnolo suonò alla sua porta e gli aprì, capì finalmente di aver trovato il "suo" Cristo. Valeria Patanè intese in "Album", una situazione posta a metà tra fiction

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

e documentario, in cui, dopo cinquanta anni, Morante e Irazoqui si rincontrano, causa uno splendido album di fotografie realizzate sul set del "Vangelo" da portare in Spagna al vecchio amico di un tempo, per ricordare i mesi faticosi e esaltanti della costruzione del film di



La prima a sx l'attrice Laura Morante, l'ultimo a dx Giacomo Morante, al termine della proiezione e del successivo dibattito (foto di Lino Ariu)

Pasolini. Attraverso la figura di una giovane giornalista (in realtà, Susanna, figlia di Morante), si intesse un piccolo road movie attraverso la Spagna meno folclorica verso il paese dove abita attualmente Irazoqui, uno spunto per raccontare alcuni elementi di costruzione del "Vangelo". Si ricorda come Pasolini riuscisse, con pazienza, a far lavorare gli attori non professionisti (pastori o intellettuali che fossero), come ascoltasse con attenzione il suo direttore della fotografia (Tonino Delli Colli, complice attivo della bellezza dei film di Pasolini), come le scene più faticose fossero quelle di massa, ripetute all'infinito, come, a Venezia, per la prima della pellicola, fosse invitato il protagonista, ma non l'interprete di San Giovanni. Ad aggiungere interesse al racconto sono le immagini girate sul set dallo stesso Giacomo, preziosi fotogrammi dove possiamo scorgere la Matera-Gerusalemme, ancora "primitiva", non recuperata dal restauro, e alcuni momenti nei quali si rivelano le varie anime della costruzione di un lungometraggio: Giacomo-Giovanni che si fa riprendere in costume, ma con un cappello moderno su un asino o Gesù-Enrique intento a scherzare prima della scena della crocifissione. Sicuramente questi momenti sono tra i più interessanti del film. Nella parte finale i due vecchi amici si incontrano: battute, rughe, ricordi e considerazioni sembrano accentuare l'inafferrabilità di un passato straordinario ma come congelato in un'altra vita. Irazoqui rievoca Pasolini, la madre Susanna, la quale interpretava la Madonna nel "Vangelo" ("la vedevo seduta al caldo e mi chiedevo perché il figlio la sottomesse a questa situazione" "Per interpretare meglio il dolore di Maria davanti alla Croce. In realtà le si avvicinava all'orecchio e le sussurrava <ricordati di Guido>, il fratello di Pier Paolo, morto a Porzus."). L'incontro si conclude di fronte alla spiaggia di Cadaques; Giacomo e Susanna ritorneranno in Italia, il "Vangelo secondo Matteo", ormai, è entrato nel novero dei capolavori filmici e, per gli spettatori, Giacomo e Gesù saranno sempre quei visi di ragazzi inquieti, fermi nel tempo di una giovinezza eterna che solo la macchina cinema può cristallizzare.

Elisabetta Randaccio

Il circolo del cinema di Adria ad Ostia Antica

Incontro con il presidente della FICC Marco Asunis



Francesco Zennaro

In rappresentanza del Circolo del Cinema di Adria, ho partecipato al corso di formazione per gli operatori FICC - Federazione Italiana dei Circoli del Cinema tenutosi ad Ostia Antica dall'11 al 13 dicembre 2015. Ho chiesto al presidente nazionale Marco Asunis di parlarci di questa importante iniziativa per gli operatori culturali.

Caro presidente, ci potresti raccontare di queste giornate formative organizzate dalla FICC? Come sono andate?

Dal mio punto di vista, abbastanza bene. Quando agli inizi del 2015 avevamo ipotizzato un corso di formazione nazionale per gli operatori culturali dei nostri Circoli, non sapevamo ancora se saremo riusciti a realizzarlo, avevamo pensato al luogo ma non alle caratteristiche che avrebbe avuto. Siamo approdati ad Ostia per una serie di vicissitudini e ragionamenti. Come sai bene agli inizi avevamo ipotizzato di fare il corso di formazione proprio ad Adria.

Come è stato possibile avviarlo e quale è stata la spinta che ha fatto sì che dall'idea si passasse alla fase progettuale di questo corso di formazione?

Il sensibile aumento dei finanziamenti alle Associazioni Nazionali di Cultura Cinematografica nel 2015 da parte del MiBACT, ci ha consentito di riprendere su basi concrete quel proponimento iniziale e di svilupparlo. Appena appresa la buona notizia, ci siamo subito attivati perché consideriamo gli stage formativi equivalenti all'aria che si respira. Poi, alcuni elementi contingenti ci hanno portato a scegliere Ostia anziché Adria e provare a costruire in termini aggregativi e partecipativi quanto come Direttivo FICC avevamo semplicemente ipotizzato agli inizi dell'anno.

Quali sono stati questi elementi contingenti?

La FICC si è mobilitata un po' in tutta Italia e non solo (mi riferisco alle iniziative di alcuni nostri Circoli all'estero) nel ricordare il 40° anniversario dell'omicidio di Pier Paolo Pasolini. Lo ha fatto e lo sta ancora facendo promuovendo rassegne cinematografiche, conferenze, reading, teatro, mostre fotografiche e altro. Ecco, il nostro corso di formazione si è voluto collegare organicamente a questa estesa e ramificata attività nei territori, avendo come riferimento basilare la figura eclettica e per molti aspetti profetica di Pasolini, quale acuto e provocatorio osservatore della realtà sociale e politica, quale regista cinematografico, scrittore e poeta.

Cos'altro di importante ha caratterizzato il corso di formazione nazionale FICC?

Ciò che ha reso ancora particolare questo corso è stato l'intreccio che si è sviluppato con i contemporanei lavori dell'Assemblea Generale della International Federation of Film Societies

(IFFS), la federazione internazionale che raggruppa tutti i circoli presenti nel mondo. Grazie a questa eccezionale opportunità, è stato possibile creare specifici momenti di incontro e confronto con altre realtà associazionistiche provenienti dal Brasile, Ecuador, Polonia, India, Portorico, Cuba, Russia, Gran Bretagna, Polonia, Bulgaria, Serbia, Nepal, Svizzera, Ungheria e altre ancora: ben 25 nazioni erano



Marco Asunis

rappresentate in questa Assemblea Generale. La IFFS è la federazione internazionale a cui la FICC è legata fin dal 1947, anno di nascita di entrambe. Essa continua a rappresentare oggi un punto di riferimento per l'associazionismo di cultura cinematografica di tutti i continenti. Il suo impegno principale è rivolto verso la formazione e la difesa dei diritti del pubblico, codificati in quei dieci articoli della Carta di Tabor approvati nel congresso del 1987, presieduto in quella importante occasione dal regista italiano Carlo Lizzani.

Puoi raccontarci nel dettaglio alcuni momenti di queste giornate?

Abbiamo voluto intanto aprire il corso con la proiezione di un film dello Sry Lanka, "Mille soya" di Boodee Keerthisena. Con il regista siamo voluti entrare in una realtà poco conosciuta e affrontare il tema sulle dinamiche e sulle ragioni della emigrazione dallo Sry Lanka in Italia negli anni '90. E' stata l'occasione per riflettere e ragionare sul tragico fenomeno delle grandi e disperate migrazioni di massa anche riferite all'attualità.

Cos'altro ha caratterizzato questa tre giorni di lavoro?

Nei ritagli dell'Assemblea Generale IFFS, che ha affrontato problematiche riferite alle diverse condizioni nazionali riguardanti la

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

legislazione sul cinema, la formazione, il ruolo delle cineteche, la comunicazione e la distribuzione, siamo riusciti a organizzare un altro appuntamento condiviso con la proiezione e discussione del film "Comizi d'amore" di Pasolini. Il film è stato successivamente analizzato, in un momento specifico successivo per i soli operatori FICC, attraverso la discussione e la verifica sul metodo e sulle procedure complessive del dibattito. Insomma, in modo critico abbiamo sviluppato un dibattito sul dibattito al film. E' stato questo un momento molto coinvolgente ed istruttivo. Ma direi che la fase più emozionante l'abbiamo vissuta tutti insieme durante la visita al parco letterario dedicato a Pasolini, all'idroscalo dove è stato ucciso. Insieme al presidente della IFFS, il brasiliano Claudino de Jesus, abbiamo deposto dei fiori davanti alla scultura a lui dedicata, dando inizio poi a un reading in più lingue di suoi scritti, poesie e interventi.

Ho notato con piacere che al corso hanno partecipato attivamente diversi ospiti

Sì! Diversi graditi ospiti sono venuti a trovarci durante il corso e in particolare in occasione della proiezione del film di Valeria Patané "Album". L'articolazione del film e l'originale documentazione proposta da Valeria Patané sono diventati una straordinaria occasione per ricordare aneddoti e gli stessi protagonisti del film, a iniziare da Pier Paolo Pasolini e della sua amica Elsa Morante, zia di Giacomo. E' stato un vero piacere che alla visione e discussione del film abbiano partecipato insieme a Valeria Patané e Giacomo Morante anche la sorella di quest'ultimo, la brava regista e attrice Laura con i suoi familiari, la direttrice del Centro Studi Pier Paolo Pasolini di Casarsa della Delizia Angela Felice, Enzo Lavagnini responsabile dell'Archivio Pasolini di Ciampino e il critico letterario Filippo La Porta.

L'evento al Parco Letterario Pier Paolo Pasolini



Nella mattinata del 12 dicembre gli operatori culturali della FICC e i delegati congressuali dell'IFFS si sono dati appuntamento nel Parco Letterario dedicato a Pier Paolo Pasolini, situato all'Idroscalo di Ostia. In programma un reading che ha coinvolto numerosi dei presenti. Dopo la deposizione dei fiori davanti al monumento eretto nel luogo in cui il poeta è stato ucciso quarant'anni fa, si sono alternati numerosi interventi con letture di poesie, scritti e riflessioni del profetico poeta nella lingua della nazione di provenienza. Per visualizzare alcune fasi dell'evento, vedi il filmato realizzato dal circolo del Cinema Nuovo Pubblico di Monserrato e ospitato sul canale YouTube di **Diari di Cineclub**. Clicca qui: ([Link](#))

Quale bilancio puoi fare di tutto questo?

Il bilancio vero sarà quello che si svilupperà nel lavoro di chi ha acquisito, grazie a questi momenti, la consapevolezza del proprio ruolo nell'ambito delle azioni di politica culturale nel territorio in cui opera. Il corso si è chiuso con una riflessione ampia sulle problematiche di carattere generale che hanno riguardato complessivamente le nove Federazioni, coinvolgendo oltre 60 operatori culturali provenienti da tante regioni italiane, per la gran parte molto giovani. E a proposito di ospiti, è stato un vero piacere avere nei nostri lavori anche rappresentanti di altre Federazioni: Massimo Tria per il CINIT, Dino Chiriatti per la FIC e Angelo Tantarò per la FEDIC oltre che Direttore della rivista on line **Diari di Cineclub**. Voglio ringraziarli perché con le loro testimonianze hanno voluto ribadire il valore dell'unità tra le Federazioni e l'impegno per le battaglie comuni a favore del nuovo pubblico. Così come voglio ringraziare tutti i partecipanti, ognuno dei quali ha contribuito in modo attivo a rendere questo corso di formazio-

ne piacevole, utile e appassionato.

A conclusione dell'intervista e di questa bella esperienza vissuta ad Ostia Antica, mi sento di affermare in modo convinto della grande utilità formativa di questo lavoro, del suo valore emozionale, della crescita che si ottiene attraverso l'incontro con altri operatori culturali dell'Italia e del mondo. A tutto ciò bisogna aggiungere gli stimoli e le energie che si sono sviluppati tra tutti noi partecipanti, che saranno utili per continuare a lavorare e per produrre nuove iniziative culturali nelle nostre diverse realtà e territori nell'interesse del nuovo pubblico. Adria come Arborea, Italia come Ecuador, per l'emancipazione e la consapevolezza critica, con PPP nel cuore e nella coscienza libera.

Francesco Zennaro

E' nato il 19 aprile 1983 a Chioggia (VE). Laurea specialistica in DAMS - Discipline del Cinema presso l'Università degli Studi di Udine, è socio dei Circoli FICC del Cinema Adria e dell'Associazione Culturale I Druidi.

Cineclub Cine

INTERNAZIONALE

Cineclub Internazionale Distribuzione
in Italia e all'estero
per il cinema indipendente

Cineclub Internazionale Distribuzione

Cineclub Internazionale Distribuzione offre ai circoli affiliati alle Associazioni Nazionali di Cultura Cinematografica, in alternativa alle tariffe agevolate forfettarie a scalare già pubblicate su alcuni siti delle stesse Associazioni, per esempio su www.ficc.it, la possibilità di concordare una tariffa di noleggio dedicata sulla base del numero dei soci.

Cineclub Internazionale Distribuzione propone a chi fosse interessato, l'affiliazione come sala. I requisiti richiesti sono: disponibilità a programmare in prima visione almeno dal venerdì alla domenica, minimo due spettacoli al giorno e almeno 9 mesi all'anno. Il biglietto, indipendente dall'eventuale quota sociale, deve costare almeno 5 Euro.

Il sostegno è: programmazioni garantite di prime visioni in contemporanea con l'uscita nazionale, assistenza burocratica e tecnica. Altra eventuale assistenza specifica su richiesta.

Scrivere a info@cineclubinternazionale.eu.

Catalogo aggiornato su www.cineclubinternazionale.eu

Eventi in ricordo di Pasolini - Modica

Io sono una forza del passato

Ricordo di Pier Paolo Pasolini a 40 anni dalla scomparsa. Congresso del Centro Regionale Ficc - Sicilia. Modica, 5-6 dicembre 2015



Biagio Interi

L'unione insolita di cinema e cioccolato ha dato al Congresso Regionale Ficc - Sicilia, tenutosi a Modica il 5-6 dicembre scorsi, una risonanza nuova e originale. L'evento, suggestivo per il luogo e la piacevole concomitanza con il Chocomodica, festival del cioccolato

di fama internazionale, si è svolto in una cornice di luci, forme barocche e sapori antichi. L'appuntamento annuale ha fatto registrare un autentico boom di presenze. Inserire un congresso dei circoli del cinema aderenti alla Ficc all'interno di un evento con tale partecipazione è sicuramente stato un valore aggiunto per il nostro incontro regionale. L'esigenza di ritrovarsi, suscitata dalla passione e dall'impegno di Nino Genovese, segretario regionale della Ficc, ha generato una nuova vitalità nel centro regionale. La partecipazione è stata ampia e diversificata: da Trapani a Comiso, da Chiaramonte (RG) a Valguarnera (EN), da Messina a Nicosia (EN) da Acicatenata (CT) a Gela. Determinante, ovviamente, per l'organizzazione logistica dell'evento è stato l'apporto di Tiziana Spadaro e di tutto il Cineclub 262 di Modica. Il programma, intenso e articolato, è stato dedicato alla figura e all'opera di Pier Paolo Pasolini a 40 anni dalla sua scomparsa e ha cercato di mettere in evidenza alcuni degli aspetti dell'opera pasoliniana: dall'episodio "Che cosa sono le nuvole", con la presenza accanto a Totò anche di attori "siciliani" (Franchi e Ingrassia), realizzato all'interno di "Capriccio all'Italiana" a "La ricotta", autentici gioielli della poetica pasoliniana. Un momento particolare della rassegna è stato rappresentato dalla ricostruzione della figura del regista attraverso la visione di due film, per certi versi antitetici: quello di M.T. Giordana "Pasolini. Un delitto italiano" e quello di Aurelio Grimaldi, "Nerolio". Se la ricostruzione del delitto Pasolini fatta da M.T. Giordana sulla base di una raccolta puntigliosa di documenti e testimonianze apre una pista per nuove e meno superficiali interpretazioni in merito alla sua tragica fine, la presenza tra di noi di Aurelio Grimaldi, di origini modicane, alla visione del suo "Nerolio", ci ha mostrato un volto di Pasolini meno rappresentato cinematograficamente ma non per questo meno drammaticamente vero. E' stato un momento veramente



Peluso Il cioccolato di Modica sponsor dell'evento



coinvolgente. Superando non poche difficoltà (attualmente sta girando a Matera) il regista ha voluto essere presente, dandoci la possibilità di "vedere" la figura di Pasolini da una diversa prospettiva. Il film di Aurelio Grimaldi, contestato e poco circuitato, è infatti un po' fuori dai clichés usuali con cui la figura di Pasolini generalmente viene tratteggiata ma è comunque importante "anche se a costo di qualche abuso, restituisce a Pasolini una verità differente dalle normalizzazioni e santificazioni intervenute dopo la morte, se corregge l'ansiosa rimozione di sesso e carattere, se restituisce alla cultura un personaggio d'artista più aspro ma forse più autentico" (Lietta Tornabuoni). Grimaldi ha espresso il suo vivo compiacimento per l'iniziativa e si è dimostrato disponibile a rispondere, dopo la visione del film, agli interrogativi

e agli stimoli del pubblico presente trattenendosi fino a tarda notte. Un altro dei momenti cen-



Da sx. Tiziana Spadaro, V.Presidente FICC; Nino Genovese, Segretario Regionale Sicilia; Aurelio Grimaldi, regista (foto di Francesco Torre)

trali del Congresso è stato costituito da un incontro tenuto all'interno del Chocomodica, alla presenza degli organi di stampa, che è risultato



Foto di Gruppo degli organizzatori del Congresso del Centro Regionale FICC Sicilia, Modica (foto di Francesco Torre)

essere una vera vetrina per l'evento. Il Presidente del Consorzio di Modica elogiando l'iniziativa, ha messo in evidenza la connessione tra un evento come il "festival del cioccolato" e il Congresso regionale dei circoli del cinema, sottolineando come anche una manifestazione "gastronomica" possa servire a veicolare valori forti contribuendo in questo modo alla trasmissione di conoscenze utili alla formazione e alla divulgazione di un prodotto culturalmente complesso. Crediamo che l'inserimento di attività culturali all'interno di manifestazioni più popolari possa essere un'opportunità per dare maggiore visibilità ai nostri eventi. Un'ultima nota: ospitare un evento della Ficc in una location nuova, che abbiamo riscoperto anche cinematograficamente, una saletta in disuso che quasi mai era stata utilizzata per eventi del genere, costituisce un contributo positivo, proprio perché recupera e rivaluta uno spazio "dimenticato" e lo restituisce alla comunità valorizzandolo e provando a riempirlo di contenuti.

Biagio Interi

Eventi in ricordo di Pasolini - Fabriano

Ficc - Pasolini ricordato nelle Marche

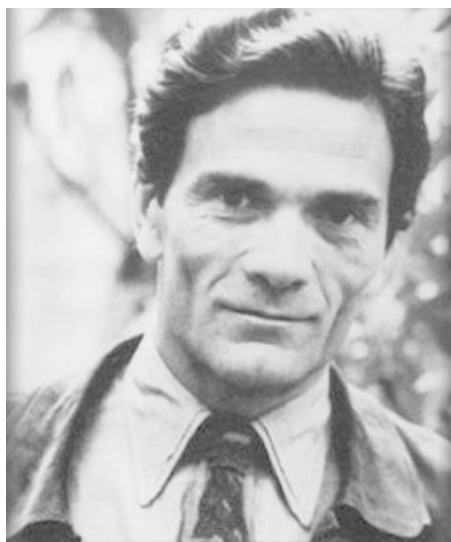
Tra le tante iniziative che i Circoli hanno realizzato per commemorare i 40 anni della morte di Pier Paolo Pasolini, Giorgio Silvestrini ricorda quella svolta a Fabriano in provincia di Ancona



Giorgio Silvestrini

A Fabriano alla fine del Novembre scorso, organizzati dal "Circolo del Cinema Fabriano" e dalla "Biblioteca Multimediale Romualdo Sassi", sono stati proposti alcuni momenti culturali volti a ricordare e a discutere la figura di Pier Paolo Pasolini. Il

progetto culturale complessivo ha previsto tre proiezioni di film del regista nella sala conferenze della bella Biblioteca, film rappresentativi dei periodi nei quali può essere suddivisa la cinematografia del grande artista: quella dei primi film con ancora vivo il ricordo del neorealismo italiano, fino alla cosiddetta "trilogia della vita", un inno all'amore in tutta la sua carnalità, senza reticenze e pudori. Dopo la breve rassegna cinematografica, la manifestazione si è poi sviluppata e conclusa con una conferenza sul tema: "La contemporaneità di Pier Paolo Pasolini: cinema diverso, profetico, corsaro, 1975 - 2015 quarant'anni dopo". La parte introduttiva della conferenza è stata curata dalla fabrianese prof.ssa Giuseppina Tobaldi, che ha illustrato in modo particolare alcuni aspetti del pensiero di Pasolini. La parte più strettamente legata alla cinematografia è stata invece curata dal prof. Piero Spila, romano, critico cinematografico, codirettore della rivista



Cinecittà, vicepresidente del Sindacato Nazionale Giornalisti Cinematografici Italiani, che ha parlato di come l'artista si sia evoluto nel tempo, sia dal punto di vista dei contenuti dei vari film che dal punto di vista della vera e propria tecnica di ripresa. Piero Spila ha raccontato inoltre della sua esperienza, di quando, poco più che ventenne, ha conosciuto Pasolini in occasione di una sua intervista. L'afflusso ai diversi momenti della manifestazione è dedicato a Pasolini è stato più che soddisfacente, non solo per la partecipazione dei soci del "Circolo del Cinema Fabriano" e di altri molti simpatizzanti, ma anche per la presenza attiva di diversi rappresentanti della scuola con insegnanti e, in particolare, studenti del Liceo Scientifico Vito Volterra di Fabriano, sempre numerosi a tutte le manifestazioni culturali proposte, sia alle tre proiezioni cinematografiche che alla conferenza conclusiva del nostro omaggio a Pier Paolo Pasolini.



Da sx Giorgio Silvestrini, presidente del Circolo di Fabriano; Giuseppina Tobaldi, che ha illustrato Pasolini filosofo, poeta, scrittore, saggista; Piero Spila che ha parlato di Pasolini regista. (foto di Laura Silvestrini)



Il pubblico dell'evento (foto di Laura Silvestrini)

Giorgio Silvestrini

Presidente del "Circolo del Cinema Fabriano" aderente alla FICC

Gli anni senza Pasolini



Enzo Lavagnini

"40 anni senza Pasolini", abbiamo detto e scritto. Ma, a pensarci bene, in realtà nessuno, ma proprio nessuno, di questi lunghi 40 anni è stato davvero un anno "senza" Pasolini. Come viene ribadito dall'attualità, la sua presenza è stata

infatti - e peraltro continua ad essere - sempre costante e sempre forte ed incidente, si direbbe ineludibile, nella nostra società italiana. Una presenza attuale, e questo indifferente, sia per i detrattori più duraturi che per chi lo ama. Il ricordo che si è dipanato in tutta Italia, attraverso centinaia di iniziative, istituzionali o quasi spontanee, programmate da scrupolosi calendari o addirittura improvvisate, affollate o per pochi intimi, ci ha avvicinato proprio a questo paradosso, o forse solo ad un dubbio: che il ricordo fosse, tutto sommato, quasi ridondante, tanto erano ancora presenti l'opera, la vita, le polemiche di Pier Paolo Pasolini fin dentro la "carne viva" dei nostri giorni. Hanno infatti, le une e le altre, accompagnato i nostri anni 70, 80 e a seguire: anni incerti, sconosciuti, talvolta perfidi, col loro carico di miti, falsi, inventati, effimeri, fuorvianti imposti da un Moloch sempre più avido, che ci ha spinto verso lidi mai scelti, dove ci siamo ritrovati infine, spesso soli, magari in compagnia dei nostri "social", ma in balia di una società ruvida e tempestosa, violenta, irrispettosa, che ci ha tolto fibra e legami, e ci ha relegati ad impotenti comparse di un, brutto, dozzinale film che ci scorre davanti agli occhi, sbarrati come quelli di Alex di "Arancia Meccanica". Ma dunque, a tornarci su, non è stato quindi poi affatto inessenziale il ricordo. Tutt'altro. E' stato un ricordo doveroso, ma davvero "diverso" da tanti altri. Un ricordo dedicato al personaggio ancora "vivo", una "futura presenza", dà un risultato davvero imprevedibile, straniante: ce lo fa sentire maggiormente vivo: in mezzo a noi, in una nuova dimensione. Così, abbiamo tutti colto l'occasione per incontrarlo ancora, nelle sue grandezze, nelle sue illuminazioni, ed anche nelle sue difficoltà. Ed è stato come incontrassimo un contemporaneo cui chiedere finalmente spiegazioni su un mondo che nessuno ci sa e ci vuole più spiegare. Il modo dovuto per ritrovare la strada, per comprendere e tornare ad essere protagonisti di un film - il nostro - che vogliamo scrivere, dirigere, guardare, da vicino e da lontano. Con passione e coinvolgimento. Ed in tanti infatti, nelle centinaia di iniziative, hanno fatto domande, hanno cercato risposte. Gli anni "senza" Pasolini hanno fornito domande e dato molte risposte, già per loro conto. Quello che sorprende sempre tutti, in ogni iniziativa, è l'attualità del pensiero di Pasolini, ed anche la sua preveggenza.

