

Legge Cinema

E spuntò un brogliaccio chiamato Legge Cinema tirato fuori da Mandrake e Lothar



Mino Argentieri

Anzitutto cerchiamo di comprendere perchè la confusione è molta, provocata apposta per annebbiare il cervello ed essere irretiti nel festival delle apparenze. C'è al Senato una legge in discussione dal marzo dell'anno scorso, firmata da Rosa Maria Di Giorgi, Sergio Zavoli ed altri parlamentari. I lavori della commissione procedono lentamente finchè il Presidente del Consiglio dei ministri si incapriccia di un colpo di scena teatrale: invita a colazione quattro registi insigniti del Premio Oscar, i commensali mangiano di buon appetito e festeggiano l'evento innaffiandolo con vino nobile. Mandrake, alias il presidente Renzi, ha un asso nella manica: la legge del cinema e dell'audiovisivo è pronta, a portata di mano. Il governo ha provveduto a portarla in una seduta, la notizia esplose sui giornali con l'assenso di cronisti improvvisati o incompetenti. Nessuna domanda, nessuna ricerca di precisazione. Eppure c'è qualcosa che stride, a ben vedere. In Senato ci si arrovella attorno a una legge sostenuta dalla

maggioranza governativa e improvvisamente Renzi brandisce e sventola di fronte all'opinione segue a pag. 6



Unioni ci...VILI nell'opera di Pierfrancesco UVA

Il dialogo è il bene più grande

Il cinema parlato. Dopo il film, al circolo del cinema, si discute



Luigi Cabras

Tutti i grandi pensatori nella storia della filosofia si sono interrogati sul significato profondo della celebre massima attribuita a Socrate: τὸ διαλέγεσθαι ἐστὶ τὸ μῆγιστον ἀγαθόν, "il dialogo è il sommo bene". Già Aristotele, schierandosi a favore di un'interpretazione dura dello strumento maieutico socratico, lo considerava niente più che un processo di verifica, precursore della sua logica per sillogismi. Ma, nel corso dei secoli, mano a mano che la figura dell'"uomo più sapiente di tutta la Grecia"¹ sfumava sullo sfondo, alle spalle dei due giganti amati dai teologi cristiani, Platone e Aristotele, in tanti riflettevano sull'ipotesi che quel "sommo bene" rappresentato dal dialogo, per Socrate, non corrispondesse alla Verità, più cara ai filosofi metafisici, ma piuttosto al confronto delle verità, al fertile incontro tra posizioni divergenti le quali, superando le ipocrisie retoriche della sofistica, trovassero nell'arricchimento reciproco una complessità complementaria, preziosa qualità preclusa tanto al soliloquio quanto alla ricerca ideologica di una sola, stabile, immobile Verità. Certo, nonostante – secondo Platone – Socrate dialogasse per strada con chiunque e senza chieder remunerazione, mostrando come anche lo schiavo di Menone fosse in grado, se correttamente interrogato, di giungere alla conclusione dell'incommensurabilità tra la diagonale e il lato del quadrato, non possiamo negare che quel mondo ateniese fosse composto sostanzialmente di cittadini maschi, liberi e benestanti: le donne e intere famiglie di schiavi erano invece relegate ai margini della società, estromesse dal confronto attivo e dalla partecipazione culturale e politica della polis. Ma, in fondo, possiamo noi - proprio noi, frequentatori e animatori dei Circoli del Cinema - affermare oggi di vivere in una società diversa da quella ateniese del quinto secolo avanti Cristo? Noi, che organizzando proiezioni e discussioni, godiamo di quell'impagabile lusso del confronto pacifico, in cui scambiamo emozioni, opinioni e riflessioni su film di qualsiasi foggia e qualità, facilmente

segue a pag. 4

¹ secondo la celeberrima sentenza che Pizia, l'Oracolo di Apollo a Delfi, porse a Cherefonte, come raccontata in Platone, L'Apologia di Socrate, 21A.

Associazionismo Nazionale di Cultura Cinematografica

Le nove Associazioni in audizione per la riforma del sistema cinema e audiovisivo

Senato. La Commissione Istruzione, martedì 2 febbraio, in Ufficio di Presidenza ha svolto una serie di audizioni riguardanti la riforma del sistema cinematografico e audiovisivo. Tra i convocati le nove Associazioni Nazionali di Cultura Cinematografica rappresentate da Candido Coppetelli e Angelo Tantarò. La presidenza della Commissione Istruzione e la relatrice Senatrice Di Giorgi hanno recepito con interesse le proposte formulate



Candido Coppetelli

Il giorno della Candela! dall'inverno siamo fora! recitava un antico proverbio.. ed è proprio in quel giorno che siamo chiamati a dissipare i freddi dell'inverno che abbiamo vissuto da

quando è stato presentato, la scorsa estate, il disegno di Legge elaborato come Legge Quadro in materia di riassetto e valorizzazione delle attività cinematografiche e audiovisive. Una Legge Quadro che non citava più le Associazioni Nazionali di Cultura Cinematografica e i Circoli del Cinema al contrario del recente Disegno di Legge segue a pag. 2



segue da pag. 1

collegato per la disciplina, dell'Audiovisivo e dello Spettacolo del 28 gennaio scorso nel quale sono citate le nostre Associazioni. Mi incontro con Angelo Tantarò che mi accompagna, in rappresentanza del coordinamento delle nove associazioni e dopo un veloce caffè iniziamo puntuali, presenti alcuni Senatori e la prima firmataria, la Senatrice Di Giorgi. Ilustriamo per primi, mantenendoci nei dieci minuti assegnati, il documento precedentemente redatto e condiviso con i nove presidenti delle altre Associazioni Nazionali, mettendo l'accento sul "modello" ancora attuale che le nostre associazioni propongono nel panorama della promozione cinematografica. Un modello unico di promozione affine ai più avanzati standard europei. Ribadiamo la rilevanza culturale delle nostre Associazioni riconosciuta dal *legislatore* fin dalla prima legge organica sul cinema (1965) e nelle sue successive modificazioni, sempre con un articolo a esse specificamente dedicato. Ricordiamo il grande lavoro di prossimità e profondità svolto dai circoli del cinema in quei luoghi, lì proprio dove la fruizione collettiva del racconto cinematografico è venuta meno, a causa della desertificazione delle sale operata dalla crisi e dal mercato, ed il grande lavoro anche operato nell'editoria (cartacea ed on line) nel panorama editoriale italiano, rappresentato dalle storiche riviste di Critica Cinematografica editate e promosse dalle nostre associazioni. Ed ancora l'enorme coinvolgimento operato nel mondo della scuola, con proiezioni e percorsi formativi (per docenti e alunni). Terminiamo ricordando il lavoro del Coordinamento che nel passato ha svolto nella proposizione di progettualità comuni, ed il prezioso impegno di **Diari di Cineclub** che puntualmente testimonia le attività del comparto associativo. Alcuni suggerimenti di modifica al disegno di Legge concludono il nostro contributo al dibattito. Il nostro intervento è seguito da quello di Gian Luca Farinelli, direttore della *Cineteca di Bologna*, che pone al centro del suo intervento il Registro dei diritti d'autore, la necessità di un censimento delle opere esistenti e lo stop ai finanziamenti a pioggia, e da Vincenzo Vita e Antonio Medici della *Fondazione Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico (Aamod)*, che esprimono apprezzamento per il fatto che nell'art. 2 tra gli aspetti considerati "di rilevante interesse generale" vi sia anche la "conservazione e restauro dei film, insieme a quelle di formazione professionale e di educazione all'immagine". Ci colpisce quanto tutti e due i relatori si riferiscano comunque in alcuni passaggi del loro intervento ai Circoli del Cinema come risorsa per la promozione del cinema nei territori. Il dibattito seguito è animato dagli interventi dei Senatori Conte (AP, NCD-UDC) - vice presidente della Commissione, Fabrizio Bocchino (Gruppo Misto - L'Altra Europa con Tsipras) e Montevicchi (M5S), Ferrara, Puglisi (PD), Giro (FI-PdL), Liuzzi (CoR) e Petraglia (SEL). Tutti evocano il recente disegno di Legge del 28 gennaio (ndr. Franceschini) che, a

parere loro, sembra vanificare il lungo e proficuo lavoro operato dalla Commissione. La senatrice Di Giorgi assicura tutti che il lavoro compiuto troverà attenzione nel collegato con il nuovo Disegno di Legge. Da più parti viene evidenziato il nostro lodevole lavoro a favore della promozione del cinema. La stessa prima firmataria la Senatrice Di Giorgi, si avvicina ringraziandoci per il contributo espresso. Usciamo con un pizzico di ottimismo consapevole della necessità di rafforzare l'azione di vicinanza istituzionale operata dal Coordinamento, per il riconoscimento delle nostre ragioni. È sempre il 2 febbraio. Il giorno della Candelora. A Roma l'aria è primaverile, dall'inverno siamo fora?

Candido Coppetelli

Memoria depositata e pubblicata sul sito del Senato - VII Commissione (Istruzione)

Associazioni Nazionali Cultura Cinematografica
A.N.C.C.I. - C.G.S. - CIN.IT. - C.S.C. - FED.I.C. - F.I.C.C. - U.C.C.A. - U.I.C.C.

Audizione del 2 febbraio 2016

Premessa

Gentile Presidente, gentili Senatori, prima di tutto rinnovo il ringraziamento a nome delle nove Associazioni Nazionali di Cultura Cinematografica (AANNCC) per questa occasione di incontro e condivisione per quel modello unico ed originale di promozione del Cinema che le nostre Associazioni propongono da oltre cinquanta anni su tutto il territorio nazionale. Un'ulteriore occasione, dopo quella avvenuta quasi dieci anni or sono, il 19 ottobre 2006, durante la quale ribadivamo la specificità dell'operato delle AANNCC. Voglio ribadire che il nostro intervento è stato condiviso con i presidenti delle nove associazioni nazionali che in questa sede rappresentiamo, e i contenuti che ci hanno invitato a presentare raccontano la sintesi di una serie di riflessioni più volte oggetto di approfondimento e di valutazione, che traggono origine da una parte dall'osservazione dei mutati scenari riferiti alla fruizione del racconto cinematografico e, dall'altra, dal quotidiano impegno che i cinecircoli promuovono nei territori. L'intervento si articola in due riflessioni: la prima ha l'obiettivo di illustrare la specifica funzione svolta dalle AANNCC nel panorama della promozione e della diffusione del cinema e dell'audiovisivo. La seconda, entra brevemente nel merito dell'articolato, offrendo una serie di suggerimenti finalizzati al riconoscimento di tale funzione.

I Circoli del Cinema un'eccezione culturale

La rilevanza culturale delle Associazioni Nazionali di Cultura Cinematografica è stata riconosciuta dal legislatore fin dalla prima legge organica sul cinema (Legge 4 novembre 1965, n. 1213 - Art. 44. Circoli di cultura cinematografica) e dalle sue successive modificazioni (Decreto Legislativo 22 gennaio 2004, n. 28 - Artt. 18 e 19 e Decreto 15 aprile 2008) sempre con un articolo a esse specificamente dedicato. Esse sostengono, con il loro servizio, il cinema di qualità, la diffusione di documentari e cortometraggi, operando una politica attiva di incentivazione nei confronti del pubblico soprattutto nelle zone poco servite dal circuito commerciale, rappresentando, in molti casi, l'unico presidio

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente
 per la diffusione del cinema di qualità sostenuto anche dallo Stato. E questo lavoro si concretizza nella promozione di proiezioni, dibattiti, corsi, pubblicazioni editoriali, festival e rassegne, realizzazioni e circuitazione di prodotti cinematografici ed audiovisivi, percorsi specifici di formazione alla lettura critica della narrazione audiovisiva fino ad arrivare alla realizzazione di prodotti cinematografici ed audiovisivi, rappresentando una risorsa unica ed originale per la promozione culturale del cinema, nel nostro paese. I percorsi di promozione e di aggregazione di quel pubblico che difficilmente sarebbe raggiunto dalla programmazione convenzionale, rappresentano quindi il carattere distintivo delle nostre proposte associative che garantiscono così visibilità e tenuta ad opere altrimenti destinate all'oblio. Ed ancora, nonostante le mutate condizioni rappresentate dalle variegate forme di offerta audiovisiva sul mercato, i circoli restituiscono alla Sala Cinematografica il valore primo per la fruizione collettiva del racconto cinematografico. Il servizio di promozione del cinema di qualità trova ulteriore specificazione nelle attività rivolte al pubblico giovanile ed al mondo della scuola, con proiezioni e percorsi formativi (per docenti e alunni). Una presenza quindi che rappresenta una vera e propria "eccezione" tra le proposte culturali che emergono nel nostro paese. Eccezione che prende le mosse, non da sistemi convenzionali di proposizione delle offerte culturali, ma che trae i propri orientamenti proprio da quei territori il più delle volte esclusi dai circuiti convenzionali. Una promozione "dal basso", alternativa, non in contrapposizione con quella commerciale, ma "altra", che parte dai bisogni condivisi in una "riscrittura" delle offerte, che percepisce lo spirito del tempo, lo interpreta e lo riproduce tenendo presenti le ragioni ed i bisogni e del nostro fare cultura. Ed ancora i Circoli del Cinema concorrono, con il loro lavoro, ad offrire percorsi di qualificazione delle Sale d'essai; grazie al loro portato di esperienza nel settore, i loro contatti e le modalità di aggregazione del pubblico, i circoli del cinema offrono un insostituibile strumento e valore aggiunto alle offerte di programmazione nei territori. Le mutate condizioni dell'offerta cinematografica, le diverse piattaforme legali e non, all'interno delle quali è possibile accedere ad uno smisurato numero di prodotti e contenuti, i mutamenti subiti dalle strutture narrative che vedono, nel passaggio dal grande al piccolo schermo, misurarsi sempre più autori prima impegnati unicamente nel racconto squisitamente cinematografico, il fenomeno della chiusura delle sale cinematografiche in molte città ridotte a poche unità concentrate perlopiù nei centri storici, ed ancora il delicato tema della formazione del pubblico ed in particolare quello rappresentato dalle giovani generazioni, il lavoro nelle scuole e nei quartieri, che configura la fruizione dei prodotti in un uso sempre più solitario e personalistico, queste le sfide alle quali le Associazioni Nazionali di Cultura Cinematografica rispondono, con gli oltre 800 cinecircoli disseminati su tutto il territorio nazionale, quotidianamente, 365 giorni l'anno, offrendo risposte concrete attraverso un certosino lavoro, in molti casi animato da un sano volontariato culturale, intercettando i cambiamenti, acquisendone, proprio perché vicine e prossime ai pubblici dimenticati, i significati, rimodulando le offerte culturali diventandone così interpreti e vettori, in forme sempre più attuali. Vogliamo infine ribadire il servizio che le Associazioni Nazionali offrono quotidianamente alle articolazioni territoriali, aggiornandole sulle opportunità, offrendo strumenti e contributi, contatti e materiali volti alla valorizzazione ed al sostegno delle iniziative locali. L'Associazione Nazionale Circoli Cinematografici Italiani (A.N.C.C.I.), i Cinecircoli Giovanili Socioculturali, (C.G.S.), il Cineforum Italia-