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Sorprende tutti talmente tanto, che alla fine, è giusto non sorprendersi più. Che per "leggere" l'Italia attuale occorrono gli occhiali di Pasolini, dà invece sicuramente molto da pensare; rivela molto sulla scarsa affidabilità o coraggio degli intellettuali che a lui si sono succeduti. Ci sono altre comunità nazionali che debbano far ricorso a teorizzazioni affidate a qualcuno che, pur preveggenze, le ha formulate negli anni 60, 70? Tra i tanti ruoli sociali che ha avuto, tra i tanti "mestieri", scelti o affibbiati da catalogatori, si può però affermare con buona probabilità di non sbagliare che Pasolini è stato "anche" un sociologo attento, curioso, ed infine preoccupato, quando ha visto che l'ossatura popolare della nostra nazione (e delle altre), quel legame tra gente che vive sullo stesso territorio, che parla la stessa lingua, semplicemente era stata spezzata; con totale concorrenza. Ha dato l'allarme. Ha sofferto. Ha cercato dapprima di invertire la rotta, poi però non ha pianto, si è speso nel continuare a proclamare queste verità, da "mite rivoluzionario", incrollabile, ma purtroppo inascoltato. Ecco, il nostro compito potrebbe essere quello di ascoltarli, questi ragionamenti, di farli circolare, di dar loro modo di rischiare, per quanto possono, i nostri giorni bui.

Enzo Lavagnini

Poetiche

La guerra che verrà



La guerra che verrà non è la prima. Prima ci sono state altre guerre. Alla fine dell'ultima c'erano vincitori e vinti. Fra i vinti la povera gente faceva la fame. Fra i vincitori faceva la fame la povera gente egualmente.

Bertolt Brecht

Cinema e letteratura in giallo

Match-Point. Woody Allen

Regia di Woody Allen. Cast: Scarlett Johansson, Jonhatan Meyers, Matthew Goode, Emily Mortimer, Penelope Wilton, Brian Cox, Toby Kebbell



Giuseppe Previti

Un film abbastanza recente, 2005, ma che nello spasmodico trascorrere del tempo sembra già vecchio, lo abbiamo rivisto di recente e ci sembra interessante riproporlo ai nostri lettori invitandoli a andare a vederlo o rivederlo. Intanto segna una tappa fondamentale nella carriera di Woody Allen anzitutto perché lascia New York e si sposta a Londra, e poi appunto perché cambiando ambientazione cambia anche il tono e l'impostazione che di solito usava nei suoi film newyorkesi. Infatti stavolta ci allontaniamo dalla nevrosi e dall'ansia che pervade di solito i protagonisti delle opere di Woody Allen, qui invece ci occupiamo di un adulterio attorno a cui gira la vicenda di Match-Point. Jonhatan Rys Meyers è

giusto in una cornice tanto elegante quanto fortemente drammatica. Se lo sport è poco più che un pretesto, tennis, ping pong, per metter in movimento i personaggi, i temi sono certamente l'arrivismo, la differenza di classe, il matrimonio di convenienza e la passione irrefrenabile che porta all'adulterio. Consumato creatore anche in "Match - Point" il regista sviluppa con consumato equilibrio le varie trame e il susseguirsi dei personaggi. Perfetta è Scarlett Johansson con il suo corpo sexy, la sua voce dolce, il suo sguardo ammaliatore. Sarebbe la donna fatale perfetta, ma la realtà si rivelerà ben presto diversa, è una donna fragile, non sfonda nel cinema, e si trova solo usata dagli uomini. E' sicuramente un film di classe, ben diretto e ben realizzato, forse molti si aspettano l'Allen dalle batture e dai dialoghi fulminanti, qui diciamo che il regista predilige dare forza e spazio alla vicenda, drammatica di per se stessa e quindi non ab-



un mediocre giocatore di tennis che ritiratosi dallo sport attivo si stabilisce a Londra dove fa il maestro di tennis. Grazie a un suo allievo si introduce in una ricca famiglia inglese ne sposa la sorella divenendo così a sua volta un distinto signore che può vivere di rendita. Sfrutta la situazione, ha un nuovo e decorativo lavoro, ben presto si afferma anche professionalmente, addirittura ha l'autista. Arrampicatore sociale o uomo fortunato, certamente la sua vita è cambiata. Tutto sembrerebbe perfetto, ma la facciata se è tale non può nascondere tutto. Galeotta sarà una partita di ping pong con Nora, fidanzata del cognato. Se ne innamora e pur sposandosi continuerà a frequentarla divenendone l'amante. Quando la donna gli dice di attendere un figlio scoppierà la tragedia. In questa pellicola Allen ci propone un thriller classico, con tutti gli ingredienti al posto

bisognevole di tanti orpelli. Certamente non mancano delle "chicche" alla Woody, certi dialoghi scintillanti, i riti delle cene, le serate a teatro, mentre ricompare un tema che già era stato mostrato in "Crimini e Misfatti", ovvero la possibilità nefasta che un delitto rimanga senza colpevole o meglio ancora che chi commette un delitto non riceva il giusto castigo. Qui la malvagità è nel protagonista, il tema è nel cercare la fortuna, costi quel costi. E c'è una metafora che spiega il senso del film appunto quando il tennista all'inizio espone il suo credo di vita "preferisco essere fortunato invece che buono". Ma intanto c'è una pallina da tennis che colpisce il nastro della rete, l'immagine si blocca e la pallina resta in bilico.

Giuseppe Previti

Cinquant'anni di curiosità – Snoopies!

*Che mondo sarà? Fa l'effetto del motore che non va.
Ecco perché siamo tutti qui davanti a te, Charlie Brown*



Carmen De Stasio

Nel jingle d'apertura a "Eroi di Cartone", Lucio Dalla nebulizzava l'aria dei curiosissimi spettatori incollati il martedì pomeriggio davanti alla TV per assistere al grande spettacolo della vita quotidiana fatta di noccioline. Anzi, di Peanuts dai comportamenti rigorosi di bimbo che argomenta in maniera logica come gli adulti, senza per questi averne invidia. Nessun Mandrake o Tiramolla, né Antenati o Pronipoti. I Peanuts – sbarcati nel mondo nel 1950 anziché un fumetto di svago, disegnano l'antologia di un tempo proteso verso la neo-germinazione intellettual-creativa di Fraternity, Equality, Liberty. E Modernity, aggiungo. Con una cadenza pragmatica fino a quel momento rarità nel mondo del cartoon, i balloons trattengono pensieri Sartriani, tuonano di Grande Cocomero e Grande Bracchetto nel congiungimento astratto-concreto di "1984" di Orwell, imbastiscono sillogismi Lorenziani in una vita minimale tra massimi sistemi e frasi scritte con la biro sui jeans e sulle camicette. La gradualità, con la quale il successo è andato crescendo di pari



passo a una società sempre più convinta delle proprie responsabilità nel generare una sostenibile condivisione, ha avuto un impatto deciso quando le storie dei Peanuts sono state compattate nel 1965 in un fumetto intitolato "Linus". E non è un caso: la serietà, la sobrietà e le insicurezze sociali scopoliscono un personaggio (Linus) tra i più riusciti della letteratura di ogni tempo. Nei flash di apparizione, con le tensioni dovute al timore reverenziale del Grande Cocomero (memoria che riporta all'inquietudine di un Grande Fratello orwelliano che controlla e gestisce l'esistenza altrui), Linus incarna la *disinvolta paura* di confrontarsi senza i complessi che una condizione di separazione avrebbe decretato. Da quell'osservatorio privilegiato Lucy, Piperita Patty, Charlie Brown, Linus e gli altri coinvolgono il lettore in una grande famiglia accomunata da interessi socio-culturali. Dall'alto della sua



cuccia, Snoopy, asso della I Guerra Mondiale, agente segretissimo, inventa il suo mondo e lo realizza. Mediatore di situazioni che prendono la forma dell'esistere tra i piccini, quelli che l'autore Schulz chiama peanuts come noi avremmo chiamato in Italia gli ometti di cinque anni e poco più. Simpatici, da vezzeggiare, ma senza alcuna rilevanza sociale. E invece, nella loro normo-grafia le *noccioline* diventano protagoniste. Barcamenandosi tra due dimensioni oppostive e, talora, contrastive, del mondo dei giovani rispetto ai *matusa* (tutti coloro i quali non andassero in giro con i libri sotto braccio), dopo una maturità giunta improvvisa con la Seconda Guerra Mondiale ancor prima di una necessaria svolta adolescenziale, la catapulta trascina una comunità verso un tempo in cui la dimensione adulta s'incestra senza generosità con i sogni e i sogni spenti del dopoguerra, che vede intere comunità a ramazzare frantumi sparsi per pro-



gettare un'esistenza, prima che per costruirla. Questa l'atmosfera a ridosso dei primi anni Cinquanta, quando, perduta l'infanzia, l'adolescenza ramifica su quella scheggia assopita. La percezione della velocità come elemento

costruttivo e, a un tempo, distraente, comporta la consapevolezza di fermare l'evento perché sia memorabile. Schulz vi riesce, confezionando, dai ricordi vividi dell'infanzia, situazioni che sembrano scomparse dal canovaccio letterario e le recupera con un controllo che evita vezzeggiativi confusionari e pericolosi. Nell'ambiente dei piccoli, Schulz riporta a un presente universale situazioni in cui sollecitazioni visive e mentali, azioni e reazioni, si sviluppano con un'energia quasi aneddotica, un contrappunto potente di parola creativa contro la facile affascinazione e il mind-relaxation. Insomma, un'intelaiatura intellettual-artistica *qui ne charme pas, mais qui fait penser* (R. Canudo). Il riconoscimento dei Peanuts, dunque, concilia la singolarità dei personaggi – archetipi di una società giovane in continua proposizione di se stessa. Non sono eroi, né anti-eroi. Sono vulnerabili e *lupalissiani*. È forse questa normalità a sancire un successo pulito, senza orpelli, né bisogno di gadget. Il legame con la realtà non cessa neanche quando a esser protagonista è una coperta – entrata poi nel gergo psicoanalitico – la coperta di Linus (maglietta a righe e ditino perennemente in bocca); o un bracchetto dalla *fantasia pragmatica*: accompa-



gnato dal silenzioso (!) Woodstock, a braccio con la verve immaginativa (snoopy sta per curioso, da cui il titolo di questo breve saggio), Snoopy si slancia verso territori di logica ricaduta sulle circostanze. Sebbene conduca una vita simil-umana, non scende mai a presunto antropomorfismo: resta un bracchetto dalla poliedrica personalità, in cui convivono l'eroe pilota in sella alla sua cuccia rossa-aereo, Mister Sensibile, Joe Falchetto, eccetera. Una molteplicità di strutture mentali coniugate con le vicende aneddotiche e sillogistiche a presa rapida delle strips. Ovvio che i Peanuts sbarcassero al cinema! Nulla è ovvio per i Peanuts: ciascuna storia – in contingenza temporale complessa (C. Baudelaire) disegna un *lineup* inalterato di Fraterniy Equality e Liberty che li distanzia dal pericolo che diventino schiavi del divismo. Sicuramente Lucy mi farebbe il verso con la sua frenesia contestatrice: *Disovvio? Inovvio? Controvvio? Antiovvio? Anovvio? Subovvio? Nonovvio?*

Carmen De Stasio

Associazione Nazionale di Cultura Cinematografica - Festival

Missing Film Festival – Lo schermo perduto 24^a edizione



Francesca Mantero

Un successo consolidato attraverso 24 edizioni quello del Missing Film Festival – Lo Schermo Perduto, progetto speciale dei C.G.S., Cinecircoli Giovanili Socioculturali organizzati dal Club Amici del Cinema di Genova dal 27 ottobre al 16 dicembre 2015, che si è appena concluso con un bilancio di più di 50 film e di 106 proiezioni, confermando la validità della linea progettuale della manifestazione, cioè mantenere uno sguardo curioso e attento sul cinema nuovo, quello di giovani registi che esplorano con intelligenza e creatività il mondo di oggi, il cinema visto nei festival e dimenticato o scomparso dalle sale nonostante le affermazioni e i premi nelle principali rassegne internazionali e nazionali. Nel corso dell'iniziativa il nuovo, rappresentato dalle opere prime italiane in concorso - "Cloro" di Lamberto Sanfelice, "Short skin" di Duccio Chiarini, "Vergine giurata" di Laura Bispuri, "Banana" di Andrea Jublin, "Arianna" di Carlo Lavagna - capaci di far emergere un'ampia varietà di talenti, storie ed emozioni e congiunte quest'anno da un risvolto comune, l'indagine minuziosa del pianeta adolescenza e l'empatia verso i suoi incerti abitanti, si è mescolato efficacemente con la riproposta di classici che hanno fatto la storia del cinema. Infatti se l'ospite più illustre del festival è stato un maestro indiscusso della cinematografia mondiale come Yasujiro Ozu, cui è stata dedicata una retrospettiva con sei capolavori restaurati e digitalizzati grazie alla Tucker Film, si è voluto tributare un omaggio anche al grande Orson Welles nel centenario della nascita. Si respira aria di novità non solo nelle numerose prime visioni per Genova incluse nel programma del MISSING, ma anche nei paesi di riferimento di quattro pellicole, "Figlio di nessuno", "Corn Island", "Cinema Komunisto" e "Leviathan", che provengono dall'Est Europeo, fino a poco tempo fa area di confine poco frequentata ma caratterizzata negli ultimi anni da una fioritura

di creatività e originalità di sguardi capaci di sorprendervi. Il documentario o docu-film o cinema del reale è uno dei generi a cui da sempre il festival riserva spazio e attenzione per la sua natura complessa, fatta di riflessione, testimonianza, racconto, memoria, rabbia, è più che mai vivo e presente; del resto, tra le iniziative organizzate ogni anno dal Cineclub, la vetrina di documentari nazionali e internazionali OVEST.Doc è tra le più vivaci e seguite. Ad aprire e chiudere la sezione Doc è stato lo stesso regista, Alberto Fasulo, ospite della serata inaugurale con Genitori, mentre il suo "TIR", vincitore del Festival di Roma 2013 e rimasto in ombra per traversie di di-

fermenti e le sollecitazioni di una realtà sempre più globale. E siccome il festival fin dagli inizi ha trovato un suo punto di forza negli stretti legami che ha intrecciato con la realtà locale e nel coinvolgimento attivo dello spazio cittadino, una attenzione particolare è stata dedicata ai giovani filmmaker genovesi o liguri, talenti nuovi al loro esordio (o quasi) che hanno proposto lavori differenti per tipologia e ambientazione, dall'acuminato ritratto di Guido Ceronetti, Il filosofo ignoto di Francesco Fogliotti e Enrico Pertichini alla struggente cronaca delle giornate degli homeless di Carla Grippa e Marco Bertora, Nessun fuoco nessun luogo. La responsabilità del giudizio

sul concorso è affidata come sempre alla giuria del nostro pubblico, che negli anni ha saputo sviluppare la capacità di valutare i film accogliendo con curiosità anche le proposte più innovative, e ha accompagnato con partecipazione questa lunga maratona cinematografica che nel corso di 46 giorni ha allargato le sue proposte in varie sale e circoli C.G.S. della regione. L'idea di un cinema diffuso e non omologato da incoraggiare e diffondere fa parte del dna del festival, e l'intento di intervenire potenzialmente nella produzione e magari di indicare i percorsi di diffusione ha preso forma in questa edizione con il progetto di distribuzione indipendente FainàLfilm: la nuova etichetta che promuoverà in particolare la distribuzione di lungometraggi, video e documentari realizzati da autori liguri.

Francesca Mantero

Collabora da parecchi anni con il Club Amici del Cinema aderente ai circoli CGS. Dal 2007 in poi ha preso parte all'organizzazione del Missing Film Festival – Lo Schermo Perduto. Si occupa principalmente della stesura del materiale di presentazione dei dépliant delle iniziative del Cineclub, dei comunicati stampa, delle schede critiche dei film in programmazione anche durante l'attività ordinaria.

stribuzione ne ha segnato la conclusione. Ma accanto a nomi noti e affermati, in questa edizione la sezione Doc è stata quasi interamente dedicata al cinema indipendente di registi giovani che realizzano film a basso budget con modalità narrative diverse e con la capacità di cogliere



www.clubamicidelcinema.it

Gli anni difficili del vecchio con gli stivali

Vitaliano Brancati e gli "Anni difficili" del 1947 in un'Italia che stenta di affrancarsi dal suo recente passato



Mario Patanè

Nell'autunno del 1947, la cittadina di Modica fu letteralmente invasa dalla troupe del film "Anni difficili", diretto da Luigi Zampa, prodotto dalla «Briguglio Film» di Messina e tratto dal racconto "Il vecchio con gli stivali" di Vitaliano Brancati,

che pubblicato nel 1944 - narra le vicende di Aldo Piscitello, un impiegato comunale costretto dalla moglie e dal podestà a iscriversi al partito fascista. Brancati collaborò alla sceneggiatura del film, apportando diverse modifiche rispetto al racconto. Ecco cosa diceva Anna Proclemer, la moglie dello scrittore, intervistata da Gian Luigi Rondi (Il Tempo, 24 febbraio 1974): «[...] Non credo che Brancati abbia mai preso in considerazione la possibilità che una sua opera fosse trasformata in film senza la sua diretta partecipazione alla sceneggiatura e ai dialoghi; senza un suo stretto rapporto col regista. [...] Non oso pensare come giudicherebbe le riduzioni cinematografiche di opere che sono state fatte dopo la sua morte». Probabilmente, a mio modo di vedere, non avrebbe giudicato male "Il bell'Antonio" (1960) di Mauro Bolognini, alla cui sceneggiatura collaborò Pier Paolo Pasolini. "Anni difficili", un'opera molto importante per le sue qualità espressive e contenutistiche, segnò l'inizio della collaborazione dello scrittore con Luigi Zampa: insieme realizzarono anche "Anni facili" (1953) e "L'arte di arrangiarsi" (1954), e fu durante la lavorazione di quest'ultimo film che avvenne la scomparsa prematura di Brancati, il 25 settembre. Il 24 luglio 1948, lo scrittore, che si trovava a Roma, scriveva così al padre (in C. Brancati, "Vitaliano mio fratello", Catania, Edizioni Greco, 1991): «Carissimo papà, [...]. Il mio film, che avrebbe dovuto aprire il festival di Locarno, non è stato terminato in tempo per essere mandato. Solo ieri l'altro ha potuto essere proiettato a un pubblico. [...] Il film ha lasciato molto turbati i funzionari che dovrebbero sceglierlo e metterlo fra i quattro che andranno al Festival di Venezia, funzionari che sono quelli stessi (De Pirro in testa) del Ministero della Cultura popolare; essi non sono riusciti a sorridere davanti alla caricatura di se stessi - cosa del resto molto naturale. Ma so che il film è molto piaciuto ad Andreotti. [...] - Tuo Nuzzo». Ecco, invece, cosa scriveva alla moglie Anna Proclemer, due giorni dopo (in V. Brancati - A. Proclemer, "Lettere da un matrimonio", Milano, Rizzoli, 1978): «[...] Una vera battaglia sta infuriando al Ministero attorno al film. [...] Fortunatamente è intervenuto Andreotti, il Sottosegretario alla Presidenza del Consiglio, che ha voluto vedere il film. Si è molto divertito, lo

ha giudicato importantissimo e degno del festival di Venezia; con le sue sonore risate, ha costretto De Pirro a ridere un poco anche lui. Però dobbiamo fare alcune modifiche [...]». Così, "Anni difficili" viene presentato alla IX Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia (dal 19 agosto al 4 settembre 1948) e - come scrive lo stesso Brancati all'editore Bompiani - «suscita moltissimo interesse e furibonde discussioni». Il 18 ottobre il film viene proiettato in un cinema romano. Il 25 dello stesso mese, nel corso della XCVIII seduta del Senato della Repubblica, il Segretario sen. Raja legge la seguente interrogazione: «Al Presidente del Consiglio dei Ministri, per conoscere se non ritenga necessario, con opportuni interventi, impedire il ripetersi del poco edificante spettacolo a cui si assiste continuamente in tutti i centri d'Italia, con la proiezione di films nei quali produttori e registi di poco scrupolo, speculando sulle miserie della Patria, ne mettono ostentatamente in luce gli aspetti più deprimenti e le brutture più dolorose. Tali proiezioni non soltanto denotano mancanza di buon gusto e scarsa sensibilità artistica, ma offendono altresì il senso



Vitaliano Brancati (Pachino, prov. di Siracusa, 24 luglio 1907 - Torino, 25 settembre 1954) è stato uno scrittore, sceneggiatore, drammaturgo e saggista italiano. Sposato con l'attrice Anna Proclemer



morale e più ancora la dignità di un popolo che così duramente lotta per risollevarsi dalle sue sventure. Magliano, Cingolani, Persico». Il giorno dopo, "Momento sera" attaccò violentemente il film; in risposta all'articolo, Brancati rivolse al giornale la seguente lettera: «Egregio Direttore, ho letto i violenti attacchi di Momento-Sera al film "Anni difficili" tratto dal mio racconto Il vecchio con gli stivali [...]. Non sono affatto convinto che il film "Anni difficili" intacchi l'onore nazionale e vorrei invitarLa a citarmi una battuta, una scena

in cui l'Italia sia veramente offesa. In verità, il nostro amore per l'Italia, anche se si esprime, o meglio, appunto perché si esprime con censure e amari sorrisi, è più serio che non i trasporti di coloro che si professano a voce alta custodi dell'onore nazionale. Questa professione, a parte che dal '22 al '45 è stata ben remunerata, riesce dannosa al nostro Paese più dei terremoti e le carestie. Non erano infatti custodi dell'onore nazionale, coloro che spinsero l'Italia in una guerra che, vinta, l'avrebbe resa serva della Germania e, perduta, l'avrebbe mutilata e impoverita? Io sono rimasto molto addolorato quando ho appreso che tre senatori, ricchi di tutta l'autorità che conferisce loro il fatto che la dittatura è finita e il Paese è ormai libero di scegliere i suoi rappresentanti, abbiano presentato un'interpellanza contro un film dedicato alla satira e al disprezzo della dittatura. Perché infatti quella che si colpisce e offende continuamente in "Anni difficili" non è l'Italia, ma la tirannide con tutti i mali che l'accompagnano: l'ipocrisia, l'avvilimento, l'entusiasmo comandato, il sacrificio senza felicità per una patria diventata matrigna, lo spionaggio, la tronfiazza. Mi dispiace che anche Lei chiami dignità nazionale la tetraggine della tirannide. In questo modo, anche Lei contribuisce a rendere più pesante l'aria che si respira in Italia: un'aria in cui coloro, che scesero nelle strade solo quando le S.S. ne sorvegliavano gli imbrocchi e contro l'odiato invasore anglosassone non azzardarono nemmeno una delle migliaia di azioni che osavano ogni giorno contro i tedeschi quei
segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

partigiani ora tanto derisi e processati, diventano eroi nazionali; un'aria in cui coloro che preferirono l'esilio all'orbace, vengono chiamati traditori della patria, non tenendo conto che la Patria era là dove pochi uomini parlavano liberamente e non qua ove tutte le parole e gli atti erano infirmati dalla costrizione, da quella pistola da brigante che ciascun cittadino si sentiva appoggiare ogni volta che doveva esprimere la sua opinione. Il sugo del film è nella tirata finale del protagonista, quando egli grida che contro la dittatura non bisogna contentarsi di mormorare a bassa voce ma rischiare il carcere e perfino la morte, se non si vuole che, in vece nostra, muoiano i nostri figli in una delle tante guerre disastrose che la dittatura suole provocare. Sono sicuro che anche Lei è d'accordo con questo personaggio. Cordialmente, Vitaliano Brancati». Il giornale pubblicò la lettera il 29 ottobre, con il titolo "Per i Catoni libera scelta", facendo seguire il seguente commento: «Abbracci difficili. Voi sapete che cosa è il film "Anni difficili", quella specie di macchina che il regista Luigi Zampa ha messo su per tirarsi i calci in faccia, e dinanzi a cui certa gente ha riso a crepapelle nel vedersi ritratta com'era non troppi anni fa sotto certi balconi. Voi sapete la gravità dei rilievi mossi a quel film che non fa certo onore al nostro Paese e di cui potranno ridere legittimamente soltanto gli stranieri. Voi sapete che sulla questione è stata presentata un'interrogazione al Senato e un'altra verrà presentata alla Camera. [...] Vitaliano Brancati, romanziere di talento che aveva incominciato con "L'amico del vincitore" e "Piave", in un clima ortodossamente littorio, ebbe - a un certo momento - una crisi spirituale piuttosto complessa: in una serie di Lettere al Direttore di un allora diffuso periodico il B. mise a punto e chiarì - a se stesso prima che agli altri - l'origine e i motivi di tale crisi. Non vorremmo che oggi, con questa Lettera al Direttore del nostro giornale, Brancati desse inizio a un nuovo chiarimento della sua tormentata psicologia, vale a dire a una nuova crisi (né la cosa, del resto, potrebbe meravigliarci). Abbiamo detto che films come "Anni difficili" (e racconti - come "Il vecchio con gli stivali") rendono un cattivo servizio al senso di dignità degli italiani. Si traducono - invece che in satira - in autolesionismo: e l'autolesionismo, lungi da essere arte, appartiene di diritto alla patologia. Abbiamo detto che tutto il film, non una singola scena, suona offesa all'intelligenza e all'onestà italiana: se non bastasse aggiungiamo che, ai tempi di vera democrazia, abbiamo il diritto di scelta anche dei nostri eventuali Catoni. Il che significa, se avessimo voglia di autoflagellarci, che non sceglieremmo certo - a espiazione delle nostre colpe - né la penna di Brancati, né l'obiettivo di Luigi Zampa.». Il 27 novembre, nel corso della CXVII seduta del Senato, l'on. Giulio Andreotti rispose così all'interrogazione: ANDREOTTI, Sottosegretario di Stato alla Presidenza del Consiglio. «Questa interrogazione fu presentata all'indomani di una pubblicazione comparsa su un giornale

romano del pomeriggio, il "Momento Sera", che, prendendo lo spunto dal film «Anni difficili», chiedeva l'intervento dei poteri pubblici per disciplinare e rivedere da capo tutto l'orientamento della cinematografia nazionale. [...] Ma perché sono sorte proprio su questo



film grossissime polemiche, non soltanto nel campo della critica cinematografica, ma anche con interventi di autorevoli personalità politiche, di numerosa stampa anche non tecnica, non qualificata, credo che sia necessario dire che è assolutamente fuori luogo l'affermazione che questo film offenda la dignità nazionale o qualche cosa di simile. Il film è una esposizione (che qui non ci interessa di valutare da un punto di vista tecnico-artistico) di situazioni comuni e di stati d'animo, fatta con un senso notevole di misura e con una mano molto leggera. È la storia di un povero diavolo che fa le spese di tutti i rivolgimenti politici: purtroppo questa è una realtà che tanti italiani hanno conosciuto e forse raramente capita, come di fronte a questo film, che ognuno, fascista, antifascista o afascista che sia, senta qualcosa che è stata una propria esistenza personale. Qui sorge il quesito: che cosa diranno all'estero? Io vorrei che ci si fermasse un secondo a pensare che ogni film non ha la pretesa di fare la storia di un periodo o di essere un documentario; il film, anche quando parte da alcuni fatti realmente avvenuti, e li inserisce in un determinato ambiente e momento storico, ha però tutti gli elementi della fantasia, della genialità di invenzione, del contorno di colore, che è una cosa profondamente diversa da quello che è il puro documentario, che invece vuole essere una rappresentazione di avvenimenti più o meno solenni, ma comunque di risonanza pubblica ed inseriti nella storia e nella cronaca di una collettività. [...] Ma non si può ignorare o trascurare un fatto ormai universalmente acquisito: il sorgere cioè di una scuola, che si chiama del "neoverismo cinematografico", che, pur con le difficoltà iniziali, pur con tutte le qualità accessorie che non integralmente possono essere accolte e che forse neppure sono definitive, ha portato il nostro Paese in questo campo ad affermarsi con una formula e con una caratteristica che sono veramente oggi, nel campo della cinematografia internazionale, valutate anche dagli ambienti che da un punto di vista tecnico ed artistico sono di più difficile gusto. [...] Debbo aggiungere che questa produzione italiana nella

manifestazione internazionale di Venezia, che ha avuto una grandissima portata mondiale, ha veramente ben figurato: noi abbiamo avuto, per la prima volta, delle autorevoli critiche assai favorevoli, anche in ambienti che, sino a quel momento, erano stati ostili alla nostra cinematografia. Nella interrogazione si dice, forse con parole degnissime nella loro aspirazione, ma eccessivamente severe nella loro formulazione: perché lo Stato non interviene maggiormente? Ora, dobbiamo stare attenti, perché un intervento dello Stato, a parte il fatto che forse si inserirebbe male nel quadro costituzionale che attualmente regge la nostra Nazione, potrebbe fors'anche mortificare in qualche modo le iniziative artistiche e produttive dei privati, senza con questo conseguire un beneficio di ordine morale, direi di ordine civile, nel senso che è inteso nella interrogazione. Credo che gli onorevoli interroganti e anche gli altri onorevoli senatori possano essere d'accordo su questo principio base: di fare in modo che la nostra cinematografia si affermi, si sviluppi senza che davvero con questo si comprometta della nostra Nazione. [...]». In effetti, innegabilmente "Anni difficili" incontrò molte difficoltà con la censura e lo scrittore temette che venisse vietato. Si meravigliò quando passò, ma venne a sapere che, in tutta fretta, avevano inserito un nuovo nome tra gli sceneggiatori, come disse lo stesso Brancati, nel corso di una conferenza



tenuta a Firenze il 24 giugno 1952 (in V. Brancati, "Ritorno alla censura - La governante", Bari, Laterza, 1952): «[...] Seguendo una tradizione del nostro Paese era stato messo in tutta fretta tra i nomi degli sceneggiatori del film quello di un ragazzo che aveva assistito due o tre volte, con gli occhi imbambolati e in silenzio, alle nostre ultime sedute del lavoro. Questo ragazzo faceva parte del gabinetto del sottosegretario ed era suo amico». Come si legge nei titoli di testa del film, il ragazzo si chiamava Franco Evangelisti! Mi pare dunque di poter affermare, in conclusione, che le interessanti vicende relative ad "Anni difficili", con le diatribe, le miopi censure, le furbizie, gli articoli, gli interventi politici, che ne hanno accompagnato l'uscita, rappresentino, emblematicamente, i "vizi" e i piccoli-grandi compromessi di un'Italia incapace di affrancarsi completamente dal suo recente, triste passato e di avviarsi speditamente per una strada davvero nuova e diversa.

Mario Patané

La Storia e gli uomini - Il Cinema di Mario Martone



Andrea Fabriziani

Guardando con attenzione il cinema di Mario Martone si ha l'impressione di viaggiare nel tempo, come se grazie all'attività cinematografica (o teatrale) si potesse ripulmare, reinventare. Il processo di "viaggio nel tempo" di Martone, nella sua filmografia, segue due direttrici, due binari. Da una parte la consapevolezza che la ricostruzione inventiva della Storia debba intersecarsi con le storie individuali, le vicende personali e (relativamente) più piccole dei protagonisti, in modo da rendere quella stessa Storia malleabile, ridefinibile, un accesso per la comprensione critica e analitica del nostro presente. Si torna indietro nel tempo quando si guarda l'amara riflessione sul Risorgimento di "Noi credevamo" (2010), o quando si guarda un'altra faccia dell'Ottocento italiano, quella letteraria, attraverso la figura di Giacomo Leopardi, in "Il giovane favoloso" (2014). Una visione della storia e dei suoi protagonisti che è quasi sociologica o antropologica. Una visione che si manifesta vivida fin dalla prima opera cinematografica di Martone, "Morte di un matematico napoletano" (1992), primo film nato dalla factory Teatri Uniti, in cui le storie di Napoli e del PCI in epoca postbellica s'intrecciano con le vicende del brillante matematico Renato Caccioppoli (interpretato da Carlo Cecchi), disegnando il ritratto di un uomo in lotta con il partito, con l'ambiente accademico e, più in generale, con la comunità che lo circonda. Addirittura in "L'Amore molesto" (1995), film al femminile dall'alto contenuto psicoanalitico e in cui non siamo trasportati in un'altra epoca, avvertiamo la sensazione di essere immersi in un'atmosfera teatrale quasi mitica che in qualche modo mette la protagonista (Anna Bonaiuto) di fronte al percorso che la porta alla scoperta del proprio passato insieme con quello della madre, e mette noi spettatori in relazione con le strutture narrative della tragedia greca. Da qui si muove proprio la seconda direttrice: la tragedia greca e la sua narratività. Il regista napoletano riprende in mano le strutture del mito e del teatro dell'antichità per porre i propri personaggi di fronte ad una situazione di collettività, un altro viaggio, se vogliamo, spesso conflittuale e ossessivo, del singolo attraverso una comunità. Un viaggio tortuoso che rivela le contraddizioni tra la modernità, vista come il momento dedicato alla riflessione e alla ricostruzione del passato, e questo stesso passato che rappresenta le basi della civiltà e della cultura. Lo sguardo del regista napoletano, in questo senso, si apre alla pluralità, alla collettività come sintomo di un'identità e di una consapevolezza individuale del senso comune. Allora in "L'Amore molesto" vediamo una ragazza in cerca di un'identità personale ma



Mario Martone sul set di "Noi credevamo" (2010)

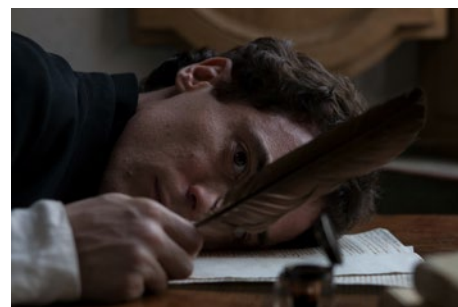
anche riguardo al mondo che la circonda, in cerca di una stabilità che la tenga distante e al sicuro dal passato che la figura materna rappresenta e, al contempo, la stabilità della fidu-

a simbolo e sintesi della drammatica noncuranza della natura nei riguardi dell'umanità. Che cosa salva l'umanità, dunque, dal triste destino che Leopardi annuncia o che Cacciop-



"L'amore molesto" è un film del 1995 diretto da Mario Martone, tratto dall'omonimo romanzo di Elena Ferrante. È stato presentato in concorso al 48° Festival di Cannes

cia nel futuro. In "Noi credevamo" leggiamo la disillusione di chi vuole ritrovare oggi una prospettiva futura in cui l'Italia e il Sud tornino a essere più consapevoli di sé, più desiderosi di oltrepassare l'enfasi patriottica e ritrovare il senso della comunità. In "Morte di un matematico napoletano" è la solitudine di un singolo uomo, brillante e straordinario, la cui vita è attraversata dal senso di sconfitta che la comunità in cui è immerso gli infonde. Un po' come lo è anche il Giacomo Leopardi descritto da Elio Germano, poeta d'immensa fama e profondità, uno dei massimi esponenti della filosofia ottocentesca italiana, eppure ridotto



"Il giovane favoloso" è un film del 2014 diretto da Mario Martone incentrato sulla vita del poeta Giacomo Leopardi interpretato da Elio Germano. È stato presentato in concorso alla 71ª Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia.

poli tragicamente affronta? Come possiamo noi individui soli, secondo Martone, rapportarci con una collettività sempre più crudele, feroce e competitiva? Se il suo percorso artistico è vicino a quello di un maestro indiscusso dello spettacolo, Luchino Visconti, le sue questioni trovano risposte nella forma e la tecnica espressa dal cinema rosselliniano. Infatti, mentre del primo regista Martone richiama esattamente le fasi della carriera, dal teatro all'opera fino al cinema (Martone ha realizzato addirittura dei radiodrammi per la Rai), da Roberto Rossellini si ruba l'idea che la forma artistica abbia la funzione di restituire la fiducia agli uomini nei riguardi del mondo, li salva dal destino tragico che aspetta gli eroi della classicità greca come Edipo, o il più moderno Leopardi, o il matematico comunista Caccioppoli. In maniera molto dostoevskijana, "la bellezza salverà il mondo".

Andrea Fabriziani

Mostre "cinematografiche"

Tra Roma e Bologna due rassegne su Toulouse-Lautrec e Guido Reni

Vivessero oggi, farebbero i registi o gli sceneggiatori ed avrebbero un grande successo, molto di più di quello ottenuto alla loro epoca



Mario Dal Bello

Henry de Toulouse-Lautrec – in mostra al romano Museo dell'Ara Pacis fino all'8 maggio – ha ritratto durante la sua breve vita per gli spettacoli al Moulin Rouge ed altri luoghi delle notti parigine di fine Ottocento a Montmartre. Di più, ha vissuto qui ed ha ritratto dive, divi, cantanti, ballerine, musicisti, borghesi e donnine. L'occhio implacabilmente sicuro di un regista amante del realismo quotidiano, delle effimere gioie della semi-mondanità degli spettacoli. Un occhio indagatore, anche beffardo, alla Transpotting. Ma, dentro tanta irrisione spietata, i primi piani delle persone, maschere come nel film "Casanova" di Fellini. Il manifesto col celebre attore di cabaret Aristide Bruant dall'immane sciarpa rossa (Fellini ne usava una bianca), la Clownessa del Moulin Rouge dal corpetto giallo a gambe larghe, lo sguardo perso dietro ai propri pensieri mentre la gente balla, come un "primo piano" ben messo a fuoco sono esempi di un macchinista da presa – il pennello dell'artista – che indaga, e fissa un corpo che è un'anima assente, fissa il vuoto. La desolazione di certi film di Antonioni pare percorrere le opere di Lautrec, senza tuttavia l'amarrezza e l'afasia del regista ferrarese, ma con un dolore sottinteso. Lautrec è maestro del dolore e la sua penna così duttile, che in pochi segni sintetizza un carattere, ricorda molto certo cinema di Bergman. La gioia di alcuni personaggi suona così irrimediabilmente appiccicata. Il segno di Lautrec non si spaventa nel ritrarla, ma anche

se ne fa partecipe, lui - un nano – che ha sublimato il proprio disagio immergendosi in un mondo antitetico al suo, di aristocratico. Potremmo parlare di un'arte psicanalitica, se si vuole, ed anche di uno Charlot che sorride, ma sorride amaro. Eppure, quanta umanità dietro questa apparente irrisione, quanta comprensione per una società futile che vuole divertirsi sfruttando l'emarginazione. Lautrec, senza saperlo, gira un docufilm di terribile e ghignante denuncia sociale. All'opposto, troviamo un regista viscontiano come Guido Reni. È un grandissimo artista. Eppure, dopo secoli di fama, il "divino" Guido, come veniva chiamato, oggi non è più così popolare. Bene ha fatto allora la sua città, Bologna, dove è nato e morto dal 1575

al 1642, a favorire il ritorno delle sue opere dai romani Musei Capitolini nella cornice davvero eccezionale di Palazzo Fava fino al 13 marzo. Qui, nelle sale decorate dal Carracci, Guido vede esposti i capolavori della sua ultima fase artistica, quella delle pitture "argentee".



"Il controllo medico" olio 83x61 cm di Henri De Toulouse - Lautrec (1864- 1901, France)

Accanto, i lavori dei Carracci, di Domenichino, del Badalocchio, dell'Albani, di Denys Calvaert, suo maestro: ossia, il mondo di Guido Reni. Le opere estreme del pittore sono la



Guido Reni (Bologna 1575 - 1642) "Atalanta e Ippomene"

"Cleopatra", la "Lucrezia", la "Fanciulla con corona", il "Gesù bambino con san Giovannino" e in particolare l' "Anima beata, l'ultima". Senza dimenticare il "San Girolamo", il "Polifemo e la

Maddalena penitente". Cos'ha di talmente affascinante Guido Reni a tre secoli e mezzo dalla scomparsa? E cosa vuol dire agli uomini d'oggi? Osservando la luce argentea dei suoi quadri, le pennellate fluide, i contorni "svaniti" delle figure che le rendono incorporee, solo anima, ci si stupisce del lungo cammino percorso da un uomo che aveva innalzato il culto della bellezza a voce dell'anima cristiana - pale di superiore armonia, santi sprofondati nell'estasi, martiri senza dolore, Madonne perlacee, Crocifissi colmi di pietas – e nostalgia del mondo classico, negli dei e nei semidei delle "favole" antiche, da Dejanira, ad Europa, ad Atalanta, ad Elena e Paride. Un mondo perfetto, che ricordava Raffaello e Correggio, ma anche il naturalismo dei Carracci, sempre attento tuttavia a sublimare la realtà in divina armonia, come piaceva al grande Luchino. Ogni dolore in Guido si trasfigurava in luce di corpi eleganti, di volti nobili, di scenografie luminose, di sentimenti autentici e composti. Insomma, una visione di bellezza immacolata, uno spettacolo sacro e profano di arte barocca ma mai opulenta. Essa pare trascendersi nelle ultime tele. Penso all' "Anima beata", un adolescente perso nello sguardo al paradiso che l'attende, forma incorporea, tinte soffuse di velature argentee e in violetti azzurrini, solo luce. Alla "Maddalena penitente", irrorata di calore; alla "Lucrezia" che si trafigge con una lama che è brivido di luce, sfumando le tinte in vapore. Le creature sono diventate bellezza pura. Guido in definitiva canta la Bellezza, non ne è mai sazio. Forse tale forma così ricercata e trovata lo rende distante, nel nostro mondo spesso oscuro. Guido ama la luce come Lautrec le notti a luci artificiali. Il primo la luce armonica, la musica polifonica, il secondo ha in sé quasi la musica jazz. Entrambi raccontano e guardano l'umanità, il primo con occhio realista, il secondo con quello visionario. L'arte è sempre cinema, ossia movimento d'immagini.

Mario Dal Bello

Scrittore e critico di arte, cinema e musica, insegna storia dell'arte all'Università Lateranense a Roma. È membro della Commissione Nazionale Film della Cei. Tra i libri di cinema *Primo piano*, interviste ad attrici attori registi e *Inquieti*, i giovani nel cinema italiano del Duemila. Ha pubblicato monografie su Caravaggio, Tiziano, Raffaello, El Greco. Per la musica ha scritto biografie su Verdi e Rossini. Collabora con eventi e varie riviste culturali.

Il cinema di tutti i generi, ossia la meraviglia dello spettacolo cinematografico, al Torino Film Festival 2015



Nino Genovese

Vedere delle lunghe file agli ingressi delle proiezioni del "Torino Film Festival" non costituisce certo una novità; ma assistere alla presenza di una fila lunghissima davanti al Cinema Massimo, alla mezzanotte di sabato

21 novembre, mi pare rappresenti un "unicum". Che, però, si è verificato davvero per la "Notte Horror", iniziata intorno mezzanotte e mezza e terminata verso le sei di mattina di domenica 22 novembre, con tre film statunitensi, uno di seguito all'altro: "The Devil's Candy" di Sean Byrne, "The Hallow" di Corin Hardy, "February" di Osgood Perkins (figlio del "Tony" noto soprattutto per "Psyco"): tra una proiezione e l'altra, caffè, bibite, cappuccini e cornetti caldi...Una simpatica iniziativa, fortemente voluta da Emanuela Martini, "infaticabile" direttrice del Torino Film Festival, che mi ha fatto venire in mente quando Enrico Ghezzi, all'epoca della sua direzione artistica del "Taormina Film Fest", aveva organizzato qualcosa di simile all'interno del Teatro antico di Taormina: con minor fortuna - c'è da dire - rispetto a Torino, in cui l'originale "kermesse", invece, ha avuto molto successo ed è stata apprezzata dal numerosissimo pubblico accorso, composto prevalentemente da giovani; ma non solo: e chi scrive ne costituisce una testimonianza diretta! D'altronde, il genere "horror" a Torino ha sempre attratto l'attenzione, ed anche l'edizione del 2015 ha presentato vari titoli, tutti più o meno interessanti: oltre i tre di cui sopra, ad esempio, "The Final Girls" di Todd Strauss-Schulson; "The Girl in the Photographs" di Nick Simon; "Hellions" di Bruce McDonald; "The Nightmare" di Rodney Ascher (documentario sui disturbi del sonno, che diventa un inquietante "horror" proprio perché basato su storie vere); l'immaginario, fantasioso "Real Oni Gokko / Tag" del giapponese Sion Sono, con la sorprendente scena iniziale di un autobus pieno di studentesse in gita che viene tagliato in due (corpi delle ragazze compresi) da una folata di vento. Bisogna riconoscerlo: il Festival di Torino è diventato il più importante in Italia dopo Venezia, superando quello di Roma, nonostante disponga di un "budget" molto inferiore e non possa contare sulla presenza di famosi divi "internazionali". La sua caratteristica precipua, che lo distingue dagli altri, è quella di essere un "contenitore" ampio (forse troppo) e variegato, in cui c'è "di tutto, di più": film "di genere" (non solo "horror", ovviamente), anteprime di film più o meno "commerciali", pronti per essere immessi nei normali circuiti di distribuzione, e film più "difficili" e "impegnati" o addirittura di carattere "sperimentale", che non si potranno vedere

al di fuori del festival; "recuperi" importanti, come tre film ("Citizen Kane" / "Quarto potere", "Mr. Arkadin" / "Rapporto confidenziale", "Touch of Evil" / "L'infernale Quinlan") del grande Orson Welles, a cui il Torino Film Festival ha dedicato l'intera manifestazione, utilizzando il suo volto anche per il "logo" ufficiale; retrospettive, come quella dedicata al regista Julien Temple, che è stato il "Guest Director" di questa edizione, ospite di spicco, insieme a tantissimi altri; e poi i film in concorso, con opere prime e seconde, tutte molto particolari. Stiamo parlando di ben 205 film (158 lungometraggi, 15 medi, 32 corti, tra cui 50 anteprime mondiali, 20 internazionali, 8 europee, 71 italiane, per una selezione finale che è stato il risultato della visione di oltre 400 titoli), divisi in tante sezioni (Torino 33, ossia i film in Concorso - Festa Mobile - After Hours



Il belga "Keeper" di Guillaume Senez, storia di due quindicenni che si ritrovano ad affrontare una gravidanza imprevista, ha vinto il premio come miglior film

- Julien Temple - TFFDOC - Italiana. Corti - Onde, a cura di Massimo Causo - Spazio Torino - Torino Film Lab - Cose che verranno); nove giorni di programmazione (dal 20 al 28 novembre), in quattro sale: Reposi (5 schermi), Massimo (3), Lux (3), per un totale di 11 schermi, con l'aggiunta del dodicesimo (Cinema Classico), riservato, però, solo alla stampa. In una rassegna così vasta ed eterogenea, diventa davvero difficile trovare un "fil-rouge" unitario, dato che le tematiche sono state le più varie e disparate. Ma alcune saltano subito agli occhi. Ad esempio, l'attenzione verso l'adolescenza, con film come il belga "Keeper", esordio alla regia di Guillaume Senez, presentato in Concorso e vincitore dello stesso, che racconta, con garbo e delicatezza, la storia di due quindicenni che si ritrovano a fare i conti con una gravidanza inaspettata e con i problemi familiari che essa comporta; oppure - sempre in Concorso - il messicano "Sopladora de Hokas" dell'esordiente Alejandro Iglesias Mendizábal, in cui, attraverso il pretesto della ricerca da parte di tre ragazzi delle chiavi perse da uno di loro in un parco, tra mucchi di foglie secche, viene delineato, anche in modo ironico e divertito, il tipo di rapporto che lega questi tre adolescenti; ed ancora un giovane gallese, solitario e strambo, interpretato e diretto da Craig Roberts, che debutta alla regia con questo "Just Jim"; la