(CIN.IT.), il Centro Studi Cinematografici (C.S.C.), la Federazione Italiana dei Cineclub (FED.I.C.), la Federazione Italiana Cineforum, (F.I.C.), la Federazione Italiana dei Circoli del Cinema (F.I.C.C.), l'Unione Circoli Cinematografici Arci (U.C.C.A.), l'Unione Italiana dei Circoli del Cinema (U.I.C.C.), insieme ai circoli nei territori, rispondono a tutte queste urgenze e rappresentano una vera e propria insostituibile risorsa. Ed ancora il collegamento con le organizzazioni nazionali offre a questo variegato mondo dell'associazionismo culturale cinematografico diffuso sul territorio nazionale, occasioni e offerte di aggiornamento, opportunità di accesso ai prodotti, sostegno alle iniziative, preziose occasioni di incontro. In questo scenario segnaliamo ancora quanto la presenza dei cinecircoli nei territori ha sviluppato la possibilità, in molti giovani, di orientarsi in percorsi professionali nel campo del cinema. Generazioni di registi, sceneggiatori, critici cinematografici, docenti universitari, professionisti del settore continuano a sviluppare il proprio percorso professionale iniziato proprio all'interno dei Cinecircoli. Ed infine la preziosa offerta di riflessione organica sul cinema, unica nel panorama editoriale italiano, rappresentata dalla riflessione svolta dalle storiche riviste di Critica Cinematografica editate e promosse dalle nostre associazioni. Offerta incentrata sull'aggiornamento e l'informazione sulle nuove tendenze narrative, per le ricerche e gli studi approfonditi sulla storia del cinema italiano, sugli eventi e le occasioni produttive presenti nel nostro paese che, negli ultimi tempi, attraverso l'impegnativo lavoro dei redattori, sono presenti online con aggiornamenti quotidiani sul web. Tra le iniziative promosse in sinergia tra le associazioni, nel passato, ricordo il Progetto Speciale Cantiere Italia - 100 schermi di qualità che, con l'impegno finanziario di quanto lo Stato spendeva per sostenere la distribuzione di un solo film, ha coinvolto i nostri Circoli in migliaia di passaggi di opere prodotte con il contributo del MiBACT. Ed ancora gli accordi con l'Istituto Luce, Distribuzione Indipendente, l'MPLC sino ai prossimi accordi con l'AGPCI per una diffusione sempre più efficace ed attenta ai giovani autori del cinema italiano ed europeo. Il Coordinamento delle Associazioni Nazionali da sempre si è dotato di uno strumento per raccordare prospettive e politiche comuni; dal giugno del 2012, dopo il Convegno di Sassari che le ha viste tutte coinvolte in occasione del Sardinia Film Festival, tale azione comune si è rafforzata e ulteriormente sviluppata. In un documento unitario, il terreno della difesa dei diritti del pubblico (a partire da quelli deliberati nella Carta di Tabor nel 1987, in occasione del Congresso della Federazione Internazionale dei Circoli del Cinema) è diventato il punto di riferimento centrale per sviluppare l'impegno comune. Da allora il Coordinamento ha svolto una serrata interlocuzione con le Istituzioni di Camera e Senato dopo il brusco ridimensionamento del finanziamento annuale a loro dedicato; tale lavoro ha prodotto nel 2014 una Interrogazione a risposta immediata ed una Interrogazione Scritta (rispettivamente dall'On.le Fratoianni e dal Sen. Marcucci). L'incontro con il ministro Franceschini, nel giugno 2014, ha rappresentato il coronamento di un percorso che ha offerto un'attenzione diversa rispetto ai precedenti anni, delineando una prima inversione di tendenza, a nostro avviso non ancora sufficiente, ma che ci fa bene sperare per il futuro. Il lavoro di interlocuzione con le Commissioni Cultura di Camera e Senato, con la segreteria del Ministro, ed i contatti con gli uffici del ministero continuano, per rendere efficace ed efficiente la nostra offerta di promozione del cinema di qualità; il costante aggiornamento prodotto dalla rivista **Diari di Cineclub**, strumento prezioso di divulgazione ed informazione interassociativa, che con puntuale attenzione registra il lavoro

delle Associazioni, corona il servizio del Coordinamento e sviluppa una rilevante azione culturale raccordando l'attività dell'associazionismo di cultura cinematografica con un mondo culturale più ampio che ad esso si avvicina per spirito e valori riferiti alla crescita della persona.

Conclusioni e suggerimenti

In sintesi intendiamo porre alla vostra attenzione gli elementi che caratterizzano il lavoro svolto dai circoli che aderiscono alle AANNCC. Oltre l'attività ordinaria nei territori valorizzando il ruolo delle sale monoschermo e non solo, i circoli del cinema sono impegnati in profondità, nelle periferie del nostro paese, rappresentando un modello unico di promozione affine ai più avanzati standard europei, interagendo organicamente con le agenzie educative dei territori (pensiamo al grande lavoro di aggiornamento offerto al mondo della scuola e nei centri di aggregazione giovanile), continuando ad offrire occasione di riflessione critica attraverso l'edizione, unica nel panorama dell'editoria culturale italiana di riviste di cultura cinematografica anche on line, e promuovendo occasioni di aggregazione attraverso il cinema lì proprio dove la fruizione collettiva del racconto cinematografico è venuta meno, anche a causa della desertificazione delle sale operata dalla crisi e dal mercato. Riteniamo inoltre che la presenza delle AANNCC e dei circoli a loro affiliati è quanto mai necessaria oggi, mentre rileviamo il predominio di una cultura falsamente partecipativa, che passa attraverso i social network, che sembra fornisca alternativi modi di produrre, distribuire e vedere i film. La presenza di momenti di aggregazione, di discussione, di confronto e di dibattito è una necessità che emerge prepotente dal basso alla quale si deve dare una risposta adeguata. Le Associazioni possono e devono fare questo, ottemperando alla loro fondamentale ed originale funzione riferita, sia alla promozione del cinema sia a quella riferita all'educazione critica dello sguardo del pubblico nella fruizione del racconto audiovisivo e cinematografico. Intendiamo infine, attraverso il grande lavoro promosso dalle nostre associazioni, continuare la promozione del cinema italiano ed europeo attraverso l'impegno tenace di migliaia di animatori e operatori culturali che, anche attraverso un generoso lavoro quotidiano, offrono al nostro paese la possibilità di accedere a quel cinema di valore altrimenti dimenticato e lo ribadiamo anche a nome di quei lavoratori e lavoratrici part-time, spesso mai adeguatamente remunerati per la qualità e la competenza delle mansioni svolte e che sostengono il lavoro delle AANNCC, con passione e competenza durante l'intero anno.

A tale riguardo proponiamo alcune modifiche all'articolo del disegno di Legge esplicitando la funzione del comparto delle nove AANNCC e del loro Coordinamento e reinserendo in uno specifico articolo (art. 4.), come nei precedenti dettati legislativi, la definizione di Circolo del Cinema e di Associazione Nazionale di Cultura Cinematografica. All'Art. 7., lì dove vengono esplicitate le competenze delle direzioni, suggeriamo di indicare che la direzione del centro, deputata alla promozione e diffusione del cinema e dell'audiovisivo nazionale, potrà avvalersi anche delle AANNCC, come è attualmente per la Direzione Cinema. All'articolo 30, comma 3 proponiamo di integrare anche le AANNCC fra i collaboratori previsti per le scuole di cinema pubblicamente riconosciute destinate all'istituzione di specifici corsi professionali di educazione all'immagine. Su questo siamo disponibili ad offrire un nostro ulteriore contributo. Grazie per la vostra attenzione
 Per il coordinamento delle Associazioni Nazionali di Cultura Cinematografica

Candido Coppetelli - Angelo Tantaro
 Roma 2 febbraio 2016

segue da pag. 1

reperiti e liberamente proposti? Intorno ai nostri Circoli, il mondo muta velocemente e sembra quantomeno azzardato sostenere che stia cambiando in meglio: indietro tutta su diritti che pensavamo acquisiti (sul lavoro, nel welfare, istruzione, sanità); resistenze antistoriche sui diritti cosiddetti "nuovi" (civili, di cittadinanza, sull'autodeterminazione del corpo); recrudescenza di istinti xenofobi e razzisti, demagogici e fascistoidi; disamoramento per la politica e allentamento della partecipazione di massa alla vita comunitaria, in questa nuova Pangea Occidentale che sembra, però, sempre più sul punto di fratturarsi traumaticamente. Questo mondo unico, eppure diviso, collegato alla velocità della luce eppure autistico, in cui molta parte delle relazioni si consuma attraverso un filtro di LED retroilluminati, rischia di riproporre uno schema sociale non così dissimile da quello ateniese di duemilaquattrocento anni fa: una fascia privilegiata della popolazione gode del lusso di disquisire su quanto un film sia esteticamente ben composto, di come la sua sceneggiatura sia articolata e il suo ritmo accattivante, mentre grandi masse asservite al consumo deambulano tra lavori frustranti e disoccupazione, abbandonati a ore di Mediaset Premium, ipnotizzati da invasivi social network popolati da teneri animali domestici e pornografia amatoriale gratuita. Forse, raccontato così, il quadro appare più desolante del reale e non rende conto delle immense conquiste, frutto del pensiero illuminista e positivista, del relativismo culturale, dell'irrefrenabile progresso delle scienze, della medicina, dell'informatica. E forse non rende conto del benessere diffuso, che nonostante tutte le possibili e fondate critiche, la democrazia ha assicurato alle popolazioni che ne godono i benefici, da sessant'anni a questa parte, come mai prima nella storia dell'umanità. Si prendano allora queste considerazioni come una provocazione, come quella voce che, con toni e argomenti iperbolici, si spinga all'assurdo solo per rendere poi più evidenti conclusioni condivisibili. Ho letto con attenzione e interesse l'intervento di Massimo Tria² nello scorso numero dei **Diari di Cineclub**. I suoi ragionamenti - merito anche dello stile preciso e scorrevole - mi hanno portato a virare la direzione (e perfino il titolo) che avevo in mente per questo mio pezzo. Così, richiamando alla mente dieci anni di "pratiche F.I.C.C.", ho provato a mettere a fuoco quali passaggi del suo testo non riuscivano a convincermi. Quando le vivaci menti di Filippo Maria De Sanctis, Fabio Masala e altri, meno citati, intellettuali si confrontavano sulla possibilità di formalizzare un'educazione per e fra adulti, caratterizzata da un approccio orizzontale e circolare, possiamo ritenere con plausibile certezza che essi non fossero affetti da due patologie socio-politiche di cui invece sono gravemente afflitte larghe schiere di pensatori odierni: un infantile



Raffaello Sanzio, Scuola di Atene. 1509-1510. Affresco, 500x700, Musei Vaticani, Città del Vaticano

populismo e un lagnoso disfattismo. Innanzitutto, dunque, era chiaro che le discussioni dei film, nei Circoli del Cinema, non dovesse mai diventare uno sfogo anarchico per chi volesse passare il tempo ad annoiare gli altri con le proprie impressioni e gusti personali: obiettivo primario di ogni singola presentazione, proiezione e discussione era, infatti, l'analisi del testo filmico, attraverso un percorso socializzato ma normato, almeno in linea di massima, per mezzo di una metodologia condivisa. Il processo democratico non poteva concretizzarsi se non nella condivisione delle "regole del gioco" (il metodo) e del "terreno di gioco" (il film). Questo meccanismo presupponeva, insomma, un sofisticato livello di ottimismo antropologico: chiunque, colto o analfabeta, inesperto o competente, può, in uno spazio di libertà regolata, sentirsi nella condizione di apportare impressioni e contenuti nuovi, originali, preziosi non in sé ma nella mescolanza alchemica - diversa da discussione a discussione - di quanto portato da ciascun partecipante. L'insieme di queste considerazioni stanno, in fondo, alla base della Carta dei diritti del pubblico³: una lungimirante (e politicamente impegnata) sequenza di rivendicazioni e, al contempo, di propositi per un'autentica e, in qualche modo, inedita battaglia internazionale a difesa dei diritti dei "pubblici". Ed è anche alla luce di questo che risultano pressoché irrilevanti due precauzioni che vengono spesso addotte come necessarie per il buon svolgimento di una discussione: che il film sia bello; che il moderatore sia preparato. Il punto, mi sembra, sta proprio in quella millenaria diatriba sull'affermazione socratica: il dialogo vuole portarci alla Verità? Magari a quella che aveva in mente il regista, quando ha girato il "suo" film? Se sì, certo: è più piacevole arrivarci avendo gustato un immortale capolavoro della storia del cinema, traghettati dalle esperte considerazioni di un comunicativo, brillante, stimolante professore o critico. Ma se, invece, lo scopo non fosse quello di trovare la Verità ma, piuttosto, quello di presidiare insieme uno spazio organizzato di democrazia attiva, in cui - attraverso

l'esperienza comunitaria dell'opera d'arte - si sperimenti la partecipazione tra pari, in una prospettiva di ascolto reciproco e di costruzione sociale di significati nuovi, allora sfumano sia la centralità del film in sé (scoprendo, per esempio, come anche un cattivo film possa essere vettore di discussioni ampie e complesse), sia la figura del "conduttore" come pre-esegeta dell'opera, poiché il suo ruolo sarà tutt'al più quello - temporaneo - di un altro primus inter pares, alternandosi con gli altri partecipanti alla conduzione delle proiezioni di quel Circolo, riconoscendosi anch'egli o anch'ella come parte del pubblico, non traghettatore ma rematore insieme agli altri. Questo impianto non ha nulla di utopistico o di romantico: i Circoli della F.I.C.C., d'altronde, lo sperimentano ancora oggi, nei quartieri o nei centri in cui operano, con le proiezioni e le rassegne a cui partecipano studenti e pensionati, professori e disoccupati, cinefili e non. Inoltre, questo stesso impianto dovrebbe - se ben realizzato - permettere un naturale passaggio di conoscenze (anche tecniche, storiche, estetiche, politiche), in modo che concretamente ogni prospettiva possa innestarsi nelle altre e rifrangere nuovi e più brillanti fasci di luce. La discussione non deve frustrare chi - nel pubblico - ha maggiori conoscenze e competenze specifiche: deve, invece, fare in modo che esse non siano soverchianti, non si illudano di essere determinanti rispetto a quelle meno "referenziate", non soffochino le opinioni e le riflessioni più timide. Questa, sì, è responsabilità di chi coordina la discussione: essere un riferimento di inclusione e armonizzazione di tutte le voci che si incontrano nel dialogo. Nonostante tutto, però, col passare del tempo la forza di questo modello di partecipazione rischia di indebolirsi: le offerte alternative, polarizzate tra una iper-tecnologica solitudine e uno sguaiato populismo, insidiano sempre più efficacemente le impegnative pratiche di auto-formazione democratica. Perché sono più facilmente e velocemente fruibili, e prevedono un minore investimento emotivo e intellettuale: come spettegolare su un social-network o sbraitare contro i politici, tutti uguali e tutti ladri. Forse, allora, il nuovo

segue a pag. successiva

² M. Tria, *I diritti del pubblico e i diritti del moderatore di cineforum*, in **Diari di Cineclub** - N. 36 - Febbraio 2016, pp. 1 e segg.