33 IFF
TORINO FILM FESTIVAL



storia di una ragazzina, che si innamora dell'adulto fotografo vicino di casa, in "John From" del portoghese João Nicolau; e così via. Oppure - tema ugualmente importante - lo sguardo rivolto al mondo femminile, con "Suffragette" di Sarah Gavron con Meryl Streep e Carey Mulligan, sulla storica ribellione delle donne lavoratrici inglesi a causa della disparità di trattamento con gli uomini (che ha inaugurato il festival); "The Lady in the Van" di Nicholas Hytner, storia di un'anziana ed eccentrica vagabonda, mirabilmente interpretata da Maggie Smith, tratta da un libro e successiva commedia di Alan Bennett; la coraggiosa esperienza umana di una giovane avvocatessa in una remota regione dell'Argentina, in "La Patota /Paulina" di Santiago Mitre; il ritratto della poetessa Antonia Pozzi in "Antonia" di Ferdinando Cito Filomarino; "Hallo, My Name is Doris" di Michael Showalter, commedia su una simpatica sessantenne (Sally Field) che si innamora di un collega che ha la metà dei suoi anni (film di chiusura); i racconti e i problemi di tre badanti rumene che lavorano in Italia, visti dallo sguardo acuto e penetrante di Elisabetta Sgarbi in "Colpa di Comunismo"; la breve esperienza di attrice di Silvana Stefanini, raccontata dal figlio Mario Balsamo, in "Mia madre fa l'attrice": questi ultimi due film erano inseriti nel Concorso, in cui erano presenti altri due film italiani: "I Racconti dell'Orso", insolita ed originale opera prima di due giovanissimi registi, Samuele Sestieri e Olmo Amato, finanziata con il "crowdfunding" (dall'inglese "crowd", folla e "funding", finanziamento), vale a dire con un finanziamento collettivo, un micro-finanziamento dal basso che mobilita persone e risorse; e il film di ambientazione siciliana, pieno di colpi di scena, "Lo scambio", ben diretto dalla palermitana Salvo Cuccia. Un'altra bella sezione, che costituisce una novità di quest'anno, è quella che s'intitola "Cose che verranno": vale a dire il futuro come è stato visto dagli autori dei film di alcuni o tanti anni fa, che hanno (quasi) tutti in comune la visione catastrofica della nostra civiltà distrutta da una sempre incombente terza guerra mondiale o da qualche catastrofe nucleare o naturale (ancora, per fortuna, non ci siamo arrivati; ma il rischio c'è davvero!). Molti i titoli interessanti, tra cui alcuni considerati di serie B, ma di notevole spessore, accanto a film importanti, come

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

“Dr. Strangelove” / “Il Dottor Stranamore” (1964) di Stanley Kubrick; “Alphaville, Une étrange aventure de Lemmy Caution” / “Agente Lemmy Caution, Missione Alphaville” (1965) di Jean-Luc Godard, con Eddie Costantine; “La decima vittima” (1965) di Elio Petri, con Marcello Mastroianni e Ursula Andress; “Fahrenheit 451” (1966) di François Truffaut; “Planet of the Apes” / “Il Pianeta delle scimmie” (1968) di Franklin J. Schaffner; “Il seme dell'uomo” (1969) di Marco Ferreri; “A Clockwork Orange” / “Arancia meccanica” (1971) di Stanley Kubrick; “Mad Max” (1979) di George Miller; “Stalker” (1980) di Andrei Tarkovsky; “Blade Runner” (1982) di Ridley Scott; “Brazil” (1985) di Terry Gilliam; “Crash” (1996) di David Cronenberg; ed altri. Tra i film rari ed “invisibili”, ricordiamo il mediometraggio del 1950, “Tragica alba a Dongo” di Vittorio Crucilla, che ricostruisce le ultime ore di vita di Benito Mussolini, censurato e considerato disperso, ed invece magnificamente restaurato dal Museo del Cinema di Torino; così come un altro restauro degno di questo nome è stato quello



effettuato dalla Cineteca Nazionale di Roma, a proposito del film del 1965 “Terrore nello spazio”, diretto da Mario Bava (figlio di Eugenio, “mago” degli effetti speciali all’epoca del muto, e padre di Lamberto, anche lui incamminatosi sul non facile sentiero dei film “di genere”), che è stato presentato da Emiliano Morreale, “conservatore” della Cineteca romana, e da Nicolas Winding Refn (regista, sceneggiatore e produttore cinematografico, considerato, assieme a Lars von Trier, come uno degli autori più significativi del cinema danese). Il “Gran Premio Torino” è stato consegnato a Terence Davies, di cui abbiamo visto l’ultimo suo film, “Sunset Song”; il “Premio Cipputi” alla carriera è andato a Francesca Comencini. E sono “soltanto” alcuni Premi, alcuni film, alcune tematiche, alcuni “nomi” dei tanti che si potrebbero ancora fare, presenti – attraverso le loro opere o “in carne ed ossa” – in questo festival che sta crescendo sempre più, come dimostra anche l’incremento del 10% nella vendita dei biglietti. In conclusione, con una facile e scontata “batutta”, potremmo osservare che il “Torino Film Festival” ha detto “33”, e gode di ottima salute!

Nino Genovese

Al cinema

Me Earl and the Dying Girl

Ovvero (sui nostri schermi): Quel fantastico peggior anno della mia vita. Un film di Alfonso Gomez-Rejon. Con Thomas Mann, RJ Cyler, Olivia Cooke, Nick Offerman, Jon Bernthal. Drammatico, durata 104 min. USA 2015 - 20th Century Fox



Giulia Zoppi

La cinematografia americana è riuscita, nel corso degli ultimi decenni, a produrre un buon numero di opere dedicate ad un pubblico trasversale e cinefilo, in grado di mettere al centro della narrazione l’adolescenza e i suoi controversi “derivati - esistenzial psicologici-”, con mirabile sensibilità. A fronte di una lunga schiera di opere scritte per il solo pubblico di ragazzini, sulla cui durata nella storia del cinema è difficile giurare, (se non come fenomeni meramente sociologici), si ricordano pellicole importanti, in qualche caso diventate di culto, come Donnie Darko (una delle opere più misteriose e felicemente inestricabili mai scritte, sui complicati processi cognitivi di un ragazzo della provincia americana in cura dallo psichiatra, naturalmente troppo intelligente per essere trattato e dunque “guarito”), o come il meno fortunato ma di grande impatto emotivo “Le regole dell’attrazione” di Roger Avery, per non dire del doloroso e conturbante “Mysterious Skin” di Gregg Araki (con al centro due ragazzini di 8 anni, in fase pre adolescenziale) per concludere, tra gli altri, con “Paranoid Park” di Gus Van Sant, forse uno dei registi più attratti dall’adolescenza che siano attivi in America da tempo. Se per questo controverso periodo della vita, sono fiorite pellicole che resteranno nella memoria del pubblico, come al centro di studi di psicologi e neuropsichiatri interessati al tema, non si può dire lo stesso per i film sull’infanzia, dove a dettare legge sono quasi esclusivamente plot incentrati sulla costruzione di caratteri e situazioni strabordanti clichés, leziosi e senza alcun spessore, a dimostrazione che, probabilmente, l’infanzia deve restare negli spazi delimitati da un marketing molto rigido e immutabile (a questo riguardo le cinematografie del medio e estremo oriente, sono decisamente più attrezzate). Ogni scelta produttiva che si affronti oltreoceano deve tenere conto di un pubblico che consuma in base a categorie precise che contemplanò età, cetò e istruzione e proprio per questo con una cadenza temporale e prevedibile, nascono “nuovi” filoni narrativi. Da qualche tempo infatti

sono di grande successo film dedicati alla malattia terminale e al tragico (ma a volte anche surreale) impatto con la realtà in cui essa viene vissuta ed esplorata. Ad entrambi i filoni di cui si è accennato si ispira il film di cui parliamo, il cui titolo, ancora una volta, viene banalmente stravolto dalla traduzione italiana che ne toglie completamente ogni carica ironica e cinica, per iscriversi nel novero delle pellicole “carine” e senza graffi. Il suo regista, già assistente di Scorsese e Inarritu, è qui alla sua seconda opera (la prima è un Horror) e seppur questa pellicola sia uscita vincitrice dall’ultima edizione del Sundance Film Festival (perciò indipendente), racconta di adolescenti alle



prese con una leucemia fulminante, come se fosse uscito dagli esempi appena citati. È curioso come anche le ultime produzioni indie continuino a prendere spunto (senza tradirle) dal genere mumblecore dei primi anni ‘90 del secolo scorso: storie minute dedicate alla vita di ragazzi o adulti fragili e disadattati, possibilmente stralunate e abbastanza originali da sembrare, a volte, anche eccentriche. E in questo film rientriamo nei limiti sopra descritti. Greg è un ragazzo del liceo che viene investito da una grande responsabilità: la madre lo invita ad occuparsi di una coetanea, Rachel a cui è stata diagnosticata una forma molto grave di leucemia. Il ragazzo, ancora alle prese con l’inevitabile processo di crescita, è riluttante ma alla fine decide di accettare la sfida, anche se Rachel non è la ragazza di cui è innamorato e che incontra ogni mattina a scuola (sulla quale sogna ad occhi aperti in forma di brevi sketches di animazione con animali in plastilina, per inscenare la sua frustrazione di innamorato non corrisposto, innestando cinema nel cinema, con risultati ora divertenti, ora ingenui e delicati). Greg ha un amico di nome Earl che non riconosce come tale ma che

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

frequenta da quando è piccolo, con il quale ha un rapporto controverso ma stretto. I due sono sempre insieme, sia che si tratti di perdere tempo nello studio del professore di storia, sia per girare le loro parodie dei classici della cinematografia mondiale (con grande divertimento per i cinefili che nell'indovinare i titoli stravolti dalla loro inventiva, sono chiamati ad un esilarante esercizio di fantasia). Earl e Greg formano una coppia che si legittima in quanto tale. Earl è un giovane afroamericano cresciuto nello slum con una dose di autocontrollo e una qualche saggezza decisamente fuori dal comune, Greg, figlio della borghesia ebraica (come Rachel, d'altronde) sembra ancora appeso tra l'infanzia e l'entrata nella giovinezza, ma è capace di ironia e, come da milieu familiare, sa cogliere il lato paradossale e sconclusionato della vita. Rachel, graziosa ragazzina travolta da una realtà tanto più potente e inesorabile



di quanto siano le sue deboli forze, funge da pretesto narrativo per far emergere nei due ragazzi il loro lato migliore, come se la tragedia che incomberà, dovesse assumere una forza dirompente in grado di eliminare ogni indugio infantile e aprire un varco in cui far scomparire dubbi e paure. Rachel affronta la sua malattia con una lucida accettazione e poco si cura dell'impatto esterno che essa può provocare, ciò che la rende forte non è solo una rara e precoce intelligenza calma, ma anche il rapporto sempre più stretto ed importante che la lega a Greg. Questo piccolo film di formazione, in cui una



regia a tratti spericolata e bizzarra, fa da contraltare ad un racconto morale senza tempo, (dove il pudore per la malattia, i sottintesi ad essa legata, gli incubi di un possibile e crudele epilogo, si mescolano abbastanza bene da risultare veri e realistici), riesce soprattutto nel finale, ad incrinare la suspense lenta su cui le tre storie si intrecciano, per commuovere senza appello, fuori da ogni luogo comune sulla materia. Il tutto viene affrontato con toni sommessi, senza cadere nel pathos in cui finiscono sempre (e troppo spesso) le produzioni mainstream che affrontano i temi della malattia e della morte, con un insopportabile carica di retorica. Qui al contrario si riesce miracolosamente a far sorridere della morte come se l'ultimo tabù potesse finalmente essere vissuto per quello che è: l'epilogo della vita stessa, la sua sostituta, come direbbe Epicuro. Il titolo originale dimostra la verità di questo assunto: due amici e sodali al cospetto della ragazza morente. Ironia verso ineluttabilità, un mix esplosivo che tuttavia non può offendere,

registra un dato di fatto. Anche se la scena viene frequentemente rubata da Earl piuttosto che da Greg, alle prese con la loro instabile personalità, nel contesto sgangherato del liceo, Rachel risulta una presenza costante e funge da monito per i due ragazzi: niente potrà essere più come prima, davanti alla morte di una coetanea malata. Quando Greg preferisce passare la sera del ballo della scuola con Rachel (anziché con la ragazza dei suoi sogni), oramai ricoverata in ospedale e in procinto di spirare, indossando l'elegante smoking delle

grandi occasioni, ogni espediente narrativo salta per aprirsi ad immagini che oltrepassano lo schermo e si trasformano in vita vissuta (e non fiction): i volti immortalati nel filmino che i due ragazzi confezionano per Rachel e che Greg mostra alla ragazzina al suo capezzale, assurgono il ruolo di testimoni di un evento crudele quanto inevitabile, facendo virare la storia verso lidi meno prevedibili e decisamente toccanti (il regista si diverte a mischiare le carte, non solo gioca con il meta cinema ma anche con elementi di cinema verità, mischiando commozione a citazioni colte).

Rachel non riuscirà a vedere il film degli amici fino alla fine, morirà dopo un brevissimo coma nel suo letto di ospedale, durante la proiezione, mentre Greg verrà chiamato da lì in avanti ad affrontare l'università (ogni pretesa di studio era stata abbandonata nel lungo percorso che ha tenuto legati i due ragazzi) e una qualche forma di vita adulta. Seppure discontinuo in alcuni passaggi e inondato da momenti di immancabile e ingenua tenerezza, il finale non tradisce le aspettative e si rivela autentico come in poche altre occasioni capita di vedere. Raccontare la malattia è una sfida grande, la morte poi, non se ne parla. Non c'è alcuna retorica, nessuna morale della favola. La morte di Rachel la trasformerà in scoiattolo come desiderava, mentre a Greg oramai conviene riprendere la sua strada di quasi adulto. Quasi.

Giulia Zoppi

Arte

Colosso di Nerone

Detto anche "Il Colosso del Sole" o "Colosso neroniano"

*terza e ultima parte del trittico (la prima parte: "Colosseo" è stata pubblicata sul n. 33; la seconda parte: "Meta Sudans" sul n. 34)



Giovanni Papi

Dopo l'incendio del 64 d.C., che distrusse gran parte del centro di Roma, l'imperatore Nerone si fece costruire una nuova residenza con le pareti ricoperte di marmi pregiati e le volte decorate d'oro e di pietre preziose, tanto da meritare il nome di Domus Aurea. La decorazione venne affidata al pittore Fabullo. L'enorme complesso, progettato dagli straordinari architetti Celere e Severo, comprendeva sconfinati vigneti, residenze imperiali, padiglioni, pascoli e boschi, un lago artificiale, tesori saccheggianti nelle città d'Oriente e preziosi ornamenti, fra i quali una colossale statua dell'imperatore nelle vesti del dio Sole che si specchiava nel sottostante grande bacino d'acqua. Un bronzo dorato di dimensioni colossali, dedicato per la prima volta nell'Urbe a un imperatore vivente divinizzato e che osò rappresentarsi come nuovo Alessandro-Helios (tutti i Cesari avevano come mito e modello le celeberrime imprese di Alessandro Magno), è commissionato dallo stesso Nerone a Zenodo-



ros, bronzista e toreuta greco che al momento dell'incarico aveva già realizzato la statua colossale di Mercurio nella Gallia. Quest'ultima eccezionale impresa gli vale la commissione della statua romana ispirata sicuramente al colosso di Rodi modellato da Charos di Lindo, allievo di Lisippo, la cui memoria era ancora molto viva, ammirato come una rovina già a partire

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

dal III secolo a.C. e annoverato poi fra le sette meraviglie del mondo antico. Plinio il Vecchio ci racconta di aver visto il bellissimo modello in argilla nella officina romana di Zenodoro: la sua realizzazione su scala monumentale comportò la risoluzione di non facili problemi. L'altezza misurava circa 35 metri, alcuni in più del colosso di Rodi. L'impresa, nonostante la vasta esperienza dell'artista e la fama di specialista in colossi, venne portata a conclusione con notevoli difficoltà utilizzando la tradizionale tecnica della fusione a cera persa, scomponendo però il gigantesco volume in tante parti che vennero poi assemblate su una struttura predisposta in situ con saldature a freddo. Forse tra le tante difficoltà che l'artista dovette affrontare, oltre alla maggiore stabilità ottenuta appesantendo le gambe caricate di pesi all'interno, fu quella della "fusione sperimentale" della lega, fatta sì in bronzo ma con l'aggiunta di oro e argento. Questo gigantesco capolavoro della toreutica antica e mirabilia del mondo romano fu eretto negli ultimi anni del principato neroniano nel vestibolo della Domus Aurea in summa sacra via e posizionato su una quadriga a ricordare simbolicamente il dio Apollo trasportato dal carro del sole. Le vicende legate alle vicissitudini del colosso neroniano non sono di facile ricostruzione e per questo rimandiamo al ponderoso saggio storico-scientifico di Serena Ensolì, ricco di riferimenti e di note, pubblicato su 'AUREA ROMA' nell'anno 2000. Il colosso con il volto del committente aveva una impostazione lisippea della figura stante e nuda e portava il braccio destro in avanti appoggiato su un timone, mentre il sinistro piegato sorreggeva nel palmo della mano un globo tutto d'argento. La testa radiata da sette lunghi raggi dorati rappresentava l'imperatore nelle vesti del dio Sole. La statua assunse anche le fattezze di Vespasiano che "guardava" l'immensa e meravigliosa architettura dell'anfiteatro sorto con i Flavi proprio lì davanti sull'immenso bacino prosciugato del lago neroniano. Nell'immaginario del popolo romano il "Colosso del Sole" era diventato non solo l'emblema delle trasformazioni legate al potere, ma anche perno e polo visivo di riferimento di tutta l'area urbana che si andava modificando, anche con la ri-edificazione accanto della monumentale e prestigiosa fontana della Meta Sudans, tant'è che la denominazione del "Colosso" si sovrinsempre alla stessa struttura dell'anfiteatro. Adriano fece spostare l'enorme effigie dinanzi al nuovo temenos che dedicò alle divinità tutelari della città: il tempio di Venere e Roma eretto sul terrazzamento che inglobava le strutture del vestibolo della Domus

Aurea. Tutto il popolo accorse e credo che nessun romano si perse quell'incredibile spettacolo della statua colossale che finalmente si muoveva non trainata dai cavalli del carro del sole ma tirata su una mastodontica pedana da una moltitudine di elefanti, ben 24, imbracata e circondata in posizione verticale da un incastellamento di assi di legno e da una infinità di corde. Quando il traino surreale fra animali e divinità solare legati anche dalla stessa provenienza orientale arrivò miracolosamente a destinazione, pur tra mille intoppi superando il dislivello tra il terrazzamento da dove erano partiti e la nuova posizione (collocata) ai piedi dell'anfiteatro, l'architetto Demetrio incaricato dall'imperatore e regista di tutta l'operazione tirò sicuramente un lungo sospiro di sollievo. In realtà l'architetto, sensatamente credo, per riposizionare a ridosso dell'anfiteatro l'enorme statua sulla sua nuova alta base non avrebbe fatto altro che ideare "un ponte strutturato" che, partendo dal piano del vestibolo neroniano dove era situato il colosso, raggiungeva dall'altra parte la grande base appositamente costruita alla stessa quota e utilizzata per l'occasione come "pilone". Raggiunto quest'ultimo e fatto discendere da un piano inclinato il fantasioso traino dei numerosi pachidermi, sgombrati tutti gli incastellamenti, il provvisorio pilone "diventa" la base unica su cui si erge splendente il colosso dorato. La quadriga rimasta sul terrazzamento senza il suo gigantesco Apollo, sostituito da un auriga dal volto



Bozzetto ideativo "Colosso del Sole" Anni '90 di Giovanni Papi, autore dell'articolo.

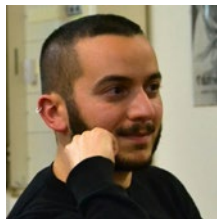
del sovrano, venne installata sulla sommità del mausoleo di Adriano allora in costruzione. Con il nuovo programma della ricostruzione dell'arredo dell'alta base dove venne installato il colosso questo monumento, a partire da questo periodo, inizia ad assumere il ruolo di attributo dell'Aeternitas. Il nuovo significato religioso rivestito dal Colosso del Sole collegato al vicino tempio di Venere e Roma rimangono entrambi connessi con l'idea di eternità degli augusti in quanto incarnazione terrena del Sole e con il destino dell'urbe: Roma Aeterna. Apollodoro di Damasco, l'architetto che Adriano aveva ereditato da Traiano, in quell'occasione propose di erigere nella stessa area anche una statua di Luna, elemento femminile argenteo, come pendant di quella del Sole. La coppia Sole/Luna già da tempi arcaici (abitava) entrambe erano nello stesso luogo o area sacra. Non se ne fece nulla. Io avrei approvato. Le effigi della triade: Colosso del Sole, anfiteatro Flavio e Meta Sudans in quel periodo erano quelle più gettonate nella rappresentazione numismatica e in quella delle pietre preziose. Commodus trasformò la statua in un colossale Ercole con la destra poggiante su un clava e con la sinistra stretta su una zampa che sosteneva il leone riverso e tramortito. Ma dobbiamo certamente a Costantino che, con l'avvento del cristianesimo e dando la sua immagine alla statua, permise la conservazione di questo monumento, che rimase

indenne fino al V o VI secolo. Nel corso del tempo alcune sue parti rivennero alla luce, secondo la ricostruzione di alcuni archeologi, e, restituite poi da Sisto IV al popolo romano, ancora sono in bella mostra nei musei capitolini. Ora, nel nostro contemporaneo, in un programma di restauro dell'arena del Colosseo e finalmente anche dell'attenzione e "ripristino" della Meta Sudans non si può non prendere in considerazione le sorti della più grande scultura di tutta l'antichità. A suo tempo il colosso partecipava ad un programma religioso, oggi deve concorrere ad una ricostituzione ambientale, al di là dell'immaginario e dell'immaginifico, di un'area fortissimamente caratterizzata da resti monumentali: il Colosseo, la fontana, l'arco di Costantino, sul quale vennero affissi anche i grandi medaglioni adrianei che decoravano la base del colosso del sole. Perché non pensare di dare forma in questa particolare zona ad una idea di completezza storica ripensando anche il volume scultoreo? Da sempre la scultura ha partecipato alla pianificazione urbanistica e il colosso neroniano ne è la massima esemplificazione, stando alla base di un dialogo perenne con l'architettura. D'altronde Costantino elevando l'arco a cavallo della via trionfale e a ridosso della preesistente Meta Sudans gli ha dato un orientamento collegato con quello del colosso del sole. Quel programma, allora di valenza politica e sacrale, rimane però oggi come idea di una nuova configurazione del colosso del sole, che diverrebbe il fulcro architettonico di tutta la prestigiosa area, trovandosi in corrispondenza dell'asse ottico del fornice maggiore dell'arco costantiniano, e quindi rappresenterebbe il fondale cioè anche la "quinta teatrale" dell'asse viario. Queste realizzazioni fra loro unite nella valle cosiddetta oggi del "Colosseo" ricostituirebbero una unità urbana di sapienza storica e sensibilità umanistica. Quindi si ad uno studio di ripristino della statua monumentale demandato ad artisti internazionali attraverso un concorso di idee, alla cui realizzazione partecipino anche i governi stranieri, che possano raccogliere questa straordinaria sfida della dimensione urbana che investe il mondo antico ma anche soprattutto la nostra modernità, basta vedere quello che accade in tante nuove città dove il dialogo tra scultura e architettura è sempre continuo. Proporre una Biennale del Colosso Romano è di straordinaria attualità: l'effigie cambiando periodicamente ricorda quel che accadeva in antico, dando però ai tanti "Zenodori" la possibilità di misurarsi a scala urbana in un contesto "di sacre spoglie" dove già solo l'idea di affrontare un tema simile fa tremare le gambe. Fra le tante possibilità si potranno pensare anche all'interno/esterno del monumento soluzioni di percorsi in elevazione come visioni panoramiche. La parola "Kolossos" stava per significare la statuette aniconica di argilla, legno o cera rappresentante il doppio di un individuo, maschio o femmina. Questa funzione originaria della parola dà oggi il senso della sfida concettuale e titanica della proposta e la misura delle nostre capacità intellettive di uomini moderni: autorappresentarsi in forme astratte o figurate con o senza espressioni polimateriche e multicolori: rimanendo la forma umana riflesso e sostanza nonché misura di tutte le cose.

Giovanni Papi

L'expo di cultura queer attraverso uno sguardo normale

Conclusa la IV Edizione del Sardinia Queer Short Film Festival, il festival sardo di cortometraggi a tematica lesbica, omosessuale, bisessuale, transessuale e queer



Gigi Cabras

Sabato 28 novembre, in una Cineteca Sarda gremita, alla presenza del Sindaco di Cagliari Massimo Zedda, della Direttrice della Fondazione Sardegna Film Commission Nevina Satta, del Presidente nazionale della

Bologna, Lucia Cardone, docente di Storia del Cinema e dello Spettacolo presso l'Università di Sassari, Silvia Novelli, regista del collettivo di film-maker indipendenti BadHole e dal regista belga David Lambert), ha deciso di conferire non uno ma due Sardinia Queer Award 2015 in ex-aequo (1.000 euro a testa) ai cortometraggi "In the Hollow" di Austin Bunn (U.S.A., 2015), che ricostruisce la terribile vicenda di sangue subita da Claudia Brenner e dalla sua fidanzata Rebecca, assassinata da



19 > 28 NOVEMBRE 2015

presso
SOCIETÀ UMANITARIA
CINETECA SARDA
VIALE TRIESTE, 126 - CAGLIARI

USN EXPO
2015

sardinia queer
SHORT FILM FESTIVAL

F.I.C.C. - Federazione Italiana Circoli del Cinema Marco Asunis e altre rappresentanze delle istituzioni, si è svolta la cerimonia di premiazione della quarta edizione del festival sardo dedicato a cortometraggi a tematica lesbica, omosessuale, bisessuale, transessuale e queer. Il Sardinia Queer Short Film Festival nasce nel 2012, a Cagliari, come un "regalo" che il Circolo ARCCinema e l'Associazione culturale e di volontariato ARC Onlus si sono voluti concedere per festeggiare i dieci anni di Uno Sguardo Normale, la rassegna di cinema a tematica lgbtq che fa da cornice al concorso: da quel momento, trasformatosi in un piccolo expo di cultura queer, USN diviene uno degli appuntamenti più importanti e attesi del pubblico del Circolo e delle socie e dei soci dell'ARC. D'altra parte, anche la serata delle premiazioni - aperta da due

proiezioni fuori concorso in anteprima per la Sardegna - si sono rivelate, come ogni anno, soprattutto un momento di incontro tra le volontarie e i volontari dell'ARC e il pubblico, in una festa della cultura queer dedicata al cinema, all'attivismo sociale e politico, alla libertà di espressione e autodeterminazione. Ma USN|expo è anche una vera e propria gara, con duemilacinquecento euro di premi: non una cifra stratosferica, certo, ma l'intero Festival è organizzato dalle energie volontarie e gratuite dei membri dell'ARC e per le piccole produzioni anche premi di questa entità possono rappresentare un buon invito a proseguire. Ecco, dunque, che la Giuria (presieduta da Daniel N. Casagrande, ideatore e direttore del Queer Lion della Mostra del Cinema di Venezia e composta da Valerie Taccarelli, fondatrice e attivista del Cassero ed esponente del M.I.T. - Movimento Identità Transessuale di



"Der Kries" (The Circle) | Stephan Haupt (SW, 2014)



The Rocky Horror Picture Show | Jim Sharman (U.K./U.S.A., 1975)

uno squilibrato nel 1988, e Metube di Daniel Moshel (Germania, 2013), surreale e irresistibile fantasia queer che sbeffeggia il mondo virtuale (ma anche quello che scoppietta nell'inconscio delle persone) con tocco grottesco e visionario. Il Premio del Pubblico Sardinia Queer Audience Award 2015, a seguito della doppia giornata di maratona di proiezioni (giovedì 19 e venerdì 20 novembre, durante la quale sono stati proiettati tutti i 33 corti in concorso), e dell'ulteriore voto nel corso della

associazione amiche che da sempre accompagnano l'ARC nelle sue battaglie (il M.O.S. di Sassari, la L.I.L.A., Amnesty International) e il nascituro gruppo cagliaritano di mamme e papà di ragazze e ragazzi omosessuali, accolto alla sua prima uscita in pubblico da grandi applausi della platea. Il Festival (durante il quale sono stati proposti al pubblico sardo ben tre lungometraggi in anteprima locali e gli incontri con i registi Daniele Cangelosi - Una nobile rivoluzione - e Carlo Lavagna - Arianna) si è chiuso all'insegna del puro e trasgressivo divertimento, con una proiezione estremamente "dinamica" del "The Rocky Horror Picture Show", a cui l'intero Expo è stato dedicato, in occasione del quarantesimo anniversario dell'uscita in sala di questo film cult.



Il sindaco Massimo Zedda porta i saluti del Comune di Cagliari. Sulla dx Michele Pipia di ARCCinema (foto di Gigi Cabras)

settimana del Festival, è andato - con la media di ben 4,53 su 5 - al piccolo gioiello di animazione in stile anni Trenta Happy and Gay di

Lorelei Pepi (Canada, 2014). L'ARC Special Award 2015, assegnato ogni anno a un'opera per il suo profilo di rilevante prospettiva sociale e politica, è andato a "Chance" di Jake Graf, (G.B., 2015), commovente racconto di due solitudini che si incontrano e, concedendosi una seconda occasione, ricostruiscono la propria vita a dispetto di quelle differenze che sembravano separarli. Di tutti i vincitori sono stati proiettati (e tradotti) in sala i saluti e i ringraziamenti per i premi conquistati. Alla ricca serata, presentata da Michele Pipia, hanno preso parte anche alcuni degli ospiti del Festival (come Giovanni Minerba, fondatore e direttore del Torino Gay & Lesbian Film Festival, giunto alla sua trentesima edizione), tante altre

associazioni amiche che da sempre accompagnano l'ARC nelle sue battaglie (il M.O.S. di Sassari, la L.I.L.A., Amnesty International) e il nascituro gruppo cagliaritano di mamme e papà di ragazze e ragazzi omosessuali, accolto alla sua prima uscita in pubblico da grandi applausi della platea. Il Festival (durante il quale sono stati proposti al pubblico sardo ben tre lungometraggi in anteprima locali e gli incontri con i registi Daniele Cangelosi - Una nobile rivoluzione - e Carlo Lavagna - Arianna) si è chiuso all'insegna del puro e trasgressivo divertimento, con una proiezione estremamente "dinamica" del "The Rocky Horror Picture Show", a cui l'intero Expo è stato dedicato, in occasione del quarantesimo anniversario dell'uscita in sala di questo film cult.

Gigi Cabras
ARCCinema F.I.C.C.

p.s.:

tra gli imperdibili momenti della serata finale di USN|expo Sardinia Queer Short Film Festival 2015, il grande pubblico presente nella sala della Cineteca Sarda ha potuto anche scegliere il fiore logo della prossima edizione, dopo quelli del cappero (2012), del mirto (2013), dello zafferano (2014) e della patata (2015). Tra i sei proposti, il pubblico ha così scelto un bellissimo fiore ermafrodita, dall'intensa colorazione e presente ovunque in Sardegna e nel Mediterraneo... quello del Fico d'India!

La figura del doppio in *Nostra Signora dei Turchi*



Maria Cristina Caponi

In *"Nostra Signora dei Turchi"* due piani narrativi s'intersecano: il racconto dell'io-narrante e il tema autobiografico, da intendere nell'accezione di "scienza e metodologia di sé". Dopo l'introduzione relativa a Palazzo Moresco, Carmelo Bene è ripreso di spalle e di profilo, addossato ad un muro. Guardando in macchina, egli pronuncia in modo perentoriamente didascalico: "Sì. Sono io!". Stacco. Nell'inquadratura successiva, il protagonista è prigioniero in un interno in fiamme, impossibilitato a fuggire in quanto legato agli arti con funi e catene. Quella stanza consumata dalle fiamme è il correlativo oggettivo di un'indole incostante, una personalità debole arsa da un irrealizzabile desiderio di fuga verso terre lontane. La sortita da se stesso, da casa sua e dai suoi deliri mistici è solo apparentemente posticipata. Ciò nonostante, l'evazione non giunge nuovamente in porto neppure nella sequenza notturna in cui l'uomo cerca riparo in una casa diroccata, stringendo al petto un bambino impaurito dal frastuono dei fuochi d'artificio. Nel protagonista, frangenti di stasi fanno il paio con fremiti vitalistici, ma il viaggio concreto o intrapsichico del personaggio - autore - attore rimane in parte lettera morta, sogno naufragato nel nulla. Al persistente tema dell'evasione negata se ne innesta un altro: quello dell'auto-frantumazione dell'io professata attraverso le plurime cadute volontarie dalla finestra di casa sua. È una fragilità sbandierata, un rito meccanico, un refrain desolante che ammicca ai voli estatici, alle levitazioni di San Giuseppe da Copertino, detto Fra'Asino. A ogni capitombolo a terra (montaggio architettato secondo una logica di campi-controcampi dei tonfi) ne consegue un corredo di ferite, bende e cerotti. Ma il sublime armamentario di quest'Ego ridicolo è ben più copioso: bottiglie d'alcool, flaconi di Hepatos B 12, lettere non spedite e serrate in comodini inaccessibili, inutili reticolati. Tutto per questo corpo autolesionista, tutto pur di rendere ancora più ammiccante la sua diversità in "una sorta di processo a se stesso, nel quale fa da giudice, teste e da imputato; l'accusa ovviamente è la più semplice d'essere un uomo infelice". A nulla valgono le cure disintossicanti e le iniezioni epatoprotettive a cui il protagonista si sottopone, nudo sulla pubblica piazza di Santa Cesarea Terme. Il film, infatti, non è altro che la morte raccontata da un vivo. Il gioco della dissipazione del sé ha inizio nella sovrapposizione e dissolvimento dell'ovale del protagonista nel teschio di uno dei martiri medioevali. Poi, in *"Nostra Signora dei Turchi"* si assiste

ad una proliferazione d'infiniti doppi; tutto avviene a livello profondo già dalle immagini iniziali ambientate su una spiaggia deserta. Il primo indossa un elegante completo a righe in perfetto stile gangster e ha stampata sul volto una smorfia smargiassa alla Jean Paul Belmondo de *"À bout de souffle"* (Fino all'ultimo respiro, 1960) o de *"Pierrot le fou"* (Il bandito delle undici, 1965). Costui si getta a più non posso all'inseguimento di un altro da sé (presumibilmente un suo doppio turco) e, tenendo una sigaretta in bocca e una rivoltella nelle mani, lo fredda senza alcuna esitazione. L'io differito ritorna nel morto ovvero in "lui



che da morto era guarito, senza neanche un graffio" per spingere il protagonista al riscatto e alla realizzazione di sé. Questo ulteriore alter ego dal maquillage pesante e dalle mani guarnite da gemme sgargianti passeggia sul terrazzo del Palazzo Moresco, mentre gioca a carte scoperte con se stesso vivo e con "il primo amore". La parodia del doppio non si esaurisce qui; al contrario, continua lievitando a dismisura fino ad assurgere al rango di una messa in scena assolutamente grottesca, una farsa cinematografica avente come protagonisti un laido frate anziano e la sua caricatura novizia. L'episodio con i suoi circa 20 minuti di durata costituisce quasi un terzo dell'intero film. Tale sketch dal sapore triviale ha luogo in una cucina affatto fetida, a metà strada fra un laboratorio alchemico ed una discarica maleodorante. Fuori, intanto, infuria il temporale. All'interno i due monaci sui generis imbandiscono il desco per il pranzo, un pranzo all'insegna della colorata gastronomia italiana, per non dire mediterranea. Giacché sono in procinto di accomodarsi a tavola, si può dare inizio alla conversazione; ma, sovente, le chiacchiere vengono inframmezzate da litigi, doppi sensi, percosse. È lui, il vecchio religioso lascivo, a prendere per primo la parola allo scopo di instradare il suo giovane confratello ancora immaturo lungo un percorso di sessualità ed istintività. La lezione impartita dall'anziano



monaco al suo ingenuo discepolo produce dei frutti: da quell'istante, il neofita antepone una "serva-bambina" vista in strada alla Santa. Dal canto suo, "fra'Libido" si fa latore di un finto messaggio destinato a Margherita avente come oggetto una presunta indisposizione del giovane. Ma, attenzione, l'attempato eremita puntualizza che l'infermo non ammette di essere risanato attraverso un miracolo, poiché "guarire non è curare". Tale aneddotica parentesi è da intendersi come un irresistibile tuffo nel passato del protagonista alla ricerca di una più o meno protocollare educazione ricevuta da bambino, sotto il segno della religione cattolico-cristiana. Tuttavia, lo sdoppiamento contagia anche Santa Margherita che, su disposizione di lui in veste d'improvvisato regista teatrale, si trasforma virtualmente nell'altra, diviene il primo amore che si duole di averlo abbandonato. In questa parodistica messinscena del ricordo, la divinità dovrà ripetere i

ben che minimi gesti e tic della sua rivale in amore e, finanche, pronunciare le stesse identiche parole che l'uomo immagina possa dire la donna da lui un tempo amata. In *"Nostra Signora dei Turchi"*, infine, lo specchio è pura



superficie riflettente che riverbera la coscienza- doppia- del personaggio. Difatti, il regista impiega questa suppellettile come mero simbolo di una personalità scissa in due e della sua costante necessità d'introspezione. Impressionante come Bene, anche con simile elemento, riesca a far sì che la schizofrenia di un Io frammentato confluisca nella narrazione drammatica e la permei fino in profondità.

Maria Cristina Caponi

Dal palcoscenico al set con Gordon Craig

"A pensarci bene, dedico queste pagine alla singola, coraggiosa personalità, che si impadronirà un giorno del mondo teatrale e lo riplasmerà"



Lucia Bruni

Con questa inconsueta dedica, Edward Gordon Craig, una delle personalità più importanti del teatro del Novecento, si accingeva ad affrontare "Il mio teatro", un testo fondamentale nella teorica – ma non so-

lo - dell'arte del palcoscenico. Attore di teatro, scenografo, regista teatrale e produttore, Craig sosteneva che il teatro è un "arte totale", vale a dire, capace di riunire in sé tutte le altre arti (musica, pittura, architettura ecc.) ma è anche chiamato a porsi come spettacolo che avviene hic et nunc (ovvero spettacolo che non dura) in contrapposizione allo spettacolo costruito una volta per tutte (spettacolo che dura, che si riproduce identico), vale a dire quello cinematografico. Ed è qui che entra in gioco il ruolo dell'attore (nel tempo e nello spazio scenico), non più come un'anima viva che interpreta una personalità altrettanto viva, ma uno "strumento espressivo" nelle mani del regista. Pensiamo che Craig era nato nel 1872, quando i capocomici e le prime attrici erano i perni su cui ruotava ogni spettacolo; padroni esclusivi della scena, imponevano la propria presenza assoluta spesso a danno della buona riuscita dello spettacolo stesso. Così Craig introduce la teoria della "Supermarionetta", ovvero, l'attore spogliato dei propri sentimenti (da qui, successivamente, lo "straniamento" brechtiano), istruito e guidato dal regista a percorrere solo quei sentieri del sentimento utili a rappresentare la storia. Lo spazio scenico non appare, così, spazio nel quale si vede, in cui cioè l'attore vede se stesso e può manifestare le proprie emozioni, ma spazio visto, che ingloba lo sguardo del regista, da cui è determinato. "Ad essere coerenti", spiegava Ferruccio Marotti nell'introduzione al libro di Craig (per l'edizione di Feltrinelli del 1971), "dobbiamo osservare come solo il mezzo cinematografico possa integralmente tradurre l'espressività della figura umana nella rappresentazione, nella dimostrazione della Supermarionetta. E ciò non soltanto perché il cinema fissa immutabilmente, su di un mezzo di riproduzione meccanico, l'espressione selezionata dell'attore, i tempi e i modi della maschera mobile, ma anche perché esso permette di formalizzare il processo secondo cui la figura umana si mostra come risultato, come prevista." Ecco alcuni testi teatrali trasposti in edizione cinematografica, idealmente seguendo le teorie di Craig: "Cyrano di Bergerac" (tratto dall'omonima commedia di Edmond Rostand), cortometraggio del 1900, realizzato in Francia, della durata di due minuti, diretto da Clément Maurice. E' questo il primo film "a colori" e "sonoro" nella storia del cinema in quanto la



Gordon Craig

pellicola fu colorata a mano (non filmata a colori) e il suono proveniva da un cilindro per grammofofono dove era registrata la voce originale dell'attore Benoît-Constant Coquelin, che aveva interpretato il testo originale in teatro. Il corto fa parte delle opere prodotte dalla Phono-Cinéma-Théâtre che proiettava scene di opere teatrali interpretate da famosi attori dell'epoca abbinati con la registrazione sonora originale; queste visioni cinematografiche furono create per l'esposizione universale di Parigi del 1900 (Expo) per promuovere la nuova invenzione dei Fratelli Lumière nel mondo. Sempre su "Cyrano di Bergerac", un film famoso è quello del 1950, diretto da Michael Gordon, con José Ferrer, che per il ruolo di Cyrano, gli valse il Premio Oscar e il Golden Globe. Ancora accompagnati idealmente da

cui due care vecchie zie, sono al centro di una comica rocambolesca vicenda di equivoci e omicidi con un finale a sorpresa. Sulla stessa falsariga e con la medesima comicità, entriamo in un altro film interpretato da James Stewart: "Harvey", del 1950, diretto da Henry Koster. Tratto dall'omonima pièce teatrale della scrittrice Mary Chase (premio Pulitzer 1945), il film è una enorme metafora dell'ironia, dove alla curiosa originalità del soggetto si unisce un equilibrato senso dell'humor che supporta i protagonisti nella resa migliore dei loro ruoli, altrettanto caratterizzati nelle loro azioni. Elwood P. Dowd crea problemi alla sua famiglia affermando di avere per amico un grosso coniglio bianco (Havey) che però nessuno vede oltre a lui. Da qui partirà l'intreccio di vicissitudini che daranno vita a una sequela di malintesi fino a giungere a un simpatico e insospettabile finale. Nel 1887 il commediografo Eduardo Scarpetta scrive la commedia in napoletano "Misericordia e nobiltà" che ha come protagonista Felice Sciosciammocca, celebre maschera da lui creata, sorta di "supermarionetta". Nel 1954 la commedia diverrà un film diretto da Mario Mattoli e mirabilmente interpretato da Totò. Fra espedienti amorosi, bugie, inganni e colpi di scena tutto infine si



"Cyrano di Bergerac" (1950) di Michael Gordon

risolverà al meglio e con buona pace dei protagonisti. Infine (ma non finisce qui) ecco Pirandello con la sua commedia "Ma non è una cosa seria" del 1917, divenuta un film nel 1936 per la regia di Mario Camerini, dove un librettino, anche qui molto "ritagliato" nel carattere, sceglie di fare un matrimonio di comodo per avere libertà nelle proprie avventure, rimanendo poi invischiato nella sua stessa tela. Con le teorie di Craig sul set, dunque, per percorrere uno dei tanti sentieri che il cinema offre nella infinita gamma delle sue potenzialità espressive.



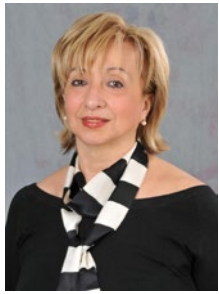
"Arsenico e vecchi merletti" (1944) di Frank Capra

Craig troviamo il celeberrimo "Arsenico e vecchi merletti" (1944) diretto da Frank Capra, e interpretato in modo eccellente da Cary Grant, tratto dall'omonima commedia di Joseph Kesselring, dove personaggi inquadri in ruoli precisi, fino alla caratterizzazione, fra

Mostre - Palazzo dei Diamanti Ferrara

De Chirico a Ferrara - Metafisica e avanguardie

(14 novembre 2015 – 28 febbraio 2016). La Metafisica di Giorgio de Chirico dalla Ferrara scomparsa a quella odierna senza perdere la via



Anna Quarzi

L'ascendente di Giorgio de Chirico sull'arte del Novecento fu straordinario, tanto da dare vita a una delle correnti artistiche più incisive del secolo. "De Chirico a Ferrara. Metafisica e avanguardie" è la mostra che la città estense ospiterà a Palazzo dei Diamanti fino al 28 febbraio e che rischierà l'impronta indelebile lasciata dall'artista nella modernità. Ferrara accolse lui e il fratello Andrea, in arte Alberto Savinio, dal 1915 al '17: la leva obbligatoria dovuta alla Grande Guerra li condusse d'istanza dentro le mura ferraresi. E il rosso dei cotti che tinge la stasi inconfondibile della città, che fissa l'aria nelle sue tele, divenne un loro tratto distintivo: prima il pittore, nella poesia "Il Signor Govoni dorme", del 1916: «Tutta notte egli ha vegliato, guardando / la piazza, e il castello rosso, e il fiume chiaro... / e adesso dorme, dorme, dorme, ...»; poi il fratello musicista, l'enfant prodige, in "Hermaphrodito", del 1918: «Su dall'orizzonte giallo di canapa, Ferrara non mi si rivela più che nelle sue cuspidi: il campanilone erculeo e i torrioni quadri del suo castello rosso». L'ispirazione che trasmise loro la "musa pentagona", come amava appellarla l'amico Filippo De Pisis, compagno di otium all' allora Caffè Folchini, è palpabile in alcune delle opere più celebri di de Chirico; così "I progetti della fanciulla" (1915), "Il grande metafisico" (1917) e "Le Muse inquietanti" (1918), che aprono e chiudono la mostra stessa. Nel susseguirsi dei dipinti, dal Castello Estense si scorgono le larghe piazze immortalate nella quiete desertica che tuttora è percepibile solo in certe ore, e che secondo de Chirico salvava la realtà visibile dal flusso del tempo. «Bisognerebbe che voi vi foste fermati un giorno nell'alta quiete meriggiale di piazza Ariostea a Ferrara – suggerì De Pisis durante una conferenza del '18 a Viareggio – dove il quadro è stato dipinto per sentire la grande suggestione che a me produce lo sfondo della tela. "Il grande metafisico" del de Chirico, Deserta è la piazza, il fondo, a destra, la casa rossa cubica come un castello medianico in uno scritto di Alberto Savinio; davanti, più giù, la casa giallina con il timpano e le chiare finestre verdi Paolo Veronese in fila, vuote. In fondo un uomo alto rinchiuso tutto in una toga nera, aspetta». Prima ancora della statura dell'uomo raffigurato, il super uomo nietzschiano, ne "Il grande metafisico" l'attenzione viene assoggettata dall'atmosfera che circonda l'imponente figura avveniristica. L'esposizione (De Chirico a Ferrara Metafisica e

avanguardie 14 novembre 2015 – 28 febbraio 2016) curata da Paolo Baldacci e Gerd Roos, intende cogliere la proiezione del concetto di Giorgio de Chirico sui suoi contemporanei e oltre, sugli eccelsi surrealisti che i due curatori gli hanno affiancato, come Dalí, Ernst o Magritte con la sua simbolica "Condizione umana" (1993), in cui non solo la finzione posta sul cavalletto ritratto vale quanto la realtà che ripropone, ma forse la supera. A Ferrara i fratelli eclettici conobbero anche Carlo Carrà, di cui è stata raccolta la serie quasi completa delle opere metafisiche: da "Il gentiluomo ubriaco" (1916) a "La camera incantata" (1918), da "Natura morta con la squadra" (1917) a "Il figlio del costruttore" (1917-21), sino a "Il cavaliere dello spirito occidentale" (1917), un unicum per il percorso espositivo, poiché recuperato a fatica da una collezione privata. Per alcuni mesi del 1917 de Chirico fu ricoverato insieme a Carrà a Villa del Seminario, l'ospedale psichiatrico militare per la cura delle nevrosi di guerra, diretto dall'illuminato Gaetano Boschi, che mai avrebbe permesso il talento e la sensibilità di svariati precursori dell'arte contemporanea fossero sprecati lungo le trincee. «A Ferrara – ha sostenuto Baldacci, massimo esperto della produzione dechirichiana – il maestro di Volos affonda uno sguardo