³ *Carta dei diritti del pubblico* (Tabor, 18 settembre '87) ved. num. precedente **Diari di Cineclub** pag. 6

segue da pag. precedente

e più faticoso obiettivo dovrebbe essere quello di riproporre – innovandolo attraverso una valutazione fresca e contemporanea dei testi di riferimento e, con responsabilità, ricominciando a produrne nuove formulazioni – il modello della discussione comunitaria, tentando soprattutto di catalizzare anche la potenza dei movimenti in atto nella società odierna: l'insoddisfazione diffusa, la bulimia comunicativa, la soffocata voglia di partecipazione, che probabilmente non trova più spazi di espressione e accoglienza egualitari e disinteressati. Sarebbe, oggi come allora, un meccanismo capillare di mobilitazione del pubblico che, organizzandosi liberamente e dismettendo i panni dello spettatore-consumatore, potrebbe ricominciare a nutrire quell'intima, preziosa disposizione naturale e intellettuale, che appare oggi sempre più frustrata: la curiosità. E non quella per il dato secco e la nozione, già garantiti da un qualsiasi Google o Wikipedia, servizi che rischiano di produrre una patologica sovra-sollecitazione informativa. Intendo, piuttosto, quel senso di stupore e meraviglia (la θαυμάζειν) per l'altro da sé, per il distillato di riflessioni, suggestioni e "collegamenti iper-testuali" di cui ogni persona – messa nelle condizioni di esprimersi liberamente e consapevolmente – può essere autrice. In qualche modo, questa epoca di accesso universale a nozioni e informazioni, sembra proprio il terreno di prova migliore per le metodologie proposte qualche decennio fa, quando i processi in cui siamo oggi immersi erano già in nuce: questo mondo animato da popolazioni smarrite, in cui le masse hanno superato le vecchie ideologie e religioni, ma a favore di una sorta di superstizione tecnologica, gode, di contro, del privilegio di assistere a un'inedita movimentazione di persone e culture (per quanto sofferita, violenta, contrastata e maldestramente gestita dalle nostre istituzioni), da ogni angolo del pianeta verso questo nostro sterile Occidente. Non vivremo appieno questo privilegio se non saremo in grado di approntare democratici spazi di dialogo paritario, normati da regole concordate, aperti alla libera espressione e mossi non dalla ricerca di qualche verità, ma dalla curiosità per le differenze.

[...] Ed è chiaro che da me non hanno imparato nulla, bensì proprio e solo da se stessi molte cose e belle hanno trovato e generato; ma d'averli aiutati a generare, questo sì, il merito spetta al dio e a me⁴.
Socrate

Luigi Cabras

Anniversari

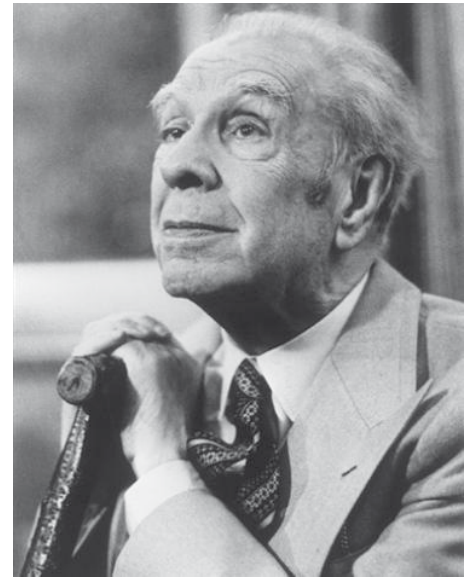
Quel criticone di Borges

Borges critico cinematografico a 30 anni dalla morte



Enzo Lavagnini

Chi non è mai rimasto imprigionato nelle pagine del grande scrittore argentino fino a perdersi, alzi la mano. Nella sua sterminata bibliografia ci si può smarrire anche in una lettura solo apparentemente "minore", ossia quella delle sue "critiche cinematografiche", caustiche e impietose, talvolta, sempre esigenti, ma ogni volta piene di genio, il genio di un gigante della letteratura che ha preso sempre molto sul serio il cinema (di se diceva, in una autobiografia: "scrive invano soggetti per il cinema"). Ci piace ricordare così Jorge Luis Borges a 30 anni dalla morte, proprio "rispolverando" alcuni dei suoi commenti da giornalista spettatore, apparsi sulla rivista "Sur" fondata da Victoria Ocampo nel 1931. Una lettura minima, ma densa di gioie intellettuali: polemica, disinibita e vitale. *Quarto potere*: "Oppressivamente, infinitamente, Orson Welles esibisce frammenti della vita dell'uomo Charles Foster Kane e ci invita a combinarli e a ricostruirlo. Le forme della molteplicità, della sconnessione, abbondano nel film (...) Soffre di gigantismo, di pedanteria, di tedio. Non è intelligente, è geniale: nel senso più tedesco di questa mala parola". ("Sur", agosto 1941). *Luci della città*: "... Passo ad un secondo film. Quello che misteriosamente s'intitola *City Lights*, di Chaplin, ha conosciuto l'applauso incondizionato di tutti i nostri critici: la verità è che la sua stampata acclamazione è piuttosto una prova dell'irrepreensibilità dei nostri servizi telegrafici e postali che un gesto personale, presuntuoso. Chi avrebbe osato ignorare che Charlie Chaplin è uno degli dèi più sicuri della mitologia del nostro tempo, un collega degli immobili incubi di De Chirico, dei ferventi mitragliatori di *Scarface Al*, dell'universo finito benché illimitato delle spalle zenitali di Greta Garbo, degli occhi murati di Gandhi? Chi avrebbe osato disconoscere che la sua nuovissima comédie larmoyante era a priori meravigliosa?...". ("Sur", inverno 1931). *King Vidor*. "Sì. Mi riferisco al diseguale regista di opere memorabili come *Hallelujah* e tanto innecesarie e triviali come *Billy The Kid*: pudica istoriazione delle venti uccisioni (senza contare i messicani) del più celebre attaccabrighe d'Arizona, fatta senz'altro merito che l'ammasso di riprese panoramiche e la metodica prescendenza di close-ups, a significare il deserto...". ("Sur", estate 1932). *Il traditore* (di John Ford). "L'ho seguito; lo giudico tra i migliori film che ci offra quest'anno; lo giudico troppo memorabile per non stimolare una discussione e per non meritare un rimprovero. Meglio, diversi rimproveri, dato che ha corso il bel rischio di essere completamente soddisfacente, e non lo è stato



Jorge Luis Borges (1899-1986)

per due o tre ragioni...". ("Sur", agosto 1935). *Delitto e castigo*. "Si intitola *Crime and Punishment*, di Dostoevskij-Sternberg. Che il primo dei due collaboratori, il russo defunto, non abbia collaborato, è cosa di cui nessuno si stupirà, dati i costumi di Hollywood; che le tracce lasciate dal secondo, il viennese sognante, siano ugualmente impercettibili, confina col mostruoso...". ("Sur", aprile 1936). *Sabotaggio*. "Destrezza fotografica, goffaggine cinematografica: tali sono i sereni giudizi che mi 'ispira' l'ultimo film di Alfred Hitchcock. Quanto a Joseph Conrad... è indubbio che, scontate varie deformazioni, la trama del film *Sabotage* coincide coi fatti del racconto *The Secret Agent*...". ("Sur", aprile 1937). *Il dottor Jekyll e mister Hyde*. "Hollywood, per la terza volta, ha diffamato Robert Louis Stevenson. Questa diffamazione s'intitola *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*: l'ha perpetrata Victor Fleming, che ripete con funesta fedeltà gli errori estetici e morali della versione (della perversione) di Mamoulian...". ("Sur", dicembre 1941). *Il club dei 39*. "... da un romanzo di avventure affatto languido -*The Thirty-Nine Steps* di John Buchan - Hitchcock ha tratto un buon film. Ha inventato episodi. Ha posto momenti felici e azioni riprovevoli dove l'originale conteneva solo eroismo. Ha intercalato un buon erotico relief per nulla sentimentale...". ("Sur", aprile 1936). Cecil B. de Mille. "I russi scoprirono che la fotografia obliqua (e, di conseguenza, deforme) di un bottiglione, di una collottola di toro o di una colonna, aveva un valore plastico superiore a quello di mille e una comparsa di Hollywood, rapidamente travestite da assiri e poi smazzate fino alla totale infingardaggine da Cecil B. de Mille...". ("Sur", estate 1932).

Enzo Lavagnini

4 Platone, *Teeteto*, 150d, in *Opere*, vol. I, Laterza, Bari, 1967, pagg. 276-279

segue da pag. 1

pubblica un suo brogliaccio buttato giù insieme al ministro dei Beni Culturali Franceschini. Qualcuno della stampa scrive che si tratta di un decreto legge che, in quanto tale, diventerebbe immediatamente esecutivo, salvo convalida entro sessanta giorni, tuttavia procrastinabile nel tempo (un accorgimento che spesso ha sottratto al Parlamento la possibilità di entrare in merito di un testo legislativo). No, le carte sono state disposte in altro modo. Il dispositivo annunciato è un disegno di legge, appartiene alla stessa natura di quello discusso nell'apposita commissione senatoriale che inaspettatamente se lo vede piovere sul capo, parzialmente riconoscibile per l'assonanza dei contenuti ma anche corretto, modificato in peggio. C'è una reazione di stupore, ma per opportunità e ipocrisia si finge che non sia successo niente di anomalo. I disegni formalmente sono due e intanto proseguono le audizioni con le rappresentanze dell'associazionismo e degli istituti di conservazione. Renzi ha compiuto una sua prima mossa, ottenendo al solito uno degli "effetti speciali" di cui è maestro. Ma a questo punto – ci si interroga – quale sarà la prossima sorpresa? Una ipotesi è attendibile: poiché le probabilità che al Senato non si voli ad alta velocità, non è improbabile che il dispositivo Renzi – Franceschini sia trasformato in un decreto legge con diritto di precedenza, tanto più che i provvedimenti per il cinema attengono al Documento di Economia e Finanza del 2015. Questo è il percorso tattico di una manovra che ha l'obiettivo di imporre, senza discussione, il progetto Renzi – Franceschini, impedendo il confronto parlamentare. Simili procedure, che hanno poco di lindo e pulito, si addicono alle operazioni che mirano a tessere trame vischiose. La prima, visibile, consiste e traspare nella cancellazione dai principi ispiratori di ogni legame tra cinema, arte, cultura, progresso intellettuale. A sovraneggiare è l'audiovisivo inteso, valutato e incoraggiato unicamente come un prodotto industriale da vagliare secondo il suo rendimento commerciale. La storia è vecchia, ha esemplari e vale la pena di ricordarlo per sottolinearne la dinamica e i risultati. Dal 1938, il ministro Dino Alfieri ha imposto in pieno fascismo trionfante che i diversi provvedimenti di sostegno all'industria cinematografica fossero sottomessi al criterio della incentivazione proporzionata all'esito economico del prodotto. E' un meccanismo che, comunque accomodato e ridipinto, sarà la base, la spina dorsale delle legislazioni successive, a cominciare dal secondo dopoguerra e sino ai giorni nostri, persistendo i ristorni pubblici proporzionali agli incassi conseguiti, un congegno tuttavia parzialmente funzionante attorno a cui il MIBACT sparge fumogeni, mentre la stampa, specializzata o no, evita di richiedere dettagliate informazioni. Qualche parziale correzione è stata apportata a questa stortura di fondo nella legge del 1965 – ispirata dal Centro sinistra – e moderatamente sensibile alle rivendicazioni che miravano all'apertura di più spazi, ad appoggi a



Palazzo Chigi, 28 gennaio 2016. Renzi e Franceschini incontrano Bertolucci, Benigni, Sorrentino e Tornatore

una strutturazione del cinema, libero dai condizionamenti mercantili, prospettato come arricchimento della dialettica delle idee della democrazia culturale. E' doveroso non dimenticare che cosa abbia comportato quello che per comodità chiameremo il "Sistema Alfieri", che nella sostanza si sta riesumando e premia i film già premiati dal mercato, le tendenze meno innovative, le convenzioni più consolidate e assonate, un ingranaggio che punisce i film che aprono strade nuove e contravvengono alla pigrizia del pubblico più arretrato. Quali sono stati i film più puniti? Ecce: *Sciuscìa*, *Ladri di biciclette*, *Umberto D* di De Sica, *La terra trema* di Luchino Visconti, *Germania anno zero* e *Francesco giullare di Dio* di Roberto Rossellini, per limitarsi a una citazione sommaria. Renzi e Franceschini, usando strumenti riverniciati, intendono riportarci indietro e storpiare un quadro di per sé traballante per colpa dei governi che si sono rifiutati di pilotare nell'interesse generale le trasformazioni radicali e tempestose avvenute nell'universo mediatico dagli anni Settanta in poi. Non navighiamo in acque tranquille. In alcuni decenni abbiamo perduto i due terzi delle sale cinematografiche, produciamo 150 film annui ma gli incassi più consistenti si concentrano in un numero circoscritto di titoli nazionali e stranieri, che lasciano a bocca asciutta la produzione restante costretta ad accontentarsi delle briciole, ammesso e non concesso che approdi al grande schermo. Pur variando di volta in volta le percentuali, a dominare è il cinema hollywoodiano seguito dai cinepanettoni nostrani. La qualità è confinata in una posizione minoritaria. Le fonti di finanziamento, nell'essenza, hanno tre solidi riferimenti ineludibili, Mediaset, la RAI, il concorso dello Stato. E' uno schema, ma non si allontana dalla realtà nostra e degli altri paesi europei, dove il film americano spadroneggia e i margini per la cinematografia nazionale e quella straniera sono risicati. E' inutile nascondersi dietro un dito: il problema centrale è

un problema di libertà e di strutture finalizzate a un proposito culturale e sociale. E qui non si sfugge dallo Stato e dal suo ruolo. Renzi e Franceschini, ricorrendo a piroette, errori internazionali di scrittura, lacune, acrobazie, menzogne palesi e raggiri, genericità e rinvii ad altre occasioni, hanno in animo non di correggere squilibri e deficienze con un ripensamento globale di cui siano partecipi le categorie e la collettività, ma puntano ad assoggettare un campo vastissimo ai poteri di un megaministero che nella sua gestione abbia il massimo della centralizzazione burocratica e di discrezionalità e nessuna forma di controllo, e di compresenza democratica rappresentativa. Non solo non si prevedono articoli che concernino l'intervento pubblico con le sue società (oggi marginali), ma si procede in senso inverso. Si accenna, è vero, a una visuale che parrebbe considerare il cinema nel contesto più vasto della comunicazione audiovisiva, ma è un abbaglio che gratifica la fiction televisiva, pasticci narrativi imbastiti per "attrarre la committenza reclamistica". Si includono persino i videogiochi, scuola eccelsa di idiozia e di diseducazione psicologica e, attenzione, non ci si muove dall'ABC di ogni riforma che sia seria: rompere l'oligopolio televisivo Rai-Mediaset, abolire le pratiche monopoliste nella distribuzione e nell'esercizio cinematografico, disciplinare una economia che non esaurisce il suo ciclo nel breve presente della contemporaneità e nella microrete dei cinematografi tradizionali ma si protende verso le ramificazioni e le diversificazioni un futuro illimitato. Una pessima legge, dunque, regressiva, la peggiore, malata di autoritarismo e di svalutazione del pregio culturale e artistico che è la sola garanzia della sopravvivenza e della durezza e dell'autonomia del cinema. Preoccupa, anzi allarma, il silenzio e la disinformazione che circondano un indirizzo politico assimilabile a quello che de Tocqueville definiva "la dittatura della maggioranza".

Mino Argentieri

N.B Perché **Diari di Cineclub** non avvia un forum a largo raggio su questo tema?

Whiplash. Tutto quel ritmo!

«La struttura della frase jazzistica - poco importa se improvvisata o no - ha informato di sé l'opera di alcuni fra i registi più inquieti e curiosi del cinema», ha scritto Franco La Polla, «[...] la giustapposizione dei due termini, dei due ambiti - cinema e jazz - è stata foriera di non poche novità nel largo e variegato campo delle immagini in movimento».¹



Vincenzo Esposito

Whiplash, diretto da Damien Chazelle, e vincitore del Grand Jury Prize al Sundance Film Festival edizione 2014, è sicuramente tra i film-jazz più originali degli ultimi anni. La pellicola racconta la storia di un giovane

batterista, Andrew (Miles Teller), cresciuto col mito di Buddy Rich. Le sue grandi speranze si scontrano col dispotismo del nuovo insegnante Terence Fletcher (J. K. Simmons) nel conservatorio di Manhattan, lo Shaffer (luogo immaginario). Andrew ha talento, tecnica e buona volontà, ma Fletcher, col suo perfezionismo ai limiti del sadomasochismo, ostacola la sua ascesa e lo conduce quasi sull'orlo del fallimento professionale. Lungi dall'essere un'ordinaria "success story" all'americana, con "winners" e "losers" che si confrontano, *Whiplash* si presenta come un inquietante "drumming drama", con sfumature noir, dove il vertiginoso tempo musicale diventa spazio cinematografico, e gioca altresì un ruolo di primaria importanza nella progressione drammaturgica, oltre che nelle vicende personali dei due protagonisti, che non sono né vincitori né perdenti; semmai combattenti posizionati su fronti ritmici apparentemente opposti ("Not my tempo!", infatti, è una delle frasi di rimprovero che Fletcher rivolge più spesso al suo allievo). La velocità di esecuzione, il ritmo, i battiti dello strumento percussivo diventano il terreno di battaglia tra i due; una lotta condotta fino all'ultima nota, fino "all'ultimo sangue" (che in questa storia volutamente estrema, non è solo un modo di dire). Le coordinate psicologiche dello scontro sono evidenti fin dal prologo, nel quale Andrew e l'insegnante (preda e predatore) sono già in corsa sul terreno di caccia: colpi di rullante sempre più veloci accompagnano un'assolvenza di un'inquadratura dal nero verso l'inizio della storia; Andrew, inquadrato in campo lungo, è seduto alla batteria e si esercita, da solo, in una sala deserta della scuola; una lenta carrellata in avanti ci permette di scorgere lentamente il suo volto contratto dalla fatica, le sue braccia, le sue mani, la postura (di fondamentale importanza per un batterista), la prossemica, il modo in cui

occupa lo spazio e cerca di dominare uno strumento i cui suoni provengono direttamente dal ventre della terra; Fletcher irrompe sulla scena; il ragazzo si ferma intimorito; l'insegnante gli chiede come mai ha smesso di suonare; Andrew si scusa e riprende l'esecuzione; Fletcher lo rimprovera di nuovo: "Ti ho chiesto perché hai smesso di suonare, non di continuare", per poi ordinarli di suonare un "double time swing". Schizofrenia, cinismo da un lato; dall'altro, la ricerca di un tempo (non solo musicale) perennemente perduto. L'"Ouverture" vera e propria, che accompagna il ritorno del ragazzo a casa, di sera, stanco e affranto, è proprio un pezzo basato su un double time swing: tre minuti durante i quali il regista e i curatori della colonna sonora cesella-



no una composizione audiovisiva stile Henry Mancini e New Hollywood. Come dire: jazz e cinema allo stato puro; un binomio non scontato sebbene ampiamente sfruttato; una mirabile convergenza che, nei momenti migliori, ha trovato nei limiti della cornice del grande schermo un luogo d'intesa, un punto - al contempo oscuro e luminoso - in cui l'individualità e l'estro della musica afroamericana hanno incontrato la fraseologia cinematografica collettiva del vecchio e del nuovo mondo. Il film deve il titolo a un brano non originale composto da Hank Levy: scelta perfetta, giacché si tratta di uno dei pezzi orchestrali che meglio mette in luce il ruolo del batterista, solitamente relegato in secondo piano nelle big band di musica jazz. *Whiplash* - il brano - è un drum-driven standard il cui motivo principale compare in più parti del film, restando attaccato addosso al tirannico Fletcher e rappresentando la sua parte più oscura e malvagia; il suo "colpo di frusta". A fare da contrappunto a questo brano c'è "Fletcher's Song", una composizione originale di Justin Hurwitz e Tim Simonec (ai quali il regista ha affidato la cura della colonna sonora); una melodia guidata dal pianoforte, che assolve, con le sue dolci tessiture e i suoi cambi di tonalità, il delicato compito di rappresentare il lato umano del professore impersonato da Simmons, che altrimenti sarebbe rimasto incastrato in un ruolo da personaggio piatto, senza sfumature psicologiche. Fletcher vive incastrato in un tempo tutto suo: plasmato dalle leggende del jazz ("Sai - racconta al ragazzo



- Charlie Parker è diventato Bird perché Jones gli tirò dietro un piatto, lo sapevi?") e metodologie educative "larger than life" che ricordano quelle del Sergente Hartman in *Full Metal Jacket* ("Non devi né accelerare, né rallentare. Devi solo rispettare il mio fottuto tempo!", dice al ragazzo schiaffeggiandolo). Nonostante tutto, però, Fletcher vede in Andrew colui che potrà finalmente realizzare il suo sogno: un allievo capace non solo di seguire il suo tempo, ma di interpretarlo, viverlo e soffrirlo fino in fondo. Anche Andrew ha i suoi idoli (Buddy Rich, Max Roach), ma per lui sono solo modelli da imitare, miti che rappresentano i limiti estremi della frontiera musicale. Vuole raggiungere quella frontiera a tutti i costi, ed essere felice con le sue bacchette in mano, ma non intende rinunciare a essere se stesso. Sa che il suo mentore può essergli d'aiuto in quel viaggio, e per questo accetta tutte le angherie. Capisce che per arrivarci dovrà eseguire i brani secondo i "fottuti tempi" di Fletcher, dovrà viverli e soffrirli. Ma al traguardo vuole essere da solo. *Whiplash*, in ultima analisi, è anche un'opera che analizza i rapporti tra due solitudini speculari perse tra accordi e disac-



cordi. *Caravan*, il brano che chiude il film, è, in questo senso, emblematico, oltre che famoso per essere stato utilizzato almeno un paio di volte da Woody Allen nei suoi film (*Alice; Accordi e disaccordi*). Si tratta di uno standard jazz esotico, dominato dalla tematica del viaggio, tratto dal repertorio di Duke Ellington, e riproposto in questa pellicola con un ricco arrangiamento per grande orchestra, in cui ovviamente risalta la batteria, ed è allungato da un drum solo sfavillante, potente, preciso, e soprattutto, finalmente dentro il tempo impossibile sognato da Fletcher. Non è certo un banale happy ending quello che conclude *Whiplash*, semmai un ultimo colpo di frusta schioccato dal maestro per spronare l'allievo a spingersi verso una terra dove il Tempo diventa Spazio: il cinema.

Vincenzo Esposito

¹ Franco La Polla, "Cinema e Jazz", in: Franco La Polla (a cura di), *All That Jazz. From New Orleans to Hollywood and Beyond*, catalogo della retrospettiva su Cinema e Jazz del 56. Festival Internazionale del Film di Locarno, 6-16 agosto 2003.

Il ritorno dell'avventura. Dal neo-peplum al Far West tra Immortals e Tarantino



Mario Dal Bello

Quando nel 2000 ci si accorse dell'impensato successo del film di Ridley Scott "Il Gladiatore", la sorpresa fu notevole. Ormai si pensava che il genere del peplum, che aveva furoreggiato in Italia, coinvolgendo anche l'Europa e gli Usa, negli anni Cinquanta e Sessanta fosse definitivamente tramontato. Esisteva un cinema d'autore o la commedia più o meno realistica predominante. Ma lo spirito d'avventura, che ha sempre percorso il cinema, dato che è conaturato al carattere dell'uomo, pareva relegato al filone horror o fantascientifico.

Il Neo-peplum

"Il Gladiatore", grazie alla recitazione di Russell Crowe, agli effetti visivi, ai costumi, rinverdi di colpo, nell'era digitale, un genere che sembrava scomparso. Lui storia in sé non era particolarmente originale: c'era sempre l'eroe che combatte l'ingiustizia e uccide il perfido. Ma due erano forse gli elementi di novità: l'eroe non era bellissimo, ma di una robustezza "ordinaria", e il finale non era gloriosamente trionfatore, anche se il respiro si manteneva epico. In più il racconto faceva sognare e fantasticare, il che voleva dire molto, in un periodo di cinema talora fin troppo sofisticato o di basso livello. L'enormità del successo ebbe la conseguenza che il peplum fu resuscitato alla grande. Il mondo antico venne ripescato e riadattato secondo il gusto americano, o meglio hollywoodiano. Nel 2004 si rivisitò l'Iliade e l'Eneide con "Troy", diretto da Wolfgang Petersen con Brad Pitt nei panni del biondo Achille, Eric Bana in quelli del bruno Ettore, mentre Orlando Bloom diventava Paride, Peter O'Toole il re Priamo, e Diane Kruger la bionda Elena. Un cast di star per un peplum fantasioso, zeppo di effetti speciali, di scenografie ardite, e totalmente privo di qualsiasi presenza soprannaturale che pur anima i poemi omerici, ma laicizzato al massimo in una sorta di western in panni antichi. Che la mentalità del self-men informi il rinato peplum è evidente anche nell'ambizioso "Alexander" di Oliver Stone (2004) con Colin Farrel e Angelina Jolie, epico racconto del grande condottiero dalla infanzia alla morte tra battaglie, uccisioni, amori omo ed eterosessuali, scoperte e nefandezze, con Alessandro succube del padre Filippo – il consueto difficile rapporto tipico del cinema americano -, l'affetto di una madre possessiva, e le grandi scene epiche nelle quali forse sta il merito migliore del film. Un recupero delle divinità si è comunque tentato in un gruppo di film che accanto al tono epico mostrano quello visionario. E' il caso di "La Furia dei Titani" con Sam Worthington con Perseo che sfida la Medusa e gli dei stessi, e Teseo, un Henry Cavill palestrato come gli dei che uccide il re Iperione e il Minotauro, in "Immortals", del 2012. Sia Perseo che Teseo

hanno in comune la fisicità, il senso dell'avventura e il carisma eroico del condottiero americano, nato dal nulla e che diventa un semidio. Siamo in definitiva in presenza di grandi spettacoli, come "Pompei" del 2014, dove un giovane schiavo ribelle (Kit Harrington, il divo della serie televisiva "Il trono di spade") uccide il cattivo ma perisce con l'amata sotto l'eruzione del Vesuvio, nella magnificenza degli effetti speciali. Eppure, il vecchio (1959) "Gli ultimi giorni di Pompei" con Steve Reeves e Christine Kaufmann, nella sua ingenuità culturale, era un kolossal fatto in casa se si vuole e con il finale positivo, ma forse più grandioso di questo potente prodotto del blockbuster americano. Talora si mescola horror, visionarietà, effettistica e libertà storiche



Russell Crowe in "Il gladiatore" (Gladiator) (2000) di Ridley Scott

– comune al nuovo peplum come al vecchio – ed ecco un film come "300", del 2006, dove la battaglia delle Termopili di Leonida di Sparta contro il folle Serse diventa un fantasy tratto dai fumetti che è, neanche troppo sottinteso, una esaltazione della guerra combattuta da superuomini palestrati e sanguinari. Per fortuna, il neo-peplum ha iniziato a sorridere di sé stesso. Il film "Percy Jackson e gli dei dell'Olimpo", con rispettivo sequel del 2013, racconta di un gruppo di ragazzi americani che scoprono di essere dei semidei con relative avventure spettacolari contro le divinità buone o cattive, ma sempre trionfatori. Naturalmente, la bibbia non poteva essere trascurata. Viene così riproposta in due film, almeno, abbastanza sconcertanti e che comunque entrano nell'orbita del neo-peplum per gli elementi



Leonardo DiCaprio in "Revenant - Redivivo" del regista messicano Alejandro González Iñárritu

caratteristici in comune: l'eroe che lotta da solo contro le avversità ma attraversato da dubbi e con un Dio in fondo imperscrutabile e lontano; la spettacolarità delle scenografie, gli effetti speciali mirabolanti; la storia ridotta all'essenziale e molto laicizzata e il cast di star. "Noah" (2014), ancora con Russel Crowe, racconta la storia del Diluvio universale in 132 minuti - una caratteristica è ormai quella della lunghezza spropositata -. Il patriarca vi appare come un uomo sottomesso ad una religiosità fanatica, in contrasto con un figlio, e che a fatica comprende il disegno divino. "Exodus", del 2015, ancora diretto da Ridley Scott, con le star Christian Bale come Mosè e Joel Egerton come Ramses, rilegge l'Esodo biblico come una lotta fra due fratellastri per avere il potere. Dio appare sotto forma di un implacabile ragazzino di cui Mosè fatica a fidarsi. Ovviamente, le dieci piaghe sono fenomenali visivamente ma il film lascia con l'amaro in bocca, perché non coglie nulla del messaggio biblico – sembra che nemmeno faccia lo sforzo se non di laicizzarlo - e resta una sorta di duello battagliero fra due rivali. Siamo lontani

nissimi dal clima epico dei "Dieci comandamenti" di De Mille. La bibbia non basta, e si va nell'Antico Egitto, come i vecchi peplum in cui i vari eroi di turno –Erocle Ursus Maciste e simili – passavano con disinvoltura dal mito classico a Zorro, dall'Egitto alla Russia dei Mongoli all'India. "La Mummia" del 1999, col sequel del 2001, ne è un esempio. Mescola abilmente humour, avventura, fantasia, effettistica e horror così che il prodotto degli archeologi americani sorpresi di ritrovarsi viva una mummia maledetta e pestifera, è piacevole, simpatico e divertente. Un po' meno invece il truce "Apocalypto" diretto da Mel Gibson – che ama i toni cruenti – nel 2006 in pieno territorio dei Maya con tanto di sacrifici umani. Natura e storia, mito della fecondità e dell'eroe che supera ogni difficoltà sono i punti di forza e di debolezza del filmone spettacolare. Spettacolo è infatti la dimensione fondamentale del neo-peplum, favorito anche dalle serie televisive di "Troni di Spade", di Spartacus e di Vikings di insperato successo.