Self-Portrait by Giorgio de Chirico

freddo nell'illogicità del mondo e dei linguaggi, attraverso il microcosmo degli oggetti comuni e traccia un filo che, collegandosi alle antiche magie delle civiltà mediterranee e semitiche, consente all'arte di trasformarsi in un annuncio evangelico per il futuro senza perdersi nella negazione». Difesa da questo guscio atemporale, dall'alone di misticismo che si perpetua ancora nel lascito del ghetto ebraico, i cui cancelli si stagliavano all'ingresso di via Mazzini, dove oggi è accessibile la Sinagoga, la città è intimamente metafisica, de facto nei viali lenti e nei giardini chiusi di cui Govoni e De Pisis scriveranno incessantemente. D'altronde, la Metafisica fu un antidoto per le avanguardie che tentavano di afferrare la frenesia del progresso e che aspiravano alla velocità meccanica, alla maniera del Dada e del Futurismo, determinando tramite la



campitura del colore una staticità direttamente proporzionale alla sua densità: «Fra Ottocento e Novecento, il nostro mondo ha subito una forte accelerazione e nelle metropoli, luogo e simbolo della civiltà e del progresso, si va sempre più di fretta. "Il tempo stringe", come si suol dire, e si deve andare sempre più veloci. Pensiamo all'ebbrezza della velocità, tanto apprezzata dalle avanguardie artistiche del primo Novecento. Siamo forse noi o il tempo a scorrere così velocemente?», si è domandato allo specchio il filosofo Marco Bertozzi in un'intervista su "La Nuova Ferrara", intitolata "Scienza e Metafisica". E magari dopo essersi riguardato gli ingranaggi accelerare nell'emblematico "Tempi moderni" (1936), sfuggendo al controllo di uno sventurato Chapeau. Il rapporto con l'ambiente circostante, manifesto nelle nature morte in mostra del bolognese Giorgio Morandi del '16 e del '20, è il fondamento su cui si regge MuseoFerrara; ossia il sito del Comune di Ferrara al quale l'Istituto di Storia Contemporanea ha fornito contenuti decisivi. Una sorta di museo "a cielo aperto" 2.0 in grado di offrire, attraverso il suo secondo cantiere tematico, tutti gli spunti possibili sulla città vissuta dall'entourage intellettuale di Giorgio de Chirico. Per capirne l'utilità e l'immediatezza, sempre a portata di un "click" su uno smartphone o un iPad, ad esempio, è sufficiente focalizzarsi su "Interno metafisico" (con grande officina), datato 1916: le sagome e il ventaglio di corpose sfumature dal marrone terrestre all'arancio, intersecano una facciata del centro cittadino cinquecentesco, in angolo, con un complesso industriale dei dintorni ferraresi. Si tratta di immagini che sono state introiettate senza accorgersene, per poi essere riprodotte inconsciamente nei decenni in quello che viene chiamato "design". Immagini che permettono un ponte tra il campionario urbano dell'epoca e quello

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

attuale. Tanto è vero che un monumento può essere meta di più itinerari storici, perciò il significato del Castello durante La lunga notte del '43, riscritta da Giorgio Bassani e girata da Florestano Vancini, e diversamente nei quadri di de Chirico. Significati che dovrebbero essere compresi al contempo. Questo permette una ri-



“Le muse inquietanti” (97 x 67 cm, olio su tela), di Giorgio de Chirico realizzato fra il 1917 e il 1918

visitazione di ciò che accompagna il cittadino, che non è solo di fattura medioevale o frutto del Rinascimento, epoca aurea per Ferrara, ma anche di un Novecento acerbo e dunque carico di potenzialità. Dulcis in fundo, parrebbe che la fresca corrispondenza d'amorosi sensi avuta con una giovane in loco, influenzò profondamente la mano del pittore. Antonia Bolognesi, ovvero la fantomatica Alceste alla quale de Chirico dedicò il ritratto del '18, si legò a lui nel frangente della leva e che riuscì a durare sino al 1919. Almeno così testimonia l'epistolario recuperato da un nipote della donna, Eugenio Bolognesi, e appena dato alle stampe nel libro-rivelazione “Alceste: una storia d'amore ferrarese” (Maretti). Carissima – calcava appassionato su una cartolina romana, il 10 marzo del fatidico anno – ... io ti scriverò ogni giorno fino al momento che riprenderò il treno per quella benedetta Ferrara, che da ché ti conosco, mi pare il centro di tutto l'universo»

Anna Quarzi

Direttore dell'Istituto di Storia Contemporanea di Ferrara. Collabora con il Museo Nazionale dell'Ebraismo Italiano e della Shoah (MEIS) e con il Memorial della Shoah di Parigi. È membro aggregato dell'Accademia delle Scienze; del comitato scientifico della Biennale Donna; del comitato di redazione della Rivista di cultura cinematografica “Rifrazioni”. Socia del Cineclub Fedic “Delta del Po”. Esperta di storia del fascismo, di storia delle donne e di didattica della storia, in particolare si occupa del rapporto fra cinema e storia. Ha pubblicato testi, numerosi saggi e curato pubblicazioni (più di 60 pubblicazioni a stampa) relative alla storia contemporanea, al rapporto cinema e storia e alla didattica ed ha realizzato diversi lavori in video.

1893. L'inchiesta di Nella Condorelli



Armando Lostaglio

È una inchiesta ma è anche un viaggio cinematografico in una pagina dimenticata della Storia italiana: i Fasci Siciliani dei Lavoratori (1891-1894). La lotta per i diritti del lavoro di migliaia di contadini e zolfatari, di uomini e soprattutto di donne.

Gli scioperi contro la schiavitù e la mafia dei feudi. La fine del movimento, represso nel sangue, è considerato dalla storiografia europea secondo per importanza e numero di iscritti solo alla “Comune di Parigi”. E nel contempo, si evidenzia la fine del XIX secolo, la turbolenta vita politica e parlamentare nazionale, la prima crisi economica e finanziaria europea, lo scandalo della Banca Romana, la questione meridionale. Il film, scritto e diretto dalla siciliana Nella Condorelli, regista e giornalista con ampia esperienza anche dai luoghi di guerra, è basato sull'inchiesta realizzata nell'ottobre del 1893 da un giornalista sceso da Polesine, Adolfo Rossi, giovane “inquieto” ed animato da un forte senso di giornalismo d'inchiesta. Aveva attraversato la Sicilia interna a dorso di mulo, fra paesi poveri e feudi antichi, luoghi di sfrut-

internazionali) è stato trattato con equilibrio evitando non difficili cadute in questo o in quella posizione. Tutti i documenti proposti sono originali e verificati, a partire dall'inchiesta su cui si basa la narrazione del film, “L'agitazione in Sicilia. Inchiesta sui Fasci Siciliani dei Lavoratori”, del giornalista veneto Adolfo Rossi, pubblicata a Milano nel 1894: 11 articoli apparsi tra l'ottobre ed il novembre 1893 sul



quotidiano romano La Tribuna, oggi archiviati presso la Biblioteca Alessandrina. Al giornalista si deve tra l'altro la prima inchiesta sull'emigrazione italiana in America, all'origine della prima Legge di Tutela degli Emigrati Italiani all'estero. Messa all'indice dal fascismo, recuperata solo nel 1998 da Marcello Cimino per le edizioni La Zisa di Palermo, citata anche da Leonardo Sciascia nel suo “La corda pazza”, l'inchiesta di Rossi sui Fasci Siciliani dei Lav-



1893. L'INCHIESTA

un film di Nella Condorelli



ratori è considerata dalla storiografia internazionale un fondamentale contributo alla ricerca storica sui movimenti sociali di fine Ottocento. Oltre a quelli squisitamente storici e letterari, 1893. L' Inchiesta offre spunti di riflessione e dibattito sui temi dei diritti e della cittadinanza, dell'uguaglianza, della necessità della partecipazione civica, del contrasto agli stereotipi ed ai pregiudizi razzisti che minano la solidarietà nazionale, della coscienza antimafia, del diritto all'informazione, come sanciti dalla Carta Costituzionale, Art. 21, della libertà di

espressione e di informazione, della situazione della stampa nel Regno d'Italia a trent'anni dall'Unità con la nascita dei grandi quotidiani nazionali come “Corriere della Sera”. Papa Francesco, in una lettera inviata dal Vaticano alla produzione del film, ha trovato interessante e benedetto il lavoro della Condorelli, ritrovandone le tracce del suo apostolato.

Armando Lostaglio

Robert Altman: un ribelle ad Hollywood

Un gigante del cinema nato a Kansas City (Missouri) novanta anni fa



Franco La Magna

Accentuando onirismo e affabulazione sarebbe stato forse il più felliniano dei registi USA, con il suo paradossale senso circense della vita; il mondo come una prigione di matti, crudeli, frustrati, violenti, dolenti, disperati. Ma l'umorismo al vetriolo contro le aberranti mitologie dell'establishment americano, lo strapotere di Hollywood e degli studios, fornendogli abbondante materia prima lo dispongono "naturalmente" verso l'inquietante, divertente, cifra stilistica d'un realismo grottesco attraverso cui - fustigando senza pietà l'american dream - otterrà paradossalmente non solo nomination a ripetizione e l'ingresso nell'empireo dorato della celluloida ma perfino, poco prima della morte (2006), quell'Oscar alla carriera mai affannosamente inseguito. Nato a Kansas City (Missouri) nel 1925 il cattolicissimo (studia dai gesuiti) Robert Altman, arruolato sui bombardieri durante il secondo conflitto mondiale, folgorato da cinema e spettacolo, sopporta ad Hollywood (dove emigra con la moglie) un lunghissimo apprendistato. Per tutti gli anni cinquanta si fa le ossa nella Calvin & Co (documentari e pubblicità), dirige tra l'altro episodi della celeberrima serie "Alfred Hitchcock present" (1955) e successivamente "Bonanza" (1959), firma il documentario "The James Dean Story" (1957) e nello stesso anno la fiction televisiva "The delinquents", secco reportage sulle bande giovanili. In televisione va avanti per tutto il ventennio 50-60 ma, quando ormai sembra inghiottito dalle sabbie mobili del piccolo schermo, all'improvviso esplose nel cinema con lo sconvolgente "M.A.S.H." (1970, nomination come miglior regia e Palma d'Oro a Cannes l'anno dopo), esilarante e demistificante farsa tragica sulla guerra di Corea, dal ritmo infernale e gag da manuale. Il clamoroso successo non lo corrompe e continua a girare solo quel che gli gira. "Nessun regista - ha dichiarato agguantando l'ambita statuetta - ha avuto la mia fortuna: non ho mai dovuto dirigere un film che non avessi deciso di creare". In preda a sublime effervescenza creativa sforna tra il 1970 e il 2000 circa quaranta titoli. Oltre "M.A.S.H.", tra i più noti, "Anche gli uccelli uccidono" (1970, delirio d'un adolescente che tenta di volare), "I comparì" (1971, western classico, con resa di conti finale), "Il lungo addio" (superbo canto del cigno del detective Philippe Marlowe), il "dostojewskiano" "California poker" (1974), tutti apologhi demolitori dell'usurata mitologia d'una America cinica e frastornata. Approda all'indimenticabile, profetico, meravigliosamente babelico capolavoro "Nashville" (1975), marcato a fuoco dall'inconfondibile tocco altmaniano, caleidoscopica congerie di

temi e personaggi, falsamente foriero di molte statuette ma alla fine premiato solo per "I'm easy", la canzone scritta e cantata da Keith Corradine. Esplora devastati territori mentali con lo psicanalitico "Tre donne" (1977) e con il sottovalutato "Un matrimonio" (1979), scombinato spozializio d'un italo-americano figlio d'un ex cameriere interpretato da Vittorio Gassman (nel film c'è anche un gigionesco Gigi Proietti), inventa un'amara e divertentissima raffigurazione d'una America ipocrita e impazzita. Arriva al nostalgico "Jimmy Dean, Jimmy Dean" (1982), disastroso bilancio esistenziale di tre donne che si ritrovano vent'anni dopo le riprese del film "Il gigante", penetrando con delicatezza ancora nei già indagati universi femminili. Incontenibile attraversa tutti i generi, dal western alla commedia, dal thriller alla fantascienza. Stars hollywoodiane di prima grandezza, pur di lavorare con lui, abbattono (e di molto) i faraonici compensi. Dirige, tra gli altri, anche un incredibile "Popeye" (1980) con l'intenzione fallimentare di



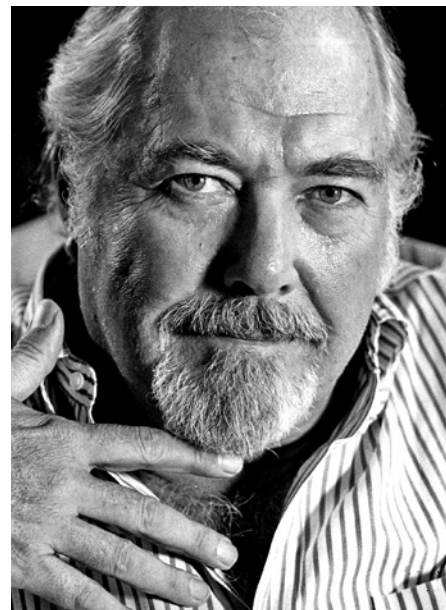
"Gosford Park" (2001) di Robert Altman e interpretato da Maggie Smith e Michael Gambon

colpire attraverso la descrizione dell'immaginaria cittadina di Swethaven (dove Braccio di Ferro s'innamora di Olivia) "la società americana totalitaria e fascista, dove uno è costretto a fare quello che qualcun altro ha deciso per lui". Fama, creatività, fortuna sembrano decli-



"Radio America" (A Prairie Home Companion) 2006 di Robert Altman, con Meryl Streep. È l'ultima opera diretta dal regista

nare per abbandonarlo del tutto nei secondi anni '80. Torna più spesso alla TV ("The Laundromat", "Basements", la saga politico-trasformistica di



Robert Altman

"Tanner '88"), ma nel frattempo elabora e matura un clamoroso attacco proprio alla spocchia, all'arroganza sprezzante di Hollywood che ne ha troppo prematuramente e spavalamente diagnosticato lo stato comatoso. Sferza il cretinismo e la delinquenza dei potenti studios con "The protagonist" (1992), trasla per immagini nove racconti di Raymond Caver e dipinge con "America oggi" (1993, Leone d'Oro a Venezia e Coppa Volpi allo strepitoso team attoriale) un'umanità sempre più smarrita, infelice e caotica. Scopre e scoperchia il mondo della moda con "Pret-à-porter" (1994), indaga nel mondo del jazz ("Kansas city" e "Jazz '34", 1996), s'abbandona al thriller con "Conflitto d'interessi" (1998) e alla commedia ("La fortuna di Cookie", 1999 e "Il dottor T e le donne", 2000, dalla chiusa fantastica). Si sposta in Inghilterra per "Gosford Park" (2001), passa al balletto ("The company", 2003) ma sente ormai la fatal dea alitargli addosso. Il leone è stanco, ma emette l'ultimo potente ruggito. Malconcio ("scortato" da un discretissimo Paul Thomas Anderson, per i timori della compagnia d'assicurazione) firma il suo testamento, l'elegantissimo, raffinatissimo, "Radio America" (2006), chiara metafora della morte e chiude a 81 anni da colosso del cinema una carriera irripetibile. Come tutti i grandi lascia un'incompiuta (un film ispirato al documentario di Blinder "Hand on a hard body" del 1997), ma il vuoto - difficilmente colmabile - creato dalla scomparsa del caparbio, incandescente, sarcastico, dissacrante, cineasta di Kansas City è pari negli USA a quello lasciato, nemo propheta in patria, da Pasolini in casa nostra.

Franco La Magna

Il nuovo cinema turco e la trilogia di Yusuf



Marino Demata

Da circa 15 anni il cinema turco sta vivendo una stagione felicissima, grazie ad un numero sempre crescente di registi molto interessanti, dal piglio innovativo soprattutto rispetto alla precedente realtà del cinema turco. Fin dagli inizi della sua storia, la cinematografia turca ha patito due aspetti molto negativi: la dipendenza da altre cinematografie europee (soprattutto quella francese), e lunghi periodi di oppressione censoria. Entrambi questi fattori hanno impedito o ritardato uno sviluppo originale e proprio di una cinematografia locale con una propria vera identità. Se si fa eccezione di grandi e isolate personalità di registi come Ertgrul, direttore di ben 36 film tra il 1919 e il 1953, tra i quali il suo capolavoro, "Le strade di Istanbul" (1931), non si registrano altre personalità capaci di imprimere al cinema turco strade proprie ed originali impostazioni. Eppure nel 1948 un provvedimento governativo di grande rilievo riduce drasticamente le tasse sulla produzione locale di film dal 70 al 20%, creando indubbiamente le condizioni per lo sviluppo di una industria cinematografica autoctona. Il provvedimento produsse i suoi effetti sulla quantità delle pellicole prodotte quindi anche sullo sviluppo dell'industria cinematografica: la Turchia divenne il secondo paese dell'area del Mediterraneo orientale, dietro solo all'Egitto, per produzione di film, arrivando alla cifra di 550 pellicole prodotte nel decennio successivo alla legge di detassazione. Ma alla quantità non corrisponde un qualità ed originalità del prodotto finito. La tendenza è quella di prendere sempre come modelli le produzioni dell'Europa Occidentale (abbiamo perfino un filone di film del genere "spaghetti western" turchi in questo periodo!), piuttosto che battere strade originali e legate alla realtà del Paese. Bisognerà aspettare l'inizio degli anni '70 per vedere qualcosa di nuovo e di originale. Più recentemente, agli inizi del nuovo secolo, lo sviluppo di co-produzioni con altri Paesi e l'allentarsi delle maglie della censura, hanno riportato in Turchia tutte le possibilità e le condizioni per lo sviluppo di una cinematografia originale e indipendente, sempre più attenta ai problemi del Paese e comunque tendente a portare sullo schermo storie originali collegate alla propria realtà. I nuovi registi cominciano a farsi conoscere. Certamente il più celebre è Nuri Bilge Ceylan, che, dopo una serie di belle pellicole, si aggiudica a Cannes la Palma d'oro per "Il regno d'inverno" - "Winter sleep" nel 2014. Vanno citati anche Abdullah Ögüz per "Mutluluk", Mahmut Fazil Coskun per il romantico "Wrong rosary" e Fatih Akin. Ma anche Semih Kaplanoglu è un regista conosciuto

e apprezzato con la sua Trilogia di Yusuf (uno dei tre film della Trilogia, "Bal" (Miele), conquista l'Orso d'Oro a Berlino nel 2010). Kaplanoglu costruisce la sua Trilogia con una scansione temporale all'incontrario: il primo film realizzato nel 2007 è "Yumurta" (Uova) e tratta di Yusuf in età matura (a 35 anni); il secondo film girato è "Sut" (Latte), ove troviamo Yusuf diciottenne; il terzo film è "Bal" (Miele), che tratta di Yusuf bambino. Cominciare da quest'ultimo significa cominciare dal capolavoro di questo interessante regista, per il modo col quale viene esplorato l'universo infantile in una realtà di sperduta campagna. Yusuf ama la madre, ma ha soprattutto un rapporto di splen-



"Il regno d'inverno - Winter Sleep" (Kış Uykusu) 2014 di Nuri Bilge Ceylan. Il film ha vinto la Palma d'oro al Festival di Cannes

dida complicità con il padre, che ammira moltissimo e adora e col quale vorrebbe in tutto e per tutto identificarsi. A tal punto che i giorni più belli per lui sono quello nei quali gli è consentito seguire il padre, quando va a cercare gli alveari anche piuttosto lontano da casa. Non è



"Wrong Rosary" (Uzak ihtimal) di Mahmut Fazil Coşkun, Turchia (2009), 35mm, colore, 89'

però un bambino facile. La solitudine del posto in cui vive con la sua famiglia, la difficoltà logistica di rapportarsi con altri coetanei, lo fanno crescere con molti problemi. Il film è il mondo visto con gli occhi di un bambino di 6 anni: questa è una delle particolarità positive del film, ove la macchina da presa fa le veci dello sguardo di Yusuf e quando noi guardiamo il film, in realtà ci sostituiamo al suo sguardo. Se qualche volta ci siamo chiesti, perchè ce ne siamo dimenticati: come è il mondo visto con gli occhi di un bambino? Qui troviamo molte risposte! Il secondo film, forse il più debole dei tre, ci presenta Yusuf 18enne: vive con la madre, la aiuta a vendere il latte, scrive poesie, sogna di

diventare un poeta importante. Ad un certo punto però la madre, vedova ormai da oltre 20 anni, decide che è arrivato il momento di crearsi una nuova vita e inizia una storia d'amore col locale capostazione. Quando, da molti segni, Yusuf diventa consapevole di ciò che sta accadendo, viene preso da profondo turbamento e sbandamento. L'unico rapporto solido della sua vita, quello con la madre, si sfalda davanti ai suoi occhi e il ragazzo passa dalla acuta gelosia quasi edipica a momenti di dignitosa e sofferta rassegnazione. Il terzo film, seguendo il reale ordine cronologico, è "Yumurta" (Uova), che è un film pieno di poesia e di significati. Yusuf ha aperto un book store a Istanbul, dove vive ormai da anni. La vita scorre normalmente senza grossi sussulti, quando Yusuf viene raggiunto dalla notizia della morte della madre Zehra, che viveva nella vecchia casa di famiglia, a Tira. Yusuf si reca dunque nella città di Tira per partecipare ai funerali. Lì conosce Ayla, una giovane lontana parente, che ha assistito e curato la madre di Yusuf per ben cinque anni. Yusuf vorrebbe ripartire subito per Istanbul, ma Ayla rivela a Yusuf il voto fatto dalla madre: che sarebbe stato sacrificato un agnello dopo la sua morte in una sorta di cerimonia sacrificale in una località lontana da Tira. La seconda parte del film si trasforma

in un road-movie che è anche il viaggio di due anime alla ricerca ciascuno di se stesso nel proprio passato e nel presente. Quale è la causa del successo della Trilogia di Yusuf (che in Italia non è mai arrivata)? Kaplanoglu ha creato un cinema dell'interiorità, di forti sentimenti mai dichiarati, che i personaggi (e il pubblico) devono scovare all'interno dell'altro. Cinema di lunghi silenzi, interrotti spesso solo dall'abbaiare di un cane o dal canto di un gallo, privo quasi ovunque di colonna sonora. La chiusura dei personaggi, la difficoltà del dialogo, che è qualcosa di più che riservatezza, ricordano sicuramente Michelangelo Antonioni, che Kaplanoglu deve aver amato moltissimo. Sullo sfondo cogliamo l'interesse del regista a mostrarci le contraddizioni del suo Paese nella transizione da un passato agricolo e patriarcale, che ancora sopravvive in tante remote regioni, e il processo di modernizzazione e industrializzazione, che porta con sé anche elementi negativi come il disordine edilizio e la spersonalizzazione e la perdita di spontaneità e naturalezza degli uomini.