Il Far West
Il vecchio Far West con gli Indiani è ormai un segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

fatto che appartiene alla storia dei decenni del Novecento. Ma lo spirito di conquista, di selvaggio vigore e di lotta per la sopravvivenza aleggia ancora, ovviamente nel cinema americano. Negli ultimi mesi sono apparsi due film che hanno rimesso in piena luce questi aspetti, ossia "Revenant - Sopravvissuto" con Leonardo DiCaprio e l'ottavo film di Tarantino, ancora in sala, "The Hateful Eight". Il primo riscopre una vecchia storia dei primi decenni dell'800 per presentare l'eroe bianco, padre di un figlio avuto con una donna pellerossa, abbandonato dai suoi in mezzo ad una natura matrigna e che tuttavia riesce a sopravvivere e - forse - a vendicarsi del cattivo (ma il finale apre ad un certo mistero inquieto). Gli elementi del neo-western ci sono tutti: la lotta, la ribellione, i rivali, il tradimento, la spietatezza del clima, l'ignoto e l'avventura, la legge e la vendetta personale. E, ovviamente, gli Indiani, visti dall'ottica dei conquistatori. Ma il lavoro è attraversato da un sentimento drammatico molto contemporaneo e da una non-soluzione finale chiara, tipica del nostro tempo e l'eroe, per quanto alla fine sopravvissuto, rimane con qualcosa di smarrito in sé. Nel film di Tarantino invece si mescolano i generi - thriller, gioco al massacro psicologico, teatro -- in un crescendo di violenza impressionante, derivante da quella ricerca di verità di ciascuno - ognuno indossa una maschera - impossibile a definirsi, secondo il regista. Il selvaggio, crudele, inesorabile spirito dell'homo homini lupus del vecchio West fa capolino, riammodernato dal cinema visionario di Tarantino, tra le montagne innevate di una natura fascinosa e terribile. Certo, è assente lo spirito semplice e se si vuole ingenuo dei vecchi modelli anni cinquanta-settanta del '900, in nome di una spietatezza e di una introversione psicologica sconosciuta all'epoca. Il cinema americano comunque è capace di trasferire la legge del duello all'ultimo sangue, topos tipico del West, anche nella fantascienza. E' il caso di "Interstellar" di Christopher Nolan (2014) con Matthew McConaughey in un gruppo di ricercatori tra le stelle per scoprire un nuovo possibile futuro per la terra che sta morendo. Ricerca di nuove frontiere, ancora una volta. E divergenze tra gli umani, con tanto di lotta fra le galassie che ricorda da vicino i vecchi duelli nelle polverose città del West. Cambia solo lo scenario, qui intergalattico. Ma l'eroe vince. Succede anche nel recente "Sopravvissuto - The Martian", ancora una volta diretto da Ridley Scott, con Tom Hanks astronauta lasciato solo in un pianeta rosso e destinato col suo coraggio a sopravvivere. Lo spirito dell'uomo in lotta con il destino avverso, sia la natura che l'universo, non è dunque sopito, solo riportato in altra ambientazione. Ora ci attende, ad aprile, "Slow West" in cui un ragazzo si mette sulle tracce dell'amata nell'America di frontiera di fine '800, scortato da un misterioso cacciatore di taglie. L'avventura continua.

Mario Dal Bello

Da Rebecca all'Oro di Napoli

Due matrimoni uniscono le architetture composite delle opere dei due maestri del Cinema Internazionale che utilizzano le emozioni in maniera speculare, espresse da una bellezza bionda, algida ed introversa imprigionata dentro un castello da favola in Rebecca di Hitchcock, da una bruna conturbante, estrover-



Joan Fontaine (1917 - 2013)

sa ed esuberante in *L'oro di Napoli* di De Sica. Due solitudini inserite in strutture narrative dai contenuti simili e ricche di simboli con



Silvana Mangano (1930 - 1989)

storie psicocontorte dove la gioia si trasforma in dolore inseguite dalla macchina da presa che scruta, rallenta, si ferma, nei momenti più significativi delle due pellicole. Implode la



Vittorio De Sica (1901 -1974)



Alfred Hitchcock (1899 -1980)

bionda di Hitchcock, esplose la bruna di De Sica ma entrambe sono ignare di un destino che le accomuna dentro la maestosità di palazzi che soffocano il loro desiderio di vivere. Entrambe con due compagni assenti eppur fin troppo presenti, straniera nella sua stessa casa Joan Fontaine la timida ragazza inglese

bionda protagonista femminile di *Rebecca*, subito padrona dei luoghi Silvana Mangano, la protagonista femminile de *L'oro di Napoli*, circondate da stanze che acquistano significati impalpabili e accompagnano alla scoperta di quei fantasmi nel sè che popolano le metaforiche stanze dell'interiorità dei loro compagni laddove luoghi architettonici e luoghi dell'anima coincidono e le promesse d'amore vengono frustrate da misteri insondabili. Ombre e luci in entrambi i film, si soffermano sui volti delle protagoniste per cogliere l'inquietudine, il turbamento, l'allarme di cui si fanno ispiratrici le due donne dentro sontuosità che non ammettono intermittenze nelle luminarie delle loro apparenze perfette. La potenza della recitazione e la drammaticità delle storie insieme a piccoli gesti significativi da alcuni definiti eccessivi, catturano la nostra attenzione, la musica in entrambi i cineasti è la protagonista fuori campo e compone una narrazione emotiva che guida le due donne dentro i labirinti della

memoria e dentro i corridoi dei palazzi alla ricerca di un senso e di una verità, mentre il sogno si trasforma sotto i nostri occhi allo stesso modo in cui si rovescia un guanto ed ecco la spuma delle onde marine infrangere le rocce su una tragedia imminente, annunciata e per fortuna sfiorata ed evitata in *Rebecca*, mentre l'insegna con la scritta Tipografia inquadrate nell'ultima scena de *L'oro di Napoli* incide in maniera indelebile una pagina di grande cinema nella storia della filmografia e decreta la morte del cigno.

P.D.

Nuovo cinema Franceschini



Stefania Brai

Quello che va onestamente riconosciuto a questo governo è la coerenza. Da quando si è insediato non ha fatto che lavorare con assiduità e tenacia alla "rottamazione" dei diritti, dello stato sociale e delle forme democratiche di partecipazione. Lo ha fatto con la Costituzione, con il lavoro, lo sta facendo con la sanità pubblica, lo ha fatto e lo sta facendo con la conoscenza e la cultura: con la scuola, finalizzandola al mercato del lavoro; con il servizio pubblico radiotelevisivo, tentando di trasformarlo dalla più importante industria culturale del paese pubblica e cioè di tutti, ad "impresa" gestita managerialmente da un solo uomo, il direttore generale, emanazione diretta del governo. Lo sta facendo sistematicamente anche con la produzione culturale. Il governo ed il ministro Franceschini, nel perseguire l'obiettivo dichiarato di "costruire una cultura del mecenatismo" non solo diventano essi stessi "mecenati", distribuendo a loro piacimento 500 euro ai nuovi "votanti" maggiorenti da utilizzare in consumi culturali - senza minimamente curarsi a quali luoghi della cultura possono permettersi di accedere tutti i giovani durante tutti i giorni dell'anno -, ma elaborano leggi la cui reale impostazione è delegata al governo e cioè sottratta alla discussione pubblica e le cui finalità sono lo smantellamento del ruolo sociale dello Stato. È questa la filosofia di fondo del nuovo "Schema di disegno di legge in materia di cinema, audiovisivo e spettacolo dal vivo", presentato pomposamente in un pranzo di Renzi e Franceschini con i premi Oscar del cinema italiano e raccontato ai media in modo molto "approssimativo" e come se fosse già in vigore. Intanto una nota a margine: nello schema di disegno di legge allo "spettacolo dal vivo" sono dedicate in realtà 4 pagine sulle 27 complessive e sono anche troppe perché le sole cose reali che si dicono in quelle 4 pagine è da un lato che la riforma (dal promettente nome di "Codice dello spettacolo") dei settori della musica, della danza, della prosa, delle fondazioni lirico sinfoniche, del teatro e dei circhi è demandata al governo, che quindi deciderà in perfetta solitudine, e dall'altro che gli investimenti pubblici in quei settori dal 2020 andranno a diminuire. Ma di questo nessuno parla. Per quanto riguarda le rimanenti 23 pagine dedicate al cinema e all'audiovisivo va detto che è talmente palese la funzione propagandistica ed elettorale dell'annuncio che lo "schema di disegno di legge" non avrà nessuna corsia preferenziale ma seguirà il normale iter parlamentare e vorrei ricordare che al Parlamento è già in discussione la proposta di riforma del cinema presentata dalla senatrice Di Giorgi. Allora la contraddizione che salta agli occhi è che i

disegni di legge sono tutte e due di esponenti dello stesso partito, il Pd, ma sono l'uno l'opposto dell'altro. Sorgono quindi spontanee alcune domande e alcune osservazioni. Che ruolo ha il Partito democratico nell'elaborazione delle proposte di legge? Se ha un ruolo, la responsabile cultura del Pd Lorenza Bonaccorsi di quale legge è promotrice, quella di Franceschini o quella della Di Giorgi? Oppure il partito non conta nulla e sono direttamente i parlamentari ad elaborare autonomamente le leggi, senza neanche parlarsi tra loro e senza parlare con i propri rappresentanti al governo? La Di Giorgi, quando in commissione cultura del Senato arriverà la proposta Franceschini, cosa farà, rinuncerà alla sua e voterà



Dario Franceschini nella caricatura di Luigi Zara

quella del suo ministro? Possono essere domande forse poco interessanti e "fuori tema" ma a me sembrano utili per capire quale idea di democrazia ha il maggior partito italiano e quale ruolo questo partito attribuisce alla propria organizzazione politica, quale al Parlamento e quale al governo. E la seconda cosa che va evidenziata prima ancora di entrare nel merito è che anche qui l'articolazione concreta della proposta di riforma viene delegata direttamente al governo tramite moltissimi decreti attuativi che saranno in realtà appunto dei veri e propri articoli di legge. Ancora una volta viene meno la possibilità di una discussione collettiva con le forze sociali, culturali e professionali del settore. Vorrei fare però un'altra osservazione, più generale e più difficile. Quello che colpisce è la fretta con cui alcune associazioni e alcuni singoli operatori del settore hanno ritenuto - non richiesti - di dover mostrare pubblicamente il proprio consenso a questa proposta. E nella maggior parte dei casi basando il proprio parere non sulla lettura del testo di legge ma sul comunicato

del ministero, che proprio oggettivo e preciso non è, e prima ancora di aver discusso all'interno delle proprie associazioni sui risultati e sugli effetti che una simile legge produrrebbe sull'intero settore cinematografico ed audiovisivo. Colpisce perché nella nostra storia non è mai avvenuto. Nella nostra storia è sempre esistito un tessuto associativo democratico e partecipato molto radicato e una autonomia, indipendenza e libertà della cultura molto diffusa e molto gelosamente custodita. Credo sia su questo che dobbiamo prima di ogni altra cosa ragionare e discutere tutti insieme, perché ogni volta che la cultura è subalterna alla politica o al potere è tutta la società che fa enormi passi indietro insieme alla stessa democrazia. Per quanto riguarda il merito del disegno di legge Franceschini si è già aperta una discussione. Provo allora a sintetizzarne i punti principali per poterne evidenziare la filosofia di fondo e i suoi esiti concreti. La finalità della proposta viene enunciata esplicitamente là dove si dice "lo Stato contribuisce al finanziamento del cinema... allo scopo di facilitarne l'adattamento all'evoluzione delle tecnologie e dei mercati nazionali ed internazionali". Credo che non ci sia un modo più esplicito per dichiarare apertamente che questo governo ritiene che lo Stato debba investire nella produzione culturale non per liberarla dalle logiche e dai meccanismi del mercato ma per eliminare le poche resistenze culturali e artistiche che ancora riescono a sopravvivere e per far sì che sia la domanda a condizionare e determinare l'offerta. Peccato che si stia parlando di cultura, cioè di libertà espressiva e di creatività, peccato che si stia parlando di ciò la cui ragion d'essere di fondo è quella di contribuire alla crescita delle persone, alla formazione di un pensiero autonomo e critico. Si sta parlando cioè di uno di quegli elementi "utili" a rimuovere gli ostacoli che "...impediscono il pieno della persona umana...". E peccato che si stia parlando dello Stato, cioè dell'istituzione che per la Costituzione ha esattamente questo compito. Per mettere in atto questa "finalità" viene istituito un "fondo per lo sviluppo degli investimenti nel cinema e nell'audiovisivo". In questo fondo affluisce annualmente il 12,5 per cento delle entrate erariali derivanti dai versamenti Ires e Irap delle imprese di distribuzione cinematografica e televisiva, dell'esercizio, le televisioni, le imprese di telecomunicazione e internet. Il ministero sostiene che si starebbe facendo come in Francia, sostiene cioè che in questo modo il settore cinema si "autofinanzia". Non è vero, perché mentre in Francia esiste un prelievo di scopo, cioè un prelievo aggiuntivo su tutti quei soggetti che sfruttano economicamente i film, secondo questa proposta invece è lo Stato che rinuncia a una parte delle sue entrate prelevando una quota dalla fiscalità generale per destinarla al cinema. Non si chiede ai colossi delle telecomunicazioni e alle multinazionali

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente
che fanno proventi con il cinema di versare alcuna quota aggiuntiva. Il sistema cioè non si autofinanzia. Ma il punto non è questo. Il punto è che la fiscalità generale serve non più a finanziare gli autori e le loro opere, ma per l'85 per cento è destinata al credito d'imposta e al finanziamento automatico alle imprese. Di più: l'impresa non percepisce denaro pubblico sul film che vuole realizzare, ma sugli incassi ottenuti da tutte le opere che ha prodotto fino a quel momento. Cosa vuol dire tutto ciò? Vuol dire che se si sposta il sostegno economico pubblico dalle opere alle imprese si sposta il sostegno dalla cultura all'industria e non è cosa da poco. Inoltre se le imprese riceveranno contributi in base agli incassi delle opere già prodotte vuol dire che non riusciranno a sopravvivere tutti quei produttori indipendenti che con enormi sacrifici, spesso mettendo a rischio se stessi, hanno nella loro storia imprenditoriale il cinema d'autore che può anche non avere incassato ma che ha fatto grande nel mondo la cinematografia del nostro paese. Vuol dire che sopravviveranno e vivranno solo tutte quelle imprese che sono già



forti, vuol dire che nessuno metterà a rischio la propria media di incassi producendo film "non garantiti" sul mercato. Resterà un 15 per cento per i contributi selettivi alla produzione, alla distribuzione e all'esercizio che saranno attribuiti in base alle valutazioni di cinque "esperti" - individuati in un successivo decreto governativo - in base a modalità applicative anche queste decise con un futuro decreto. Anche per quanto riguarda la "promozione" il disegno di legge non dà alcuna certezza ma è tutto rimandato ad un decreto ministeriale che dovrà individuare "le specifiche tipologie di attività ammesse", definire "i criteri e le modalità per la concessione dei contributi" e la ripartizione delle "risorse disponibili fra le varie finalità" (cioè le associazioni di cultura cinematografica, la promozione del cinema italiano all'estero, i festival, le rassegne, la conservazione e il restauro delle opere, eccetera). Solo altri tre punti e considerazioni. Il primo. Viene istituito il "Consiglio superiore del cinema e dell'audiovisivo" che sostituisce la attuale sezione cinema della Consulta dello spettacolo e che ha tantissimi compiti, ma tutti consultivi o propositivi. È composto da dieci

membri tutti designati dal ministro d'intesa con altri ministeri, di questi dieci membri uno solo è scelto su una rosa di nomi proposta dalle associazioni di categoria. Le decisioni sono quindi tutte in mano al ministero, cioè al governo. Naturalmente del Centro nazionale per il cinema richiesto da anni da tutte le categorie non si fa neanche cenno. Il secondo. La legge equipara sotto tutti gli aspetti l'opera cinematografica e quella audiovisiva, compresi i videogiochi. Il problema non è solo che i fondi dovranno essere divisi tra i due settori, il punto è anche che non si fa distinzione nei criteri tra ciò che ha per destinazione la sala e ciò che è prodotto per il piccolo schermo, e quindi soggetto a logiche di palinsesto e destinato a pubblici completamente diversi da quello cinematografico (e che inoltre riceve già finanziamenti dalle emittenti televisive). Il terzo. La finta eliminazione della censura. Nel comunicato si dice trionfalmente che "finisce la censura di Stato" (ammettendo che c'era fino ad ora, comunque). In realtà l'operazione vera è quella di introdurre un meccanismo di autocensura. Mi spiego. Si delega ancora una volta il governo ad emanare uno o più decreti legislativi per il riassetto delle norme di "tutela dei minori" in base ai seguenti principi: rispetto naturalmente sia della libertà d'espressione che della protezione dell'infanzia; introdurre il principio di responsabilizzazione degli operatori cinematografici; istituzione di un organismo di controllo della classificazione dei film e del suo rispetto. Vuol dire che sarà l'operatore cinematografico (il produttore, il distributore, l'esercente) a stabilire a quale "classe" corrisponde il proprio film e poiché se sbaglia classificazione sono previste delle sanzioni, chi correrà il rischio per esempio di mandare in onda in prima serata un film che forse l'organismo di controllo giudicherà invece vietato ai minori? E quale sala lo proietterà senza divieto? Qualcuno dà per certo che la legge che passerà sarà questa e in questa versione. Io non credo, o perlomeno spero di no. Penso che ci sia ancora la possibilità di incidere sulle scelte del Parlamento e penso che ci sia tutto il tempo per farlo. Penso che bisognerebbe mettersi intorno a tanti tavoli per discutere tutti insieme e per elaborare tutti insieme le proposte che si ritengono più utili per il cinema e per la cultura in generale. Ma penso anche che perché questo accada bisognerebbe avere la forza di prescindere dai muri delle appartenenze, avere la forza di uscire dalla propaganda renziana per cui chi si oppone alle sue politiche o si piange addosso o ostacola il cambiamento, come se il cambiare fosse di per sé certezza di progresso e miglioramento. Avere la forza di uscire dal "conformismo culturale" che rischia di uccidere questo paese.