Marino Demata

La cattedra di Lingua e Letteratura Turca dell'Università di Firenze ha ritenuto di invitarci a ottobre e novembre scorsi per proiettare ed illustrare sei film del Nuovo cinema turco. Sono stati da noi scelti 6 film mai arrivati in Italia, da noi acquisiti in lingua originale, dei quali abbiamo curato la completa sincronia dei sottotitoli. Tra questi ampio spazio ha avuto la "Trilogia di Yusuf". (Rive Gauche - Artecinema. Ass. Culturale di Cinema e Arte. Firenze)

Bookciak Magazine, la rivista che mancava



Andrea Corrado

Sono innumerevoli i film e tanti i capolavori tratti o ispirati da maestri della narrazione scritta, Stephen King e Georges Simenon in testa, e da racconti e romanzi di successo, ma anche da testi pressoché sconosciuti, rivelati al grande pubblico proprio dalla trasposizione cinematografica. E questo vale, naturalmente, anche per il cinema italiano, che alla letteratura attinge da sempre e con merito: dall' "Ettore Fieramosca" di Blasetti a "Il Gattopardo" di Visconti, fino al cinema nelle sale in questi giorni. Mai come ora i film trovano nei libri la loro fonte di ispirazione privilegiata: ormai un titolo su quattro è tratto dalla letteratura, ovvero da romanzi, graphic novel, testi teatrali, saggi e inchieste. Per non parlare della continua crescita dell'attenzione televisiva per film e sceneggiati da opere letterarie, c o m m i s s a r i o Montalbano incluso. Di questo si occupa Bookciak Magazine (www.bookciakmagazine.it), l'unica testata giornalistica on line italiana dedicata, appunto, al rapporto tra cinema e letteratura. Pubblicata da un anno circa, la rivista in rete è figlia della felice intuizione di Bookciak (www.bookciak.it), prima piattaforma web italiana a offrire uno spazio permanente per l'incontro e il confronto tra editori, scrittori, produttori e registi, nata sei anni orsono da un progetto speciale del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo, con il sostegno di Anica, Apt, Anac e Premio Solinas. Cosa propone, dunque, Bookciak Magazine? Spiega Gabriella Gallozzi, direttore della testata: "Come per la piattaforma web, l'obiettivo è favorire la prolifica unione di fatto tra cinema e letteratura. Vogliamo rendere visibile, permanente e accessibile a tutti una relazione così significativa, vissuta finora solo nella clandestinità". In primo piano, dunque, le opere tratte da libri, seguite dal momento dell'acquisto dei diritti fino all'uscita in sala, con recensioni del film e del testo che lo ha ispirato, oltre a interviste agli autori. Sul versante dell'editoria, la rivista offre una vetrina a testi da consigliare a registi e produttori per la trasposizione sul grande schermo, con la rubrica Questo libro è proprio un film, curata da Wilma Labate, e segnala le pubblicazioni che con il cinema hanno a che fare per contenuti o evocazioni. Uno spazio



BOOKCIAK MAGAZINE

Redazione BookciakMagazine.it

Direttore responsabile: Gabriella Gallozzi

In redazione: Andrea Corrado, Carlo Gnetti, Mazzino Montinari

Responsabile social network: Francesco Trotta

Art director: Roberto del Balzo

www.bookciakmagazine.it

Via Alberico Albricci 4 - 00135 Roma

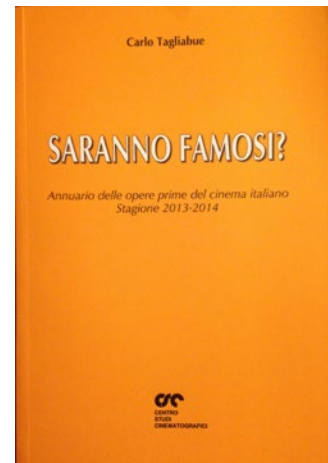
speciale del magazine on line è riservato ai video. Perché Bookciak è anche un premio, consegnato nell'ambito delle Giornate degli autori, durante la Mostra del Cinema di Venezia. Arrivato alla quinta edizione, Bookciak, Azione! premia i migliori video ispirati ai romanzi della banca dati creata nella piattaforma web. A selezionare i vincitori è una giuria autorevole, presieduta nell'ultima edizione da Gabriele Salvatore, con Gianluca Arcopinto, Wilma Labate e Teresa Marchesi, subentrata a quella composta da Ettore Scola, Ugo Gregoretti e Citto Maselli. Nello spazio video del magazine, trovano spazio i premiati insieme a video sperimentali scelti tra quelli visibili in rete. Piattaforma web, premio e testata on line, tre strumenti per esplorare un territorio davvero

ricco e per sollecitare creatività e talenti. Come non è trascurabile la possibilità offerta da Bookciak di fare arrivare i libri nelle mani di chi il cinema lo fa. I produttori tendono a cercare la novità letteraria, ma ci sono casi di testi di catalogo che, pur non avendo avuto grande diffusione, possono essere recuperati e messi nuovamente in gioco, con risultati imprevedibili. Lo ha ricordato, con la sua consueta ironia, anche uno degli illustri giurati del premio, Gregoretti: "Chi ricorderebbe mai quelle Storielle vane di Camillo Boito se Suso Cecchi D'Amico e Visconti non avessero messo gli occhi su Senso? Avere a disposizione un luogo dove andare a cercare, non solo le ultime novità in libreria, ma anche opere mai arrivate alle glorie mediatiche, può essere davvero uno scrigno prezioso per scoprire storie adatte al piccolo e grande schermo. Un luogo, insomma, in cui poter trovare un nuovo Senso del cinema italiano".

Andrea Corrado

Collabora con testate giornalistiche e radiofoniche. È autore di "Il cinema in valigia" (Airplane, 2005) e coautore di "Cinema e autori sulle tracce delle migrazioni" (Ediesse, 2013). Ha pensato e realizzato "dgCinews", primo periodico istituzionale in rete dedicato alla cinematografia (DgCinema - Mibact)

Saranno famosi?



Anche quest'anno è uscito puntuale "Saranno famosi?" - Annuario delle opere prime del cinema italiano. Stagione 2013-2014 a cura di Carlo Tagliabue ed edito dal Centro Studi Cinematografici, volume realizzato con il contributo del MiBACT - Direzione Generale Cinema.

Così nell'introduzione:

Quando, undici anni fa, abbiamo iniziato a occuparci del fenomeno delle opere prime nel nostro cinema, non pensavamo che tale realtà potesse avere un'escalation tale da segnare in maniera così marcante sia la produzione che il mercato italiano. Di fatto, dai 24 esordi nella regia cinematografica di un lungometraggio presenti nella stagione 2003.2004, si è raggiunto il numero di 50 in quella del 2013-2014. Ma, il fattore più interessante è, forse, quello che vede come, nella stagione cinematografica 2013-2014, le opere prime rappresentino il 58 per cento dei film italiani usciti in sala. Un dato, quest'ultimo, che apre i termini per una riflessione irrinunciabile sullo stato di salute del nostro cinema e sul suo futuro immediato. Vorremmo aggiungere un altro dato: nelle varie edizioni di questo libro - *Saranno famosi? - Annuario delle opere prime del cinema italiano* -, abbiamo avuto la presenza, attraverso le loro testimonianze dirette, di ben 390 autori che hanno avuto il battesimo in sala con la prima regia di un lungometraggio per il grande schermo.

Carlo Tagliabue è regista televisivo RAI, docente universitario e autore di diversi saggi e volumi. È direttore responsabile della rivista di pedagogia dell'immagine "Il ragazzo selvaggio". Presidente del Centro Studi Cinematografici, è da undici anni autore di *Saranno famosi? - Annuario delle opere prime del cinema italiano*, un libro che prende in esame e analizza il fenomeno delle opere d'esordio del cinema italiano, stagione per stagione.

www.cscinema.org

Via Gregorio VII, n. 6 Roma - 00165 Roma - Tel: 06/6382605.

Dibattiti in corso

Il doppiaggio cinematografico: ovvero come modificare i film e spacciarli per veri

Diari di Cineclub ha pubblicato sul n. 33 - Novembre, l'intervista del regista Giuseppe Ferrara al dialoghista Mario Paolinelli "L'arte del doppiaggio e le sue rivendicazioni". Sul numero successivo, il 34 - Dicembre, il critico Alberto Castellano è tornato sull'argomento intervistando lo storico del doppiaggio Gerardo Di Cola: "Ancora sull'arte del doppiaggio". I due articoli hanno suscitato molto interesse. Siamo informati che in molti circoli è iniziato il dibattito pro/contro. Su questo numero interviene il titolare del Cineclub Internazionale Distribuzioni che ha da dire la sua. Finalmente si riparla di doppiaggio! Il dibattito continua.



Paolo Minuto

Non credo ci sia una pratica più invasiva del doppiaggio nel campo cinematografico. A fianco di ormai estinti tagli censori l'unica pratica invasiva e arbitraria nella modifica della versione originale di un film resta il doppiaggio. Introdotto, se non inventato, in Italia dal Fascismo, ha alle spalle decenni di for-

te stravolgimento del testo filmico originale di migliaia di film. A causa del doppiaggio il lavoro di attori e registi sulla voce, sull'intonazione, sull'espressione del volto in sincrono, persino sul respiro e sull'inserimento del personaggio parlante nel contesto del paesaggio geografico e sociale, viene cancellato, negato alla fruizione del pubblico italiano. Nel settore d'essai l'Italia, infatti, è l'unico Paese al mondo a doppiare almeno l'80% dei film in distribuzione. Un film doppiato perde e/o cambia profondamente il ritmo narrativo della storia e muta morfologicamente il testo extraverbale. Il testo linguistico originale è il frutto di un lungo e meticoloso lavoro sulla singola parola, sulla sua espressione in un dato contesto anche sintattico, sul suo peso semantico. Tutto ciò con il doppiaggio semplicemente sparisce. E tutto ciò è una parte consistente del testo filmico, non solo il mero testo dei dialoghi, perciò è più corretto dire che i film non doppiati sono proiettati in Versione Originale e non solo in Lingua Originale. Quando ascoltiamo un personaggio parlare all'interno di una capanna in un villaggio dell'Africa subsahariana (pensiamo a "Timbuktu" di Abderraman Sissako, ad esempio) e lo ascoltiamo parlare in italiano standard, abbiamo una sensazione pesante di "fuori luogo", di "fuori contesto", di astrazione, di non verosomiglianza. Quando un film si compone di conflitti drammaturgici basati su diverse lingue (ad esempio l'inglese standard, l'inglese interlingua degli ispanici e lo spagnolo di "Pane e rose" di Ken Loach) la versione doppiata ci fa ascoltare i personaggi parlare tutti in italiano, magari qualcuno un po' sgrammaticato, con evidente falsificazione



"Timbuktu" (2014) diretto dal regista mauritano Abderrahmane Sissako

e stravolgimento del testo originale e del suo senso pregnante, politico e poetico. Pensiamo anche al caso di personaggi che parlano tra di loro in italiano e poi, all'improvviso, iniziano a cantare in inglese ("Pride" di Warchus) oppure parlano in italiano ma ascoltano la televisione in spagnolo ("No" di Larrain, "Chiamatemi Francesco" di Luchetti), con evidente effetto ridicolo e falso. La lingua italiana usata nei doppiaggi è in parte inventata, non la si usa in Italia, come hanno già spiegato autorevoli linguisti coniato il termine di "italiano doppiaggese". Un film doppiato è, infatti, un falso legalizzato, non lo stesso film semplicemente tradotto in italiano, come viene propagandato. L'abuso del doppiaggio sta portando anche, recentemente, trasmissioni di inchiesta molto coraggiose come "Report" o "Presenza Diretta", a nascondere l'identità linguistico



"Pride" è un film del 2014 diretto da Matthew Warchus.

culturale degli stranieri intervistati dietro un improbabile e astratto uso dell'italiano da studio impedendo, a lungo andare, il naturale riconoscimento e l'opportuna conoscenza delle differenze etnico linguistiche. Un arabo che parlasse arabo in Italia, in una conversazione con un suo interlocutore, verrebbe ormai considerato uno strano e magari pericoloso personaggio già solo per questo (in aggiunta ai noti pregiudizi alimentati ad arte di questi tempi), data la scarsissima familiarità con il suono di questa lingua. Le versioni originali portano,

dunque, tra gli altri vantaggi esposti prima, anche quello di farci familiarizzare con il suono delle lingue straniere, soprattutto con le più diffuse. Questo grazie ad un evidente e costante arricchimento dell'archivio interculturale personale. L'apprendimento delle lingue, di cui si favoleggia ironizzando sullo svedese e altre leggerezze del genere amenità sparate a vanvera, non è l'obiettivo della versione originale. Anche se si rivela, in certi casi, un ulteriore apprezzabile ed utile suo risultato. Altre affermazioni non molto fondate, nei due articoli ospitati sui due numeri precedenti di **Diari di Cineclub**, riguardano Fellini e Antonioni e il loro rapporto con il doppiaggio. Sia Fellini che Antonioni hanno rispettato il doppiaggio, lo hanno contestato, ma lo hanno anche subito, non usato volontariamente. Fellini non doppiava i suoi film, a differenza degli altri che, finché non è approdata in Italia la presa diretta, forzatamente dovevano "doppiare" (ma non si trattava, ovviamente, di doppiaggio in senso stretto, giacché comunque si registrava lì la versione originale) i dialoghi in studio. Fellini ha, in realtà, costruito in studio, creativamente, le sue versioni originali. I sottotitoli, va chiarito, non sono avversari della completa visione delle immagini, essendo la lettura di un sottotitolo molto più rapida della dizione vocale del dialogo a cui si riferiscono. E leggere è inclusivo e favorisce l'accesso, includendo i non udenti o gli ipoudenti tra il pubblico cinematografico. Leggere, inoltre, favorisce la concentrazione sul testo audiovisivo. Detto questo va riconosciuto senz'altro il massimo rispetto per il doppiaggio nel suo uso consumistico legittimo e ludico, nell'ambito dell'intrattenimento anche di qualità.

Paolo Minuto

(Cineclub Internazionale Distribuzione)

YouTube Party #15

FNAF 2, Gaming's Scariest Story SOLVED!

Visualizzazioni - 12'273'656 ([link](#))



Massimo Spiga

La trama - Lo youtuber MatPat, attraverso una presentazione video dinamica eppure approfondita, analizza in chiave critica il videogioco indipendente *Five Nights At Freddie's 2*. Agli elementi di commedia, mirati presumibilmente

a non far addormentare il suo giovanissimo pubblico, MatPat affianca una dettagliata disamina critica dell'opera in esame, sia sul piano della narrazione, che sul suo stile e contesto culturale. Questo video fa parte di una serie di otto, della durata totale di circa due ore. Chiunque riesca a tenere incollati dodici milioni di ragazzi e ragazze a quello che, in fin dei conti, è un interminabile saggio analitico su un'opera d'arte, dimostra delle capacità di divulgazione verso cui i tradizionali intellettuali azzimati dovrebbero indirizzare un'estrema attenzione. Dopotutto, quando ci si interroga mestamente sulla "morte" della letteratura/critica/cultura/intelletto pubblico, spesso ci si riferisce esclusivamente agli angusti confini del proprio loculo.

L'esegesi - MatPat fa parte di una ricchissima falange di critici artistici indipendenti, la quale ha scelto di proporre il frutto delle proprie fatiche in formato video, utilizzando semplici presentazioni per veicolare complesse teorie artistiche e stimolanti chiavi di lettura riguardo a opere molto popolari (sebbene, di frequente, indipendenti). Così come Garyx Wormuloid si concentra sul cinema, e Preston Jacobs sull'opera di George R.R. Martin, MatPat ha scelto di focalizzarsi primariamente sul medium videogame, riuscendo a riunire a sé un pubblico che vanta svariati milioni di avidi spettatori,

coinvolti in un acceso dibattito pubblico. Il primo elemento del suo studio di *Five Nights At Freddie's* (FNAF) a colpire la nostra immaginazione è che non si tratta di una recensione (tipologia critica spesso degradata a livello di mera pubblicità, come appare sulle pagine di cultura dei nostri giornali e riviste). MatPat offre una lettura approfondita che, se traspone in testo, occuperebbe dozzine di pagine e risulterebbe impossibile da pubblicare sui grandi bastioni della cultura cartacea. Altro elemento d'interesse è la forte interazione con i suoi lettori: le teorie proposte sono spesso germinate, attraverso uno sforzo collettivo, su centinaia di discussioni su Reddit, sui commenti di YouTube e sulle pagine Steam dei videogiochi presi in esame. MatPat, seppur contribuendo con spunti personali, funge in qualche modo da filtro e cassa di risonanza per una cultura diffusa e spontanea, proveniente dal "basso". D'altronde, la precisione talmudica con cui viene condotta l'analisi, più affine allo studio meticoloso dei testi sacri che non alla discussione di un pezzo di cultura pop, ha una qualità elusiva e apparentemente sovrumana: questa caratteristica è il risultato dell'accumularsi di migliaia di interventi e osservazioni da parte della mente-alveare di internet, che spesso raggiunge una onnicomprensività a cui un singolo studioso non potrebbe mai arrivare. Osserviamo anche come il vaglio critico di MatPat spesso non coinvolga soltanto i vari piani dell'opera (estetico, contenutistico, riguardante le meccaniche di gioco), ma si riferisca costantemente all'universo culturale che ruota intorno ad essa: leggende metropolitane riguardanti il gioco e il suo sviluppatore, "indizi" sepolti nelle rispettive homepage, riferimenti a dibattiti sul tema avvenuti altrove, commenti sui cascami pop transmediali

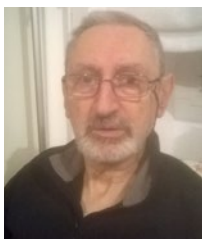
innescati dall'opera, e via dicendo. L'idea che sorge spontanea dall'osservazione del lavoro di MatPat e dei suoi affini è semplice: la critica artistica non è mai stata forte quanto lo è ora, e nemmeno così apprezzata dalle masse. Chi sostiene il contrario ci sta comunicando dall'aldilà, dalle brume crepuscolari di un mondo "superiore" e trascendente, da cui è impossibile scorgere quel che accade ogni giorno tra i comuni mortali. A loro, possiamo soltanto dire: sic transit gloria mundi.



Il pubblico - Come avviene in un qualsiasi cineclub, gli spettatori, istigati dal video, animano un dibattito feroce, aggiungendo elementi probanti, proponendo nuove e radicali chiavi d'interpretazione o elaborando smentite documentate delle tesi esposte da MatPat. Ad ora, i commenti a questo specifico video sono sessantatremila, ma la gran parte della discussione si sviluppa in altri spazi informatici, più adatti al dibattito. Anche in assenza di un associazionismo culturale strutturato (che, tra l'altro, sarebbe quantomai necessario in ambito videoludico), talvolta capita che il pubblico si prenda il suo diritto di parola e lo eserciti con un entusiasmo che lascia sorpresi e deliziati.

Massimo Spiga

Cinemusica in Riviera



Manlio Todeschini

Il rapporto fra musica leggera e cinema non è mai stato particolarmente fioriero di significativi episodi sotto il profilo estetico e filmico. In Italia c'è stata una stagione negli Anni Cinquanta e Sessanta in cui predominò dapprima il melodramma canoro con mediocri polpettoni e successivamente si affermò il cosiddetto fenomeno dei "musicarelli" che, facendo leva su cantanti-soldati del calibro di Gianni Morandi e Little Tony, scadevano in improbabili storie d'amore e di caserma. Quindi il genere

confermava un approccio sostanzialmente "sentimentale" di chiara matrice italiota. Ben diverso possiamo definire il filone tedesco nel genere, con particolare riferimento ai film girati nella riviera ligure di levante negli Anni Cinquanta. Il livello assoluto non è certo superiore a quello italiano, ma è interessante l'istanza sottesa a questi prodotti che si caratterizzano appunto per una marcata promozione turistica. C'è una cura quasi scientifica e chimica nella fotografia che rappresenta un paesaggio cromaticamente pastellato. Gli esiti estetici lasciano ovviamente a desiderare perché si scade spesso nell'oleografia cartolinesca, eppure si nota un intento riuscito di valorizzare appieno l'ambiente rendendolo accattivante se non fascinioso. Ricordiamo qualche titolo di questa stagione teutonica: "Strassenserenade" (1953) e "Gitarren der Liebe" ("Chitarre d'amore") dell'anno successivo, entrambi diretti da



Musica sullo sfondo del golfo del Tigullio in "Chitarre d'amore"

Werner Jacobs: la star canora era impersonata da Vico Torriani, un cantante di origine svizzera estremamente popolare all'epoca in Germania. Le location privilegiate erano quelle del Tigullio, ovvero Rapallo, Santa Margherita

segue a pag. successiva



Claudio Serra

segue da pag. precedente

Ligure e Camogli. Un'altra commedia canora è "Fanfaren der ehe" del 1953, diretta da Hans Grimm che indugia con molte sequenze anche a Genova. Non poteva poi mancare Portofino, meta celebrata del turismo ligure, che trovò ampio spazio in "Unter Palmen am blauen Meer" ("Vacanze a Portofino"), girato nel 1957 da Hans Deppe, con un moscio Teddy Reno nel ruolo di un cantante play-boy e in cui il sentimentalismo di maniera la fa da padrone. Sono film sostanzialmente di basso livello, che tuttavia hanno incontrato il favore del pubblico tedesco, evidentemente sintonizzato su questa cifra "culturale", e hanno contribuito a lanciare turisticamente presso un ampio target popolare la riviera ligure. Una conferma di queste tendenze, estese anche ad altre località turistiche italiane, si ritrova in "Storia del turismo Annale 2003" (vol. 4-pagg.113 e sgg.), pubblicato a cura dell'Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano-Comitato di Napoli ed edito da Franco Angeli. Nello stesso genere ci piace ricordare per la riviera ligure di ponente un film svedese del 1949; si tratta di "Sjösalavår" diretto da Per Gun-



Locandina di "Strassenserenade"

vall. E' la storia bizzarra di un musicista assai famoso in Svezia, Evert Taube; nel suo passaggio in Liguria ci sono alcune scene genovesi e una lunga sequenza girata a Sanremo. Il canone estetico e filmico è ben diverso da quello tedesco, in quanto qui la fotografia in bianco e nero è utilizzata con rigore e finezza al servizio di un paesaggio mai banale e di facciata, con esiti ben lungi dai limitrofi e futuri patchwork festivalieri. Per finire in musica, ma certo ben più nobile, non dimentichiamo il recente (2003) "Sibelius" del finlandese Timo Koivusalo, in cui il soggiorno a Rapallo del grande compositore viene reso con assoluta sobrietà e sintonia tra la sua vena ispiratrice e l'ambiente che l'ospitò a guisa di "paesaggio sonoro", così come letterariamente definito da Marguerite Duras nel suo romanzo "Les impudents". Ma questa è proprio un'altra storia, o meglio (e fortunatamente) tutt'altra musica...

Manlio Todeschini, Claudio Serra

Teatro

Il Testamento di Maria

Michela Cescon torna al Teatro, solitaria interprete de "Il Testamento di Maria" di Tóibín



Giuseppe Barbanti

Michela Cescon, attrice formatasi alla scuola di Luca Ronconi, da una decina d'anni ormai continua a conseguire successi sul grande e sul piccolo schermo, da ultimo una fiction molto seguita "Braccialetti rossi". Sui palcoscenici italiani è tornata in questa stagione con "Il testamento di Maria" dello scrittore irlandese Colm Tóibín nei panni di una insolita Madonna, una madre piena di risentimento per la vita e la tragica fine del figlio che non comprende e da cui si sente esclusa, in una trasposizione del romanzo che la vede solitaria interprete e conferma la sua vocazione ad essere coinvolta anche sotto il profilo produttivo, scegliendo il testo che porta in scena e trovando i partner, in questo caso due dei sette teatri nazionali, lo Stabile di Torino e lo Stabile del Veneto, da affiancare alla sua società Zachar. Tóibín, uno dei maggiori scrittori irlandesi contemporanei, con un passato nell'IRA e un presente di impegno per i diritti gay, riscrive il rapporto di Maria con Gesù nei giorni drammatici della crocifissione, trascinandoci per vie che ci allontanano dalla visione cattolica, che vuole la Madonna consapevole del piano di salvezza di cui è "dolentissimo" strumento, e rilegge, senza essere né blasfemo né confessionale, la storia del legame fra Maria e il figlio di Dio, attraverso la sua diretta testimonianza, senza intermediari, nella prospettiva dell'amore materno. "Quando ho letto "The Testament of Mary" di Tóibín - racconta Michela Cescon, madre di tre bambini - mi sono commossa, mi sono sentita avvolta e, chiuso il libro, la mia immagine di Maria non è più stata la stessa. Non vi si trova la Madonna, giovane madre bella, ma una donna ferita e sola. Ho sentito profondamente il tema madre e figlio, come lo narra lo scrittore, dove la personalità, il talento e il forte destino di un ragazzo risultano dolorosamente incomprensibili e inaccettabili da una madre, perché troppo piena di paura e di amore". E troviamo come regista dello spettacolo, Marco Tullio Giordana che non solo l'aveva già diretta in "Quando sei nato non puoi più nasconderti" e "Romanzo di una strage" ma aveva pure condiviso con Michela Cescon, allora esclusivamente in veste di produttrice, l'impegnativo progetto che li aveva portati insieme ad allestire "The coast of utopia" di Tom Stoppard, otto ore di spettacolo oltre trenta attori". Le donne in genere sono più interessanti degli uomini e questa Maria è una figura potente - dice Giordana a proposito della sua lettura

registica - al centro c'è la maternità, che è un'esperienza ambivalente, gioiosa e dolorosa, una forma di alienazione, perché tu custodisci dentro di te una cosa che poi devi strappare da te per farla vivere. L'uomo non conosce una simile cosa, ha l'illusione che tutto quello che nasce da lui sia suo. E' il possesso. La donna è la società ed è più interessante". L'allestimento si divide in due parti: la riduzione per il palcoscenico è curata dallo stesso Marco Tullio Giordana affiancato da Marco Parisse che, spaziando dalla dimensione della cronaca (Maria in una sorta di discorso indiretto libero rivive, come se stessero accadendo, i periodi della incompresa - da lei predicazione di Gesù e delle concitate fasi che portarono alla sua crocifissione) a quella del ricordo per ricostruire, come annota Masolino D'amico nella recensione del romanzo di Tóibín



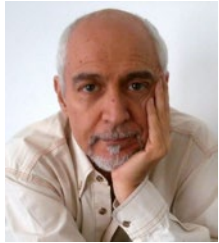
Michela Cescon in "Il Testamento di Maria" (foto di Fabio Iovino)

l'immagine di una "madre ferita, umiliata e piena di risentimento verso traffici che non capisce; e la sua indignazione per la doppiezza e la violenza che ha visto manifestarsi dappertutto sbocca in un desiderio di isolamento e di annientamento personale". Emblematiche del clima in cui si consuma il dramma di una madre sono le battute con cui una sofferita Michela Cescon chiude la prima ("Io non sono una sua seguace" a sottolineare il distacco dai discepoli) e la seconda ("Ci voleva molto a risparmiarlo?" a rimarcare l'abbandono da parte di tutti di Gesù) parte dello spettacolo.