Stefania Brai

Responsabile nazionale cultura del Prc

Libri

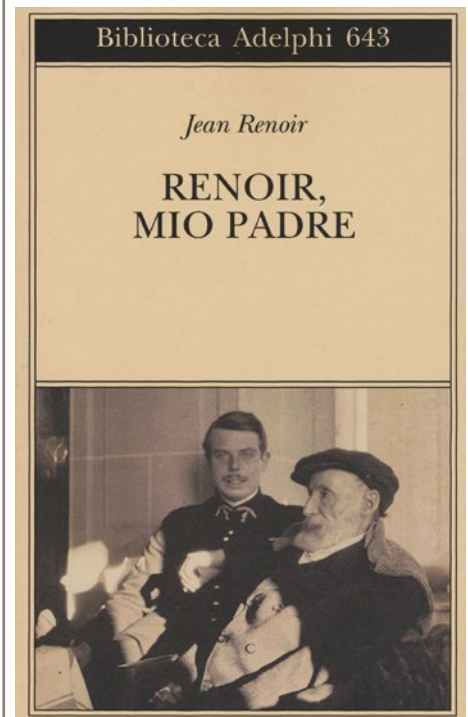
Renoir mio padre

di Jean Renoir, Adelphi,
2015 pp.433, traduzione di
Roberto Ortolani, 22 euro



Giulia Zoppi

Nell'aprile del 1915, ferito da un cechino bavarese, il ventenne Jean Renoir arruolatosi nell'esercito francese per combattere nel primo conflitto mondiale, trascorre la sua convalescenza nella casa paterna del padre Pierre-Auguste, il maestro impressionista ormai quasi ottantenne. Il libro nasce dalle conversazioni e dalle confidenze di quel periodo. Jean, che divenne il grande cineasta che tutti noi conosciamo, seguendo la carriera del grande pit-



tore fino alle vette della fama e del successo, disegna qui il ritratto di un temperamento a volte caustico a volte generoso, ma sempre capace di unire l'orgoglio dell'artista a un piglio quasi fanciullesco, come accade sovente alle anime indomite dei pittori di rango. Pierre-Auguste Renoir era nato nel 1841 a Limoges, sesto di sette figli di Léonard e Marguerite Merlet, un sarto e un'operaia tessile e Jean, attraverso le confidenze del padre, ci conduce a scoprirne tutto il vissuto umano e artistico, risalendo fino al bisnonno che di mestiere era stato zoccolaio. L'artista visse dall'età di quattro anni a Parigi. Quattordicenne, fu indirizzato dal padre alla decorazione della porcellana e grazie

segue a pag. successiva

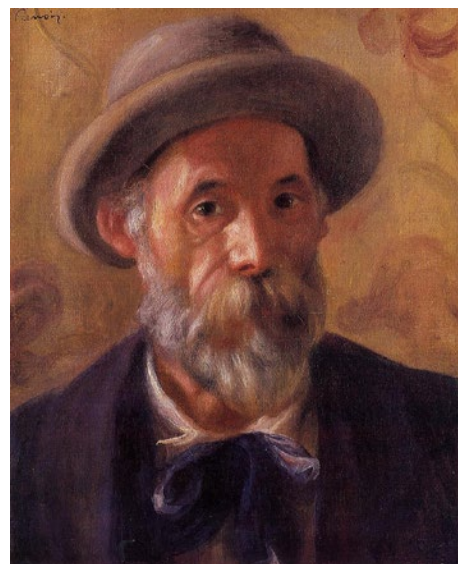
segue da pag. precedente

all'aiuto del maestro Charles Gleyre fu ammesso nel 1862 all'École des Beaux-Arts dove conobbe Sisley, Frédéric Bazille e Claude Monet con i quali iniziò presto a recarsi a Fontainebleau per dipingere en plein air. Tra il 1874 e il 1877, pur in difficoltà economiche, si dedicò assiduamente alla sua arte ed è proprio in questi anni che produsse capolavori come *Bal au moulin de la Galette* e *Nudo al sole*. Nel 1880 incontrò a Parigi la sua futura sposa: Aline Charigot che diventerà ben presto la sua modella-amante e che sposerà nel 1890. Aline e Pierre-Auguste ebbero tre figli. Alla fine dell'800 l'artista era diventato famoso. I primi ad accorgersi della sua grandezza furono gli americani. Nel 1900 venne insignito del titolo di Cavaliere della Legion d'Onore, incoronando pittore di fama internazionale. Purtroppo al culmine del successo, fu colpito da artrite reumatoide. La malattia lo costrinse a trasferirsi a Cagnes-sur-Mer dove continuò comunque a dipingere. Morì il 3 dicembre

celebri della stagione impressionista, "Il ballo al moulin de la Galette", dipinto nel 1876. La stessa gioia che il pittore ha rievocato in vecchiaia al figlio regista e che questi ha poi raccolto in "un cumulo di ricordi e di impressioni personali" dal titolo *Renoir, mio padre, un memoir di grande intensità*, un affresco interessante e ricco di aneddoti che ci restituisce un'epoca indimenticabile. L'incidente di Jean al fronte diventa così il modo per poter passare del tempo insieme e per il giovane godere finalmente della presenza di un padre vitale, energico e ricco di fervida immaginazione. Jean si dice grato al cecchino bavarese per averlo costretto al ritorno e all'incontro con quel genitore anziano, invalido ma ancora attivo e pieno di racconti, passioni e colori. Ogni pagina che attraversa quest'opera è sgarriante di sfumature, persone, aneddoti e incontri. Soprattutto persone. Donne e uomini di ogni cetto e provenienza, partendo ovviamente dai protagonisti dell'Impressionismo, per arrivare a figure più o meno minori ma sempre ritratte in modo indimenticabile, con la nitida gentilezza di chi ama l'umanità sopra ogni cosa. Incontriamo, per esempio, il signor Choquet, funzionario delle dogane che risparmiava su pasti e abiti per acquistare tele e disegni. L'ecentrico funzionario fu tra i primi ad intuire la carica innovativa dell'Impressionismo e in breve tempo la sua casa divenne meta di pellegrinaggio per chiunque volesse "tenersi al corrente". Renoir padre era un uomo molto pratico ed era convinto che l'ispirazione, l'estro e l'immaginazione arrivassero all'artista in modo spontaneo senza forzature. "Quelli che vogliono risalirla (la corrente n.d.r.) sono pazzi od orgogliosi o, peggio ancora, distruttori" sosteneva il pittore. "Di tanto in tanto si deve dare un colpo al timone a destra o a manca, ma sempre nel senso della corrente". Al figlio sorpreso che gli ricordava come il suo nome fosse legato a una delle fondamentali rivoluzioni dell'arte moderna, Renoir ribatteva che i grandi uomini sono semplici. "Se ho dipinto a tonalità chiare è perchè bisognava dipingere così. Era nell'aria. Vedi, io credo fermamente che un pittore ci guadagnerebbe nel macinare da sé i colori, ma siccome non ci sono più apprendisti e a me piace più dipingere che macinare colori, li compro dal negoziante che sta in fondo a rue Pigalle. Accetto i colori in tubetti e la mia passività da turacciolo è stata ricompensata (Renoir sosteneva che la vita vada presa come viene, come un turacciolo che si muove con la corrente n.d.r.). Intendeva dire che senza la praticità di quei tubetti lui



"La colazione dei canottieri" è un dipinto a olio su tela realizzato tra il 1880 ed il 1882 dal pittore francese Pierre-Auguste Renoir. Fa parte della Phillips Collection di Washington



Autoritratto di Pierre-Auguste Renoir

1919, settantottenne. Aveva appena terminato il secondo dipinto sul tema delle bagnanti, sottoponendosi al supplizio del pennello legato alla mano e alla deambulazione su una portantina. Fu sepolto a Essoyes, come l'adorata moglie, morta appena qualche anno prima. Nell'aprile del 1915 Jean Renoir, come già accennato nell'introduzione, fu costretto a tornare a casa per una ferita alla gamba causata da un cecchino tedesco. L'attendeva il padre che non camminava più perché gravemente malato. Erano entrambi due invalidi, ma questo permise loro di approfittare una conoscenza reciproca che prima non era mai avvenuta. Il padre ricostruì dettagliatamente la sua giovinezza in una Parigi magnifica e vitale, dove le persone si divertivano godendosi la vita, il figlio narrò le sue avventure di soldato al fronte. Pierre-Auguste racconta che quando era ragazzo Montmartre era già luogo preferito degli artisti e i caffè pullulavano di gente giorno e notte. Ci si andava con la gioia che ancora oggi ammiriamo in uno dei quadri più

e gli altri pittori non avrebbero mai potuto dipingere all'aria aperta. Senza l'accettazione dello scorrere del tempo, non ci sarebbero stati Monet né Cézanne né Renoir né la rivoluzione che i giornali dell'epoca, chiamarono con irrisione Impressionismo. La grandezza di questo libro è che sprizza vita in ogni pagina. Il mondo descritto si dispiega come se fosse il nostro ed è narrato con una precisione tale, che sembra di vivere quelle esperienze e quegli incontri così speciali, ancora vividi. Renoir era un artista e come tale era in grado di intercettare l'aria del tempo, precederlo e accoglierlo con libertà e passione. Innovatore e sempre curioso, sosteneva che "i distruttori sono quelli che vogliono applicare soluzioni antiche a problemi nuovi, non rendendosi conto della marcia del tempo". Morì quasi ottantenne ma nel cuore rimase sempre giovanissimo.

Giulia Zoppi

Ps.

Gilles Bourdos nel 2012 ha provato a raccontare questa storia in un film "Renoir", che ha portato un premio César al suo attore protagonista Michel Bouquet. La pellicola descrive gli ultimi anni di vita del pittore francese, ormai ritiratosi al mare, ma sempre produttivo e instancabile, durante l'incontro con l'ennesima modella in cerca di un po' di guadagno. Nonostante la fotografia sia luminosa e lussureggiante di colori e sfumature, come una tela impressionista, il formalismo con cui è attraversata l'opera toglie autenticità e realismo al racconto, rendendolo sostanzialmente privo di fascino e di spessore. Una delle tante occasioni in cui la trasposizione filmica tradisce, peggiorandola, la versione letteraria.



Mini saggio - Il Mito del Far West nella Storia del Cinema

Il mito del West

La nuova epopea del film western dalla nascita del cinema ad oggi. “Excursus” storico dal primo western della storia del cinema all’ultimo di Tarantino e ai film di prossima uscita, attraversando il “western all’italiana”



Nino Genovese

Introduzione

Il volto sofferente e il corpo dilaniato di Leonardo Di Caprio, nella sua lotta per la sopravvivenza sullo sfondo di una natura incontaminata, di sfolgorante bellezza e selvaggia brutalità, all’epoca della prima

colonizzazione dell’America verso l’Ovest, in *Revenant* di Alejandro González Iñárritu, o gli otto “bastardi” chiusi in un rifugio di montagna ed isolati dalla neve, nel secondo “western” di Quentin Tarantino, *The Hateful Eight*, possono dare l’idea della rinascita di una nuova epopea del genere western, caratteriz-



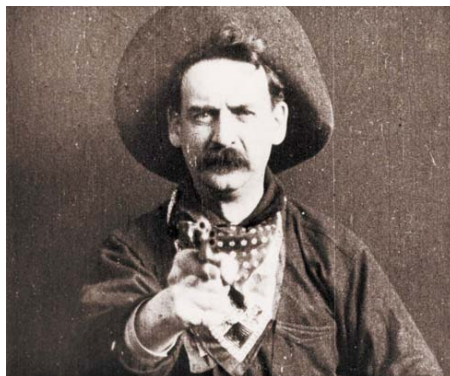
“The Hateful Eight” (2015) di Quentin Tarantino

zata da un maggiore, forse esasperato, realismo e da una singolare mescolanza di generi (specie in Tarantino). Ma non sono i soli! Infatti, tanti altri film di questo tipo ci aspettano con nuove, singolari, a volte anche truculenti storie, inserite nell’ambito di un genere, dato sempre per spacciato, ma sempre miracolosamente risorto dalle sue ceneri, con la capacità di riprodursi, di rivivere modificandosi, seguendo le esigenze e lo spirito dei tempi: ché un film, oltre a rappresentare l’epoca in cui la storia è ambientata, finisce sempre con il diventare uno specchio del periodo in cui è stato realizzato e della società coeva, di cui riflette i problemi, le ansie, le contraddizioni, la complessità. Carovane di pionieri dirette verso l’Ovest selvaggio e misterioso, bisonti e cavalli, cercatori d’oro, lande sconfinite, montagne imponenti, cavalleria e scontri con gli indiani, saloon con scazzottate, duelli finali, banditi, linciaggi, cow-boy, sceriffi e bounty-killer, attacchi alle diligenze, inseguimenti a cavallo, assalti e rapine ai treni, e così via. Sono i principali temi – che, spesso, finiscono col diventare stereotipi e cliché – di quell’universo variegato e fantasmagorico che costituisce il mito del West, così come è stato tramandato da riviste e romanzi illustrati, disegni e fumetti, canzoni, fotografie e – soprattutto, in maniera preponderante – da tutto il cinema nel suo lungo percorso, dalla nascita fino ad

oggi. D’altronde, se è vero che gli Stati Uniti d’America sono il Paese con la storia più “corta” del mondo, è comprensibile come essi abbiano sentito il bisogno di spettacolarizzarne le origini, mitizzandole ed attribuendo loro un alone di leggenda, di “meraviglioso”, creando quella sorta di mitologia di cui il cinema non avrebbe potuto non impossessarsi. Ed ecco, fin dai primissimi tempi, alcuni esempi di “western”, della durata di pochi minuti, di cui, però, non sono rimasti che frammenti.

Il primo western della storia del cinema

Ma, già nel 1903, a pochi anni dalle prime proiezioni cinematografiche (che, negli Stati Uniti sono ascrivibili a Thomas Alva Edison più che ai fratelli Lumière), viene girato quello che è considerato il primo film western della storia del cinema: *The Great Train Robbery* (La grande rapina al treno), prodotto dallo stesso Edison, diretto da Edwin S. Porter ed interpretato, tra gli altri, da Gilbert Max Anderson, noto come Broncho Billy, “divo” del cinema americano dei primi anni. Basato su una storia vera, avvenuta pochi anni prima, il film racconta – in 11 minuti – una rapina ad un treno da parte di un gruppo di banditi, che, dopo essersi impossessati del denaro trasportato ed avere derubato tutti i passeggeri, fuggono a cavallo inseguiti dai poliziotti; pensando di averli seminati, si rifugiano in una vallata per dividersi il bottino, ma vengono raggiunti ed uccisi dopo una lunga sparatoria. Il film si distingue dagli altri coevi perché si avvale di una forma narrativa lineare e compiuta, utilizza il montaggio parallelo, vari movimenti di macchina ed una tecnica, per l’epoca, abbastanza avanzata; alcune sequenze sono colorate a mano e nell’ultima scena (che poteva essere montata



“The Great Train Robbery” (1903) scritto, prodotto e diretto da Edwin S. Porter,

anche all’inizio del film), si vede – cosa nuova ed originale – il capo dei banditi ripreso a mezzo busto che punta la pistola contro la macchina da presa e spara ripetutamente verso gli spettatori. Dopo il grande successo di questo

film, il western prende sempre più piede, tanto che nell’epoca del muto si annoverano centinaia di titoli appartenenti a questo genere, con alcuni attori che conquistano la fama e la notorietà: per esempio, il già citato Broncho Billy, William S. Hart, che lavorò con il regista Thomas H. Ince, considerato il “padre del western”, e – soprattutto – Tom Mix, il più famoso di tutti, massimo protagonista del western e simbolo del genere, che avrebbe interpretato 290 film (la maggior parte andati perduti), dirigendone 113; un personaggio che – con il suo abbigliamento pittoresco, con le sue frequenti acrobazie, con le lunghe galoppate sul suo fido cavallo Tony (ben presto anch’esso “personaggio” di molti film) – caratterizzerà il western del periodo del muto, nonostante l’ingenuità, la semplicità e lo schematico “manicheo” delle storie raccontate. Tra i registi, oltre al già citato Thomas H. Ince, autore soprattutto di western, un posto a parte merita David W. Griffith con *Nascita di una nazione* (1915), ricostruzione romanzata di alcuni episodi della guerra di secessione americana e dei disordini avvenuti negli Stati del Sud dopo la sua conclusione, considerato un capolavoro per la costruzione del cinema narrativo e le innovazioni nel linguaggio cinematografico, ma reazionario e fortemente razzista nei contenuti espressi.

John Ford e gli altri

Ma il regista, il cui nome è indissolubilmente legato al genere western, è senz’altro John Ford, che una volta, presentandosi, dichiarò: «Mi chiamo John Ford... Faccio western». In mezzo a film di vario genere, sono parecchi i suoi western davvero indimenticabili, che, da un lato, contribuiscono a creare il mito della “frontiera”, con gli elementi principali che ne caratterizzano il “plot” (la diligenza, Monument Valley e le sagome degli indiani che si scagliano contro il cielo, la cavalleria, il saloon, il duello finale, ecc.); ma, dall’altro – superando la contrapposizione netta, tagliata con l’accetta, tra buoni e cattivi (questi ultimi quasi sempre gli indiani) – danno vita a personaggi più complessi o “sfumati”, ma anche meglio tratteggiati nei loro risvolti psicologici: da *Ombre rosse* (Stagecoach, 1939, unanimemente considerato il prototipo del western classico, a *Sfida infernale* (My Darling Clementine, 1946, primo film sulla famosa sfida all’O.K. Corral) da *Il massacro di Fort Apache* (1948) a *I cavalieri del Nord Ovest* (1949); da *Rio Bravo* (Rio Grande, 1950) a *Sentieri selvaggi* (The Searchers, 1956); da *Cavalcarono insieme* (1961) a *L’uomo che uccise Liberty Valance* (1962), e tanti altri, cui offre spesso il suo volto “macho” John Wayne, l’attore “leggendario” che più di

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

tutti diventa il protagonista per antonomasia del "genere". Un "classico" del cinema western, su un versante più "psicologico", è *Mezzogiorno di fuoco* (High Noon), diretto nel 1952 da Fred Zinnemann, con un superbo Gary Cooper, che ricordiamo anche in *Vera Cruz* (1954) di Robert Aldrich, accanto a Burt Lancaster,

Sterling Hayden, film con intense connotazioni psicologiche, basato sulla rivalità fra due donne (Joan Crawford e Mercedes Mc Cambriidge) dal forte temperamento.

Il western all'italiana

Quando, però, il western classico americano sembra ormai sulla via di un declino irreversibile, ecco che ci pensa l'Italia a rivitalizzarlo e a dargli nuova "forma" e vigore, con Sergio Leone e i suoi epigoni. È giusto, però, ricordare che prima, tra la crisi del cinema western americano e l'avvento dei film di Sergio Leone, per tre anni, dal 1962 al 1965, vi era stata, in Europa, e precisamente in Germania, una serie di film western, di stampo classico ed avventuroso, oggi (quasi) totalmente dimenticati, che sono passati alla storia con il nome di "kraut western", di cui la maggior parte inseriti nella cosiddetta "Saga di Winnetou", a sua volta basata sui romanzi dello scrittore Carl May, diretti in buona parte da Harald Reinl ed interpretati dall'ex-Tarzan Lex Barker e da Pierre Brice. Si dice comunemente che *Per un pugno di dollari*, diretto nel 1964 da Sergio Leone, sia il primo western italiano; in realtà non è così! Facciamo un po' di ordine. Già nella "gloriosa" epoca del muto (dove era stato sperimentato proprio tutto), vi erano stati diversi film appartenenti al genere western, alcuni diretti da Vincenzo Leone, in arte Roberto Roberti, padre di Sergio Leone, a cui il regista rende omaggio quando, nella prima "uscita" di *Per un pugno di dollari*, in cui tutti i nomi erano "americanizzati", sceglie per sé lo pseudonimo di Bob Robertson (che vuol dire sostanzialmente "figlio di Roberto Roberti); c'era, invece, in quel film un solo attore davvero americano, l'allora sconosciuto Clint Eastwood, che, ritornato negli Stati Uniti, sull'onda del successo anche oltre Oceano degli "spaghetti western", prima di passare ad altri ruoli e ad altre regie di ben diverso tipo, dimostrando le sue indubbie qualità (per cui è da sfatare la maligna definizione di Leone, che di Eastwood diceva che avesse solo due espressioni: "col sigaro e senza"), interpreterà e dirigerà numerosi film western; ne ricordiamo solo alcuni, da lui diretti oltre che interpretati: *Lo Straniero senza nome* (1973), *Il Texano dagli occhi di ghiaccio* (1976), *Il Cavaliere pallido* (1985), *Gli Spietati* (1992). Il primo western italiano dell'epoca sonora è considerato *Il Fanciullo del West*, diretto nel 1942 da Giorgio Ferroni, con Macario; ma si tratta di una simpatica parodia, ispirata all'opera lirica *La Fanciulla del West* di Giacomo Puccini. Nel 1959 esce *Il Terrore dell'Oklahoma* di Mario Amendola, con Maurizio Arena, Valeria Moricone, Delia Scala; ma anche in questo caso si tratta di un western in chiave "umoristica". D'altronde, fino al 1963, i western prodotti in Italia sono solo in chiave comica, oppure si tratta di parodie dei film americani più famosi: ed ecco - ad esempio - *Un Dollaro di fifa* (1960) di Giorgio Simonelli, parodia di *Un Dollaro d'onore*, con Ugo Tognazzi e Walter Chiari, a cui si aggiungerà Raimondo Vianello per costituire il simpatico trio de *I Magnifici tre* (1962) diretto dallo stesso Simonelli. Intanto, una piccola Casa di produzione,

la Jolly Film di Giorgio Papi e Arrigo Colombo dopo aver prodotto, insieme con la casa spagnola Tecisa, il western *Duello nel Texas* (girato nel 1963; e dovrebbe essere questo il primo western italiano) per la regia di Ricardo Blasco e Mario Caiano, ha affidato allo stesso Caiano la regia di un altro western, girato sempre in Spagna, dal titolo *Le Pistole non discutono*, con il noto attore americano Rod Cameron (costo 380 milioni di lire). Tuttavia, per sfruttare al massimo le stesse scenografie e "locations" spagnole, gli stessi costumi e le stesse comparse (e prendere - come suole dirsi - "due piccioni con una fava"), i due attivi e intraprendenti produttori accettano il progetto di Sergio Leone per la realizzazione di un film considerato "secondario" rispetto a quello di Caiano (costo 90 milioni e riprese in sole sei settimane), dal titolo *Il Magnifico Straniero*; il titolo diventa poi *Sfida a Texas City* e, infine, *Per un pugno di dollari*, che esce a Firenze, il 24 settembre 1964. Intanto, oltre a *Duello nel Texas*, erano già usciti *Massacro al Gran Canyon* (1964), primo western di Sergio Corbucci (con lo pseudonimo di Albert Brand) e il 26 agosto anche *Le Pistole non discutono* di Mario Caiano (pseudonimo Mike Perkins): ma, mentre il film "principale" è un flop (e nessuno se ne ricorda più), il western di Leone irrompe prepotentemente nella storia del cinema e continua ad essere proiettato in tutte le sale con grande successo (al 16 dicembre ha già incassato 450 milioni): così capita nel cinema (e anche nella vita)! Nello stesso periodo, escono anche *Jim il primo* (1964) di Sergio Bergonzelli e *Minnesota Clay* (1964) di Sergio Corbucci, entrambi con Cameron Mitchell; e vi sono anche tre film diretti da Joaquín Luis Romero Marchent (*I 3 implacabili*, *I 3 spietati* e *I 7 del Texas*), prodotti dalla PEA di Alberto Grimaldi e *Copercines* di Eduardo Manzanos, che, però, si possono considerare più "spagnoli" che "italiani". Quindi, tanti western prima di quello di Sergio Leone o, comunque, nello stesso periodo temporale; ma quest'ultimo, per le sue caratteristiche peculiari, il suo stile, il plot narrativo e le innovazioni, si può considerare sicuramente il primo vero western italiano, anche se non lo è, almeno non da un punto di vista strettamente cronologico. Così, sulla scia del grande successo (anche negli Stati Uniti, che riscoprono il loro "cinema" dimenticato) della famosa "trilogia del dollaro" di Sergio Leone (*Per un pugno di dollari*, *Per qualche dollaro in più*, *Il buono, il brutto e il cattivo*) e di altri due importanti suoi western, come *Giù la testa* e il capolavoro *C'era una volta il West*, nasce un vero e proprio filone, che annovera oltre 400 titoli, in cui si cimentano anche autori abbastanza conosciuti - come, Florestano Vancini (che utilizza lo pseudonimo di Stam Vance) con *I lunghi giorni della vendetta / Faccia d'angelo* (1967), Tinto Brass con *Yankee* (1966), Pasquale Squitieri con *Django sfida Sartana* (1970), Damiano Damiani con *Quien sabe?* (1966): quest'ultimo è un western "politico", come quello di Carlo Lizzani dal titolo *Requiescant* del 1967 (che ha tra gli interpreti anche Pier Paolo Pasolini) e

segue a pag. successiva



anche lui interprete di tanti western, insieme con una serie di grandi "divi" di Hollywood di quegli anni "gloriosi", tra cui, solo per fare qualche nome: James Stewart, Richard Widmark, Stewart Granger, Henry Fonda, Clark Gable, Alan Ladd, Robert Taylor, Robert Mitchum, Sterling Hayden, Gregory Peck, Dean Martin, Spencer Tracy, Glenn Ford, Yul Bryner, Steve McQueen, Charles Bronson, James Coburn, Lee Van Clee, Lee Marvin, Eli Wallach e tanti altri. Fra gli altri registi di western, vogliamo ricordare almeno Howard Hawks, con *Il Fiume rosso* (Red River, 1948) e - soprattutto - con il delizioso ed originale *Un dollaro d'onore* (Rio Bravo, 1959), che assume i toni della commedia, tanto ben riuscito da fargli girare ben due "variazioni sul tema": *El Dorado* e *Rio Lobo*. E non si può non citare un film davvero indimenticabile, *I Magnifici Sette* (1960) di John Sturges, che ha dato vita a tanti "remakes" o "sequel" (tra cui *Il Ritorno dei Magnifici Sette*, 1966, di Burt Kennedy, e *Le Pistole dei Magnifici Sette*, 1969, di Paul Vercovitz)! Prima, c'era stato anche Randolph Scott, interprete di tanti personaggi e film diversi, ma passato alla storia soprattutto per i sette western di impianto classico, basati solo su personaggi ed azione, senza troppe altre implicazioni, realizzati da Budd Boetticher fra il 1956 ed il 1960, tra cui *I sette assassini*, *I tre banditi*, *L'albero della vendetta* e *La valle dei Mohicani*. Ed ancora due western molto particolari, sicuramente atipici, divenuti dei "cult-movie": *Duello al sole* (1946) di King Vidor, con Gregory Peck e Jennifer Jones, melodramma dalle sfumature western, con un finale indimenticabile; e *Johnny Guitar* (1954) di Nicholas Ray, con

segue da pag. precedente
 un novero di altri film che anticipano la contestazione del Sessantotto o che sono nati sulla sua scia: ad esempio, *La resa dei conti* (1966) e *Faccia a faccia* (1967) di Sergio Sollima; *Vamos a matar, compañeros!* (1970) di Sergio Corbucci e *Tepepa* (1969) di Giulio Petroni, entrambi con Tomas Milian, un altro "idolo" del genere; *Le Colt cantarono la morte... E fu Tempo di massacro* (1966) di Lucio Fulci. Ricordiamo ancora Duccio Tessari, con il famoso *Una pistola per Ringo* e *Il ritorno di Ringo*, entrambi del 1965 ed interpretati da Giuliano Gemma, noto anche per *Un dollaro bucato* di Giorgio Ferroni, sempre del 1965; molti anni dopo, nel 1985, Tessari dirigerà - sempre con Giuliano Gemma - *Tex e il Signore degli Abissi*, tratto dal noto fumetto. Ed ancora Giulio Questi, con il violentissimo, e censurato, *Se sei vivo spara* (1967), Enzo G. Castellari con *Vado, l'ammazzo... e torno* (1967), chiaramente ispirato a personaggi e situazioni dei film di Leone, e tanti altri, tra cui il "prolifico" Sergio Corbucci, con uno dei western più famosi del filone: quel *Django* del 1966 interpretato dal pistolero Franco Nero