Giuseppe Barbanti

I dimenticati #16

Annie Vernay



Virgilio Zanolla

Il personaggio di questo mese è una bella attrice svizzera morta quando il successo le aveva appena spalancato le porte di una carriera cinematografica che s'annunciava sfolgorante: e che si tratti d'un vero 'dimenticato' lo dimostra

il fatto che le sole decenti schede biografiche finora a lei dedicate si trovano ne "Les oubliés du cinéma français" di Claude Beylie e Philippe d'Hugues e nel "Dictionnaire des comédiens français disparus" di Yvan Foucart. Annie Martine Jacqueline Vermeersch era nata il 21 novembre 1921 in quel di Ginevra-Plainpalais, figlia di Gaston, industriale, e di Germaine. Quando aveva quattordici anni morì suo padre; sua madre, che a causa del matrimonio aveva dovuto rinunciare ai suoi sogni d'una carriera nel mondo dello spettacolo, cercò in lei una forma di compensazione: e poiché Annie era particolarmente graziosa spinse la figlia a partecipare a un concorso di bellezza: non ancora sedicenne, quest'ultima venne eletta "Miss Séduction 1937" a Juan-les-Pins e premiata da Maurice Chevalier. Di fatto, madame Germaine non era la madre di un'aspirante attrice ma "un'aspirante madre di attrice" (piglio in prestito dal giornalista Luigi Cavicchioli questa sapida definizione, coniata per la madre della Schiaffino); e sempre più determinata, inviò alcune immagini della figlia al concorso fotografico "Le Jugement d'Hélène" (Il giuramento di Elena) organizzato dalla rivista "Cinémonde" di Parigi: Annie vinse il primo premio e la direttrice della rivista, Suzanne Chantal, la segnalò al regista Victor Tourjansky, il quale cercava una ragazza con le sue caratteristiche per il ruolo di Lisl ne "Le Mensonge de Nina Petrovna", accanto ad Isa Miranda e Fernand Gravey; risultato: Annie venne convocata da Tourjansky ed ebbe subito la parte; quel film segnò il suo esordio cinematografico. Dato il buon esito della sua partecipazione, il regista Fédor Ozep decise di assegnarle il ruolo di protagonista nel suo prossimo film, "Tarakanowa" ('38): la storia tragica e vera della presunta principessa pretendente al trono di Russia, che l'imperatrice Caterina (interpretata da Suzy Prim) fece sedurre dal suo favorito conte Orloff (l'attore Pierre Richard-Willm), in modo da farla incarcerare e tornare in Russia. Girato a Venezia e a Roma, esso uscì anche nella versione italiana con la regia di Mario Soldati e il titolo "La principessa Tarakanova": in Francia fu

uno straordinario successo, che proiettò Annie tra le stelle di prima grandezza nel firmamento del cinema francese; lei però non si era montata la testa, e appena terminate le riprese del film era subito rientrata in Francia per riprendere gli studi, a Sclos-de-Conte presso Nizza, dove viveva con la madre e i fratelli, di lei più piccoli. Il produttore Seymour Nebenzahl, progettando per lei nuovi ruoli, spinse la promettente attrice a firmare un contratto con la sua casa di produzione: e madame Germaine, lasciati i figli alla loro governante, si trasferì a Parigi con Annie, pigliando un appartamento in affitto. Quell'anno stesso, quest'ultima ritrovò l'attore Pierre Richard-Willm nel suo nuovo film, "Le Roman de Werther" di Max Ophüls, la vicenda romantica tratta dal

di Pierre Caron, con Paul Cambi, e in "Dédé la musique" d'André Berthomieu, con Albert Préjean. Nel settembre del '39 era frattanto scoppiata la guerra con la Germania, che causò alle produzioni cinematografiche non pochi problemi; nei primi mesi del '40 Annie interpretò ancora "Le Collier de chanvre" di Léon Mathot, a fianco di Paul Azais: fu il suo sesto ed ultimo film. Per le difficoltà belliche, la situazione del cinema francese era così critica che sia "Dédé la musique" che "Le Collier de chanvre" vennero distribuiti soltanto nel '43. Quando in giugno le armate tedesche sfondarono la "linea Weygand" ed entrarono a Parigi, Annie considerò seriamente l'intenzione di tornarsene a Ginevra, giacché la Svizzera era il solo paese davvero neutrale del continente; ma proprio allora ricevé un

allettante offerta da Hollywood: la XX Century Fox la voleva protagonista femminile in un film di prossima lavorazione. L'occasione era ghiotta: ed ella, che era fidanzata con un ragazzo americano, alla fine si lasciò persuadere dalla madre ad accettare la proposta. All'epoca il traffico aereo tra Europa e America era ancora di là da venire; i viaggi si effettuavano in nave, e la scelta del percorso era spesso obbligata: le rotte erano poche, inoltre con la guerra l'Atlantico era infestato di sottomarini tedeschi, e non era consigliabile imbarcarsi su navi dirette negli Stati Uniti, paese non ancora alleato di Francia e Impero Britannico ma 'fortemente simpaticizzante'. Sicché nel luglio 1941 Annie s'imbarcò con sua madre sul transatlantico "Bonne Esperance" diretto a Buenos Ayres, dove l'avrebbe attesa il fidanzato: una volta là, tramite nuovi spostamenti contavano di raggiungere con lui la California. Ma a bordo Annie contrasse evidentemente una forma di febbre tifoidea, perché non appena giunta nella capitale argentina cadde malata; subito ricoverata in ospedale, si spense pochi giorni dopo, il 15 agosto, all'età di soli diciannove anni, otto mesi e ventotto giorni. Venne inumata nel cimitero bonaerense de La Chacarita, dove le sue spoglie si trovano tuttora. A proposito: il film americano per il quale

Annie era stata chiamata a rivestire il ruolo della protagonista si chiamava "Rick's Café", l'avrebbe diretto Michael Curtiz e aveva come protagonista maschile Humphrey Bogart. Esso uscì alla fine del '42, con Ingrid Bergman nel ruolo che sarebbe stato il suo e il nuovo titolo di "Casablanca": quell'anno vinse l'Oscar come miglior film e un altro Oscar lo vinse il suo regista. Quando si dice il destino...



Photo Star Annie Vernay 568

noto romanzo di Goethe: dov'ella fu Charlotte e Richard-Willm Werther: una coppia ormai affiatata che tornò molto gradita al pubblico. Nel '39 fu Annie Beaumont ne "Les Otages" di Raymond Bernard, una storia drammatica ambientata nel 1914, in un paesino francese invaso dai tedeschi durante la battaglia della Marna, accanto a Jean Pâqui, alias Jean d'Orgeaux, atleta e pilota, bronzo olimpico nel salto a ostacoli e campione del mondo di volteggi aerei. Lavorò poi in "Chantons quand même"

Virgilio Zanolla

E' uscito il n. 550 di Cineforum

Una rivista che respira



Adriano Piccardi

Una rivista di critica e cultura cinematografica deve misurarsi innanzitutto con quello che passa sugli schermi per decidere a quali film dare maggiore spazio, a quali riservare un'attenzione curiosa ma contenuta, quali evitare in un panorama di uscite che nella maggior parte dei casi si segnalano per la loro insignificanza. Anche quest'anno «Cineforum» ha cercato di dare conto della stagione cinematografica definendo un percorso che la attraversasse in modo da metterne in evidenza le tappe e gli scorci più rilevanti: necessari a trarne considerazioni e indicazioni all'insegna, come è inevitabile, della parzialità insita in ogni discorso critico che si rispetti (degnò del rispetto altrui ma anche del proprio). Lo abbiamo affermato in numerose occasioni: «Cineforum» porta avanti il suo lavoro in un clima di apertura a una pluralità di voci che rispecchiano punti di vista e idee di cinema non necessariamente simili fra loro né tantomeno coincidenti con una scelta di campo imposta dall'alto. Spostando poi il discorso dai film al cinema nella sua complessa configurazione di tendenze, generi, linguaggi, estesa in una tensione continua fra attualità e storia, la varietà dei materiali pubblicati su queste pagine si rivolge per scelta a lettori curiosi e poco interessati agli scontri, spesso pittoreschi ma soltanto di rado appassionanti, tra opposte tifoserie. La particolarità di privilegiare la sostanza alla spettacolarità caratterizza, del resto, anche le pagine virtuali di «CineforumWeb», ormai da tre anni affiancate alla rivista cartacea e che si differenziano da questa soltanto nella misura in cui hanno inteso fin dal principio trasportarne nelle forme dell'online lo spirito che la definisce. «Cineforum» lavora, per quanto riguarda le recensioni ma non solo, sullo scarto temporale. Preferisce non rincorrere «la diretta», ma lasciare decantare l'oggetto-film, riguardarlo dalla giusta distanza (che, attenzione, può essere intesa anche come la giusta prossimità...) per riuscire a interrogarlo in modo da riceverne delle risposte non affrettate, possibilmente articolate anche se non definitive: la critica che viene praticata su «Cineforum» non vuole stare col fiato sul collo né del film né dello spettatore. È una critica che vuole lasciare respirare entrambi, come un'inquadratura di De Oliveira. Anche se questo non significa rifiutare a priori di prendere in considerazione il punto di vista del «film come esperienza»; ma, se c'è un progetto

sotteso alla storia di questa rivista è proprio quello, usando le parole di Roberto Manassero («Pigre visioni», www.cineforum.it) di essere



«Un vademecum contro la pigrizia del pensiero, [...] che insegni a pensare prima di scrivere e [...] che aiuti a trovare un modo di trasmettere la passione e non l'io che la prova».

Adriano Piccardi

SOMMARIO EDITORIALE

Adriano Piccardi/Una rivista che respira	1
Primopiano Dheepan	
Tina Porcelli/Costretti all'oblio	5
Nicola Rossello/In cerca di un asilo di pace	8
I FILM	
Matteo Marelli/Bella e perduta di Pietro Marcello	13
Francesco Saverio Marzaduri/Tutto può accadere a Broadway di Peter Bogdanovich	16
Alessandro Lanfranchi/The Lobster di Yorgos Lanthimos	19
Paola Brunetta/Miss Julie di Liv Ullmann	22
Simone Emiliani/The Walk di Robert Zemeckis	25
Julien Lingelser/La legge del mercato di Stéphane Brizé	25
Fabrizio Liberti, Elisa Baldini, Rinaldo Vignati, Edoardo Zaccagnini, Andrea Pesoli, Chiara Santilli/La tomba delle lucciole - The Wolfpack. Il branco - Mustang - Belli di papà - Alaska - Crimson Peak	31
Book Mario Brenta	
Franco Piavoli/Un cinema di riflessione	39
Tullio Masoni/Col digitale	41
Giorgio Tinazzi/Guardare e scoltare	47

Roberto Chiesi/La natura indifferente	52
Alberto Zanetti/Un vero irrevocabile. Da Vermisat a Maicol	56
Percorsi	
Marcello Seregni/Focus Hello.	
Del cinema emotivamente popolare, Xavier Dolan	62
Francesco Saverio Marzaduri/Renato Castellani. Il cinema nel cassetto	65
Premio Ferrero 2015	
Riccardo Bellini/Esca, Desiderio e schermo nero.	
Maschere d'autore nell'ultimo film di Lars Von Trier	73
Monica Cristini/Der siebente Kontinent: fin dove arriva l'occhio?	81
Festival	
Antonio Termenini/Toronto International Film Festival	82
Dario Tomasi/Busan, il cinema dell'Estremo Oriente	85
LE LUNE DEL CINEMA a cura di Nuccio Lodato	88
Libri a cura di Rinaldo Vignati	95

Rivista mensile di cultura cinematografica, edita dalla Federazione Italiana Cineforum

Iscrizione nel registro del Tribunale di Venezia al n. 307 del 25-5-1961

Redazione e amministrazione:

CINEFORUM. Via Pignolo, 123, 24121 Bergamo

Tel. +39.035.36.13.61 - Fax +39.035.34.12.55

e-mail: info@cineforum.it

Direttore responsabile:

Adriano Piccardi • adriano@cineforum.it

Segreteria di redazione:

Arturo Invernici • arturo@cineforum.it

Abbonamenti (dal LUN al VEN - 9.30/13.00):

Daniela Vincenzi • abbonamenti@cineforum.it

Comitato di redazione:

Gianluigi Bozza (direttore editoriale)

Chiara Borroni, Roberto Chiesi, Bruno Fornara, Luca Malavasi, Emanuela Martini, Angelo Signorelli, Fabrizio Tassi

Gruppo di lavoro: Francesco Cattaneo, Jonny Costantino, Giuseppe Imperatore, Arturo Invernici

Progetto grafico e impaginazione: Paolo Formenti - PiEFFE Grafica*

Amministrazione:

Cristina Lilli, Sergio Zampogna

F.I.C. Federazione Italiana Cineforum

Sede operativa e segreteria - Daniela Vincenzi

via Pignolo 123 - 24121 Bergamo (BG)

Tel. 035 361361 - Fax 035 341255

da lunedì a venerdì (mattina), ore 9.30-13.30

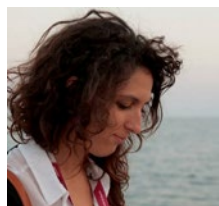
mercoledì e giovedì (anche pomeriggio), ore 15.00-18.30

info@cineforum-fic.com rivista.cineforum-fic.com

Al cinema

La felicità è un sistema complesso di Gianni Zanasi: il cinema che si risveglia

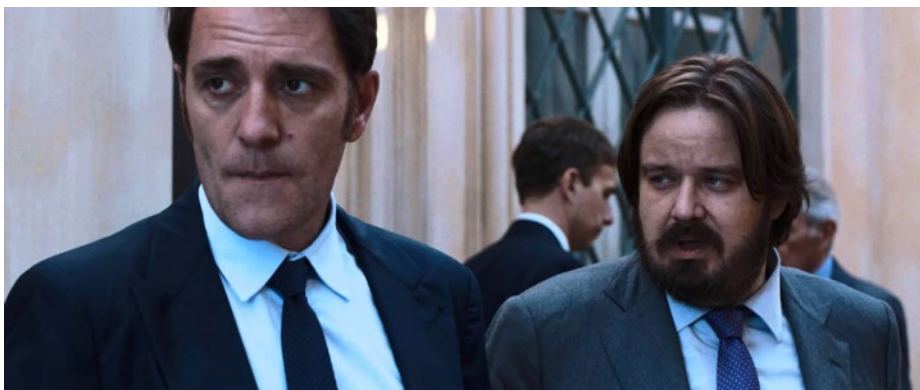
Nelle sale italiane dal 26 Novembre



Giulia Marras

Presentato nella sezione Festa Mobile del 33° Torino Film Festival, a otto anni di distanza dal precedente e fortunato "Non pensarci", fuori concorso alla 64ª Mostra cinematografica di Venezia e Premio Fedic 2007, "La felicità è un sistema complesso" segna il ritorno di Gianni Zanasi con una commedia sempre meno commedia, sempre più indefinibile in un unico genere, caso isolato nel quadro complessivo del cinema italiano in divenire, nel suo personale percorso indipendente di maturazione verso una rinnovata espressione formale, che senza pre-

sezioni ricerca, plasma e sperimenta direttamente sull'immagine proiettata sullo schermo, mentre il contenuto già sedimentato e presente, si trasforma e sfugge (finalmente) alle etichette di "crisi", "fallimento", "nuove generazioni". Ma cosa significa questo? Significa fondamentalmente che l'ultima prova di Zanasi è un film sgangherato, centrifugo e imperfetto, come la maggior parte della critica non ha mancato di sottolineare e lamentare: ma significa anche che è un film sul linguaggio, una riflessione aperta su come esso possa essere rifondato, almeno dal cinema "giovane" italiano, e riproposto allo spettatore, spogliato degli strati accumulati dalle eredità delle commedie all'italiana, dai sorrentinismi e dagli intellettualismi di ogni sorta. Imperfetto sì, perché si interroga e si ferma, senza pretendere di sviluppare sentenze amare o risposte socio-politiche alle premesse che lo costruiscono, né cristallizzandosi in un'estetica ideale composizione scenografica perfetta che lo sostenga. Costellato di personaggi che come fantasmi appaiono e spariscono senza dire troppo ma fissando in maniera indelebile i loro contorni nell'immagine (l'immancabile Giuseppe Battiston, Camilla Martini e Filippo De Carli, un identico Louis Garrel italiano), "La felicità è un sistema complesso" fatica a divenire veramente (o solamente) un film sul capitalismo spietato, sulle assurde politiche aziendali e del lavoro o sui problemi della classe dirigente del paese. L'impresa di Zanasi e del suo protagonista Enrico Giusti, interpretato dall'ancora sottovalutatissimo Valerio Mastandrea, è mettere in scena una fuga, metaforica e non, accompagnata dai movimenti discendenti degli altri personaggi coinvolti, un tentativo di salvataggio dall'essere confusi e bloccati (stato che accomuna sia il cinema nostrano che le ben note nuove generazioni). Senza inseguire un senso, né una risoluzione narrativa (la quale molti indicano essere il problema principale della



"La felicità è un sistema complesso" (2015) di Gianni Zanasi con Valerio Mastandrea e Giuseppe Battiston

pellicola), le immagini di Zanasi persistono nel mostrare una solitudine fisica, prima ancora che interiore, che non ha per forza una corrispondenza nell'intricata struttura drammaturgica rappresentata: la particolare professione di Enrico, intermediario che convince giovani eredi d'azienda a lasciare la dirigenza per altre società più esperte e competenti, è un'invenzione

(e di quello delle immagini), e viceversa, di tre-gua e lucidità dal caos, per finalmente "arrendersi alla semplicità delle cose". Il fallimento, più indotto che subito, è un mito di cui occorre riscriverne cause, moti ed effetti/affetti: Zanasi, nonostante la forzatura di parecchie scene atte probabilmente a colmare un arco narrativo più che istintivo, tenta con libertà e leggerezza questa riscrittura linguistica



Gianni Zanasi

che di fatto mette in moto il contesto surreale, come un pretesto inverosimile da non prendere troppo sul serio e a cui non è necessario credere fino in fondo per entrare nel racconto. Se l'intreccio appare già incerto e "precario", sono proprio gli elementi della favola a emergere con sorpresa, come l'arrivo inatteso della co-protagonista Hadas Yaron, un tuffo incosciente in piscina o l'atterraggio di un elicottero in mezzo a una festa di ragazzi nel bosco. Facendosi ispirare (forse troppo) da ciò che succede nel cinema estero, si lascia andare a momenti sì incoerenti ma soprattutto liberatori: scene fugaci ed emblematiche (la comparsa e la fuga del fratello) che rispondono al bisogno inevitabile di evasione dal sistema prefigurato del mondo contemporaneo

(«la torta di noi» nella scena madre di rivelazione e liberazione, nonché nel brano musicale durante i titoli di coda) e cinematografica, senza la costrizione di spiegare, illuminare e inabissare la sua parabola di ricerca e di contemplazione del futuro possibile. «È la storia di un uomo che si sveglia» ha dichiarato intervistato Mastandrea, e ciò dovrebbe bastare a rispondere ad ogni incomprensione che ha scatenato "La felicità è un sistema complesso". In ultima analisi, un film in-

concluso forse perché non interamente capace di affidarsi alla propria stessa impermeabilità e intangibilità; sui suoi affanni ("sognare stanca"), sui suoi deliri e sulle sue visioni isolate. Invece tenta costantemente di tornare nella carreggiata della convenzionalità e della consequenzialità degli eventi, perdendo la freschezza e la vivacità della sua piccola deviazione. Ma in fondo, della concretezza, della coerenza e della verosimiglianza che cosa ce ne siamo mai fatti al cinema? Poco e niente. È arrivato allora, anche per gli spettatori, il momento di chiudere gli occhi per poi risvegliarsi, per ricominciare di nuovo, da capo, nel cinema e nella vita.

Giulia Marras

Abbiamo ricevuto

Ora siete qui

Michela Manente

MonteGrappa Edizioni. Pagg. 75. € 9,00 - ISBN 978-88-95826.54-7

L'ultimo volume di poesie di Michela Manente. Introduzione del prof. Paolo Leoncini.

La silloge, divisa in due parti, si compone di una trentina di testi in versi, frutto di un decennio di rielaborazione, sul tema sociale del ruolo della donna nella società attuale.

Michela Manente, giornalista, poeta e scrittrice, collaboratrice di **Diari di Cineclub**, si è laureata in Lettere all'Università ca' Foscari di Venezia. Attualmente insegna materie letterarie e, insieme, porta avanti gli studi della poesia di Maria Luisa Spaziani, oggetto di tesi di dottorato di ricerca all'Università di Friburgo (Svizzera).

Ha pubblicato tre raccolte poetiche.

"In giro per (Dieci movimenti verso il centro)"

Alcione editore, Venezia, 2001;"

"Double-face" (Alcione, Venezia, 2003;

"Dialogo con le nuvole", (Fonèma edizioni, Padova, 2004). Il suo blog è:

www.michelamanente.it



Di seguito una poesia estrapolata dall'opera:

La Soluzione

Se sulla via vali meno di o,
se le ali le dispieghi a fatica
spicchi il volo, poi precipiti
senza nemmeno che batta il sole,
Se guardando una statua ti commuovi
Ma se incontri il prossimo ti inasprisci,
Se la vita è fatica
E tu sei stufo di sgobbare
Per un tocco di pane,
Se fatichi a svegliarti la mattina
Apri gli occhi dopo un brutto sogno
E scendi dal letto per un morso di brioches,
Se questa poesia che contiene
Solo "se" ti da fastidio,
Se puoi rileggi questi versi
E cerca di capire se soluzione c'è
A queste improrogabili "se".

Michela Manente

Diari di Cineclub

Periodico indipendente di cultura e informazione cinematografica

XXIV Premio Domenico Meccoli 'ScrivediCinema'

Magazine on-line di cinema 2015

ISSN 2431 - 6739

Responsabile Angelo Tantaro

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

Comitato di Consulenza e Rappresentanza

Cecilia Mangini, Giulia Zoppi, Luciana

Castellina, Enzo Natta, Cito Maselli, Marco

Asunis

a questo numero ha collaborato in redazione Maria Caprasecca

la pagina di facebook è curata da Patrizia Masala

Edicola virtuale dove trovare tutti i numeri:

www.cineclubromafedic.it

La testata è stata realizzata da Alessandro Scillitani

Grafica e impaginazione Angelo Tantaro

La responsabilità dei testi è imputabile esclusivamente agli autori.

I nostri fondi neri:

Il periodico è on line e tutti i collaboratori sono volontari.

Il costo è zero e viene distribuito gratuitamente.

Manda una mail a diaridicineclub@gmail.com

per richiedere l'abbonamento gratuito on line.

Edicole virtuali

(elenco aggiornato a questo numero)

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

www.cineclubromafedic.it

www.ficc.it

www.cinit.it

www.fedic.it

www.cineclubsassari.com

www.pane-rose.it

www.umanitaria.ci.it

blog.libero.it/Apuliacinema

www.ilquadraro.it

www.cgsweb.it

www.sardiniafilmfestival.it

www.arciiglesias.it

www.associazione culturale janas.com

www.youtube.com/user/JanasTV1

www.babelfilmfestival.com

www.lacinetecasarda.it

www.retecinemabasilicata.it/blog

www.cinematofedic.it

www.moviemantu.it

www.giornaledellisola.it

www.storiadeifilm.it

www.passaggiautore.it

www.cineclubalphaville.it

www.conseguenze.org

www.educinema.it

www.cinematerritorio.wordpress.com

www.alambicco.org

www.centofiori.de

www.sentieriselvaggi.it

www.circolozavattini.it

f Diari di Cineclub

www.sardegnaeventi24.it

www.officinavialibera.it

www.ilpareredellinglegnere.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.protocolosangioannivaldarno.it

www.cineclubgenova.net

www.quartaradio.it

www.centroesteticolacrisalidesassari.it

www.calamariunion.it

www.cortisenzafrotiere.com

www.officinacustica.it

www.pistoiaingiallo.com

www.losquinhos.it

www.uccaarci.it

www.inscenaonline.net

www.idruidi.wordpress.com

www.upeurope.com

www.domusromavacanze.it

www.ostiaanticaparkhotel.it

www.lacittadegli dei.it

www.radiosardegna web.csmwebmedia.com

www.rivegauche-artecinema.info

www.isco-ferrara.com



ISSN 0243-167X



770243 167396