"Django" (1966) di Sergio Corbucci con Franco Nero

che se ne va in giro trascinandosi dietro una bara, cui si sarebbe ispirato Quentin Tarantino (almeno nel titolo e in certe situazioni) per il suo *Django Unchained* del 2012. D'altronde, è noto che il regista americano abbia visto ed ammirato quasi tutti i western all'italiana (e gli altri film italiani "di genere", considerati di serie B), da cui - su sua stessa ammissione - ha tratto idee, spunti, anche trame; e non è un caso che, se in *Django* ha voluto riservare un bel "cameo" proprio a Franco Nero, per il suo secondo western molto "atipico", *The Hateful Eight*, abbia voluto, come autore delle colonne sonore, quel grande compositore che risponde al nome di Ennio Morricone, autore, fra l'altro, delle musiche di tutti i film di Sergio Leone; e, nell'ultimo film del talentuoso regista di origine italiana, è anche evidente una notevole commistione dei generi, dal western classico (*Ombre rosse* di John Ford) al giallo all'Agatha Christie (*Dieci piccoli indiani*) e, perfino, nella lunga parte finale, anche all'horror. A poco a poco, alla ricerca dello "stupore" a tutti i costi, negli "spaghetti western" (come vengono chiamati negli Stati Uniti) compare di tutto e di più: basti pensare che vi furono sedici *Django*, quattordici *Ringo*, quattordici *Sartana*, e così via (una vera "inflazione!"); vi furono pistolieri ciechi (*Blindman - Il Pistolero cieco*, 1971, di Ferdinando Baldi); muti (*Il Grande silenzio*, 1968, di Sergio Corbucci, con Jean-Louis Trintignant nel suo unico western);

presti-pistolieri (Guy Madison ne *Il Figlio di Django*, 1967, di Osvaldo Civirani, e in *Reverendo Colt*, 1970, di Leon Klimovski); pistolieri epiletici (Tomas Milian in *Sentenza di morte*, 1968, di Mario Lanfranchi, e Frank Wolff in *Il Tempo degli avvoltoi*, 1967, di Nando Cicero); pistolieri pazzi e drogati (*l'Indio*, interpretato da Gian Maria Volontè, in *Per qualche dollaro in più*, 1965, di Sergio Leone); un pistolero omosessuale (*La Taglia è tua... l'uomo l'ammazzo io*, 1969, di Edoardo Gualerzi), e così via. Naturalmente, dilagano le parodie, tra cui quelle degli immancabili Franco Franchi e Ciccio Ingrassia, ad esempio con: *Due mafiosi nel Far West* (1964); *Per un pugno nell'occhio* (1965) di Michele Lupò; *I due sergenti del generale Custer* (1965) e *I due figli di Ringo* (1966), entrambi di Giorgio Simonelli; *Il bello, il brutto, il cretino* (1967) di Giovanni Grimaldi; *Ciccio perdona, io no* (1968) di Marcello Ciorciolini; ed una parodia del genere è anche il film a cartoni animati *West and Soda* (1965) di Bruno Bozzetto. Poi - quando il filone, ormai davvero "inflazionato", sta per esaurirsi per stanchezza - vi sono le "propaggini", che, più che essere delle vere e proprie parodie, tendono, invece, a rinverdire il genere sul piano della commedia quasi di stampo grottesco e surreale; danno inizio a questo nuovo filone i due film di E.B. Clucher (ossia Enzo Barboni): *Lo chiamavano Trinità* (1970) e *...Continuavano a chiamarlo Trinità* (1971), interpretati dalla coppia Terence Hill (Mario Girotti) e Bud Spencer (Carlo Pedersoli), che avevano fatto la loro prima apparizione nel 1967, in *Dio perdona...io no!* di Giuseppe Colizzi. L'intero ciclo del western all'italiana si conclude, comunque, in modo spettacolare con il western anti-razzista *Keoma* (1976) di Enzo G. Castellari, interpretato da Franco Nero, e - ancora prima (esempio più calzante) - con *Il mio nome è Nessuno* (1973) di Tonino Valerii (cui collabora anche Sergio Leone), che costituisce una sorta di riflessione sui rapporti tra il western classico hollywoodiano (rappresentato da Henry Fonda) e quello all'italiana (rappresentato da Terence Hill, alias Mario Girotti); Valerii è noto anche per *I Giorni dell'ira* (1967), con Giuliano Gemma e Lee Van Cleef. Il western "revisionista" e Sam Peckinpah - L'influenza del "western all'italiana" si farà sentire anche nei successivi film americani, in molti dei quali si rivalutano finalmente gli indiani (anche se, in passato, ciò era già avvenuto, ad esempio, con *L'Amante indiana* diretto nel 1950 da Dalmer Deves, con James Stewart), con film importanti come *Soldato Blu* (1970) di Ralph Nelson, *Piccolo grande uomo* (1970) di Arthur Penn, *Un uomo chiamato cavallo* (1970) di Elliot Silverstein, *Corvo Rosso non avrai il mio scalpo* (1972) di Sidney Pollack e, alcuni anni dopo, *Balla coi lupi* (1993) di Kevin Costner. Molto originali e diversi, poi, anche i western di Sam Peckinpah, tra cui vorremmo ricordare almeno *Il Mucchio Selvaggio* (1969), in cui l'epopea del West è tratteggiata con toni crepuscolari che pongono fine alle storie romantiche e idealizzate di molti film precedenti e con una buona dose di violenza, a volte anche esasperata, che, se, da un lato, riflette quella tipica



"Il mucchio selvaggio" (The Wild Bunch) (1969) di Sam Peckinpah

dei western italiani, dall'altro anticipa quella di Quentin Tarantino e di altri registi contemporanei. Abbiamo già ricordato *Revenant* di Alejandro González Iñárritu (che ha ottenuto ben tre Golden Globe) e *The Hateful Eight* di Quentin Tarantino (Golden Globe per le musiche di Ennio Morricone), due film che sono "western" solo per quanto riguarda l'ambientazione, le "locations", il periodo storico; quello di Tarantino - girato quasi tutto al chiuso - si avvale di un realismo esasperato, sopra le righe, che diventa "iperrealismo" e - come tale - "poco reale", oltre che dotato di una grande carica di "humour"; *Revenant*, invece, girato quasi tutto "en plein air", è infarcito di un crudo realismo, che lo rende molto più autentico



"Revenant - Redivivo" (2015) di Alejandro González Iñárritu con Leonardo DiCaprio

e veritiero. Ed ecco ora una serie di western, tutti basati su anti-eroi, di cui si attende l'uscita: due opere "al femminile", come *The Keeping Room* di Daniel Barber, incentrato su tre donne del Sud, rimaste isolate in una fattoria, che, negli ultimi anni della guerra civile americana, devono difendersi da soldati nordisti dediti allo stupro, e *Jane Got a Gun* di Gavin O' Connor, con Natalie Portman che impara ad usare la pistola per difendere la sua famiglia da un gruppo di banditi; *Slow West* di John Mclean, con Michael Fassbender nei panni di un bandito che protegge un ragazzo appena arrivato dalla Scozia nel Colorado alla ricerca della donna amata; *Bone Tomahawk* di S. Craig Zahler, con Kurt Russell nel ruolo dello sceriffo di una piccola cittadina che deve cacciare una squadra di pistolieri che ha il compito di riportare a casa dei concittadini rapiti da una tribù di ferocissimi indiani cannibali (addirittura!), definito "uno dei western più brutali mai visti al cinema"; e tanti altri! Forse l'inizio di una nuova epopea del western che - come dimostra la sua lunga, ininterrotta storia - è un genere destinato a non tramontare mai!...

Nino Genovese

Sovvenzioni pubbliche e beni culturali. Biblioteca del cinema Umberto Barbaro



Francesca Palareti

Nonostante le dichiarazioni ottimistiche e il futuro rassicurante prospettato dal ministro Franceschini per i nuovi fondi stanziati dal governo nel piano di stabilità destinati alla tutela dei beni culturali, molte biblioteche pubbliche italiane, a cominciare dalla Biblioteca Nazionale Centrale da anni in condizioni critiche e sono ormai al collasso per carenza di risorse finanziarie. Altre, poi, rischiano addirittura di vedere compromessa la conservazione di una documentazione di pregio e di collezioni storiche uniche sul territorio nazionale. È il caso segnalato di recente della Biblioteca del cinema "Umberto Barbaro" di Roma istituita al fine di rendere omaggio al famoso critico cinematografico e saggista (1902-1959), intellettuale eclettico che contribuì all'elaborazione di una singolare teoria del cinema. Fondatore nel 1936 con Luigi Chiarini del Centro Sperimentale di cinematografia, Barbaro diede un notevole impulso alla crescita della cultura cinematografica italiana. Sostenitore del cinema neorealista, collaborò in veste di critico a L'Unità, al settimanale Vie Nuove e a Filmcritica e diresse il quindicinale L'Eco del cinema. E' stato anche romanziere, sceneggiatore, regista di un film, *L'ultima nemica*, e di cortometraggi. Attualmente la Biblioteca, sorta a Roma nel 1962 grazie all'iniziativa di alcuni intellettuali come Mino Argentieri, Alberto Abruzzese, Giovanni Angella, Lino Micciché, è un'associazione senza scopo di lucro che si propone di diffondere la cultura cinematografica. Gestisce un corredo esposto al pubblico che raccoglie un patrimonio documentario cospicuo: più di 25.000 volumi, numerosissime testate cinematografiche italiane e straniere, carte private ed opuscoli, copioni e sceneggiature di film realizzati e diversi soggetti di film mai girati, oltre ad un archivio di circa 15.000 fotografie e una piccola nastroteca con documentazioni sonore integrali di conferenze e tavole rotonde promosse dalla Biblioteca. Cura, inoltre, da oltre 50 anni, la pubblicazione della rivista Cinemasessanta diretta da Mino Argentieri ed edita da Città del sole edizioni di Franco Arcidiaco. Mino Argentieri, critico cinematografico, è lo storico direttore della biblioteca, cofondatore nel 1950 del Circolo cinematografico Charlie Chaplin di Roma e nel 1960 del periodico trimestrale. Ora l'attuale sede della biblioteca, ospitata presso la Casa dei Teatri a Villa Doria Pamphilj di Roma, ed il suo immenso archivio, che costituisce una preziosissima fonte di conoscenza della cultura cinematografica italiana, rischia di dover affrontare un trasloco che si preannuncia prossimo. Nel

mezzo di luglio, infatti, il Comune di Roma ha disposto lo sgombero dai locali dell'ex Fiera di Roma dei numerosi scatoloni accatastati da anni contenenti migliaia di documenti (n. 23 bancali) di inestimabile valore storico abbandonati nell'incuria di chi non si preoccupa di condannare all'oblio materiali documentari di indiscutibile pregio. Contestualmente, col medesimo provvedimento, è stata approvata una variazione di destinazione dei locali della biblioteca, che trasformeranno la Casa dei Teatri in un centro teatrale e di drammaturgia rivolto all'infanzia. Appena un mese dopo, come se non fosse sufficiente la minaccia di uno sfratto imminente, la Fondazione si è vista negare il consueto finanziamento annuale riconosciuto alle associazioni senza scopo di lucro che operano in ambito culturale. Non è stata addotta alcuna motivazione, rendendo estremamente critica la situazione già compromessa e pregiudicando la sopravvivenza della Biblioteca e dei beni che custodisce. Il materiale non ancora sottoposto a trattamento catalografico "sfrattato" dall'ex Fiera di Roma è stato provvisoriamente conservato per sette mesi presso l'Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio Democratico (AAMOD). Prospettatasi l'improvvisa indisponibilità dell'AAMOD, si è corso il rischio che i 360 contenitori della Biblioteca fossero spostati all'aperto, avendo come unica protezione una tettoia e alcuni teli di plastica. E' a questo punto che la direzione nazionale della SIAE ha inviato suoi tecnici per vagliare gli aspetti pratici di un prossimo trasferimento da Pomezia, Via Naro a Ciampino, via Genova nei magazzini della SIAE. La preliminare opera di salvataggio è stata propiziata da **Diari di Cineclub** e dalla FICC - Federazione italiana dei circoli del cinema. Le biblioteche sono da sempre luoghi deputati a trasmettere la memoria, depositarie del sapere che è doveroso preservare dalle insidie di una classe dirigente più impegnata a stanziare sovvenzioni e tantum piuttosto che a favorire la crescita e ad ottimizzare la gestione quotidiana di istituzioni culturali sempre più spesso costrette a delegare i servizi all'impegno di singoli volontari. A tale proposito, Mino Argentieri sottolinea con amarezza la difficoltà di collaborare con la pubblica amministrazione, così radicata a procedure burocratiche prive di flessibilità, di contro ad un associazionismo animato per sua natura da una grande carica di entusiasmo e spontaneità. Sceneggiature originali, pressbook, riviste introvabili, atti di convegni, carte olografe di Antonioni e Visconti, il materiale tutto della Umberto Barbaro rappresenta una branca della cultura che sembra avviata a una irrimediabile scomparsa, inghiottita dall'ottusità di chi antepone il finanziamento di iniziative contingenti e "di massa" a una tradizione che valorizza le nostre radici culturali e i settori artistici di maggior prestigio internazionale. In questo contesto desolante un sopralluogo ha avuto luogo, ad iniziativa di **Diari di Cineclub** e del suo

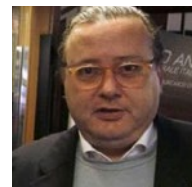
direttore Angelo Tantaro, nei locali della Barbaro da parte di funzionari ed esperti della SIAE, Daniela Confalonieri e Giancarlo Mori, per rendersi conto dello stato delle cose, in vista di un'eventuale collaborazione. C'è da augurarsi. Ci auguriamo altresì che il MiBACT Direzione Generale Cinema (Nicola Borrelli) possa ripensare e riflettere sulla sua scelta, soprattutto in merito alla concessione di un contributo economico che consentirebbe alla Fondazione di proseguire il suo cammino iniziato più di 50 anni fa grazie all'impegno di studiosi che hanno lottato ed accarezzato il sogno di diffondere sul territorio una cultura cinematografica che coinvolgesse la cittadinanza con l'organizzazione di seminari, convegni, dibattiti, cicli monografici di proiezioni e con l'apertura al pubblico di un centro di documentazione che potesse costituire un punto di riferimento di eccellenza per la ricerca a livello nazionale.

Francesca Palareti

Laureata in Lettere classiche, lavora presso la Biblioteca di Scienze sociali dell'Università di Firenze. Si occupa di formazione, redazione web e risorse elettroniche. Ha conseguito un master di I livello sulle competenze digitali realizzando un e-book pubblicato sulla piattaforma "Didasfera". Collabora con i periodici AIB Notizie, Bricks, Digitalia, Mondo digitale, TD: Tecnologie didattiche ed è coautrice del volume "Architettura della biblioteca e identità universitaria" (S. Bonnard, 2007).

La Biblioteca Barbaro ringrazia il Dr. Blandini Direttore della SIAE

Ringraziamo la Direzione della SIAE, nella persona del Dr. Gaetano Blandini, per aver dato parere favorevole ad ospitare nei suoi depositi a Ciampino i 360 scatoloni comprendenti all'incirca metà del materiale bibliografico e documentale riunito in tanti decenni di intensa attività. E' grazie al vostro intervento che è stato possibile mettere in salvo un patrimonio altrimenti condannato, per una diversa utilizzazione degli spazi, ad essere accorpato all'aperto sotto l'unica protezione di una tettoia. Grati per un comportamento, il vostro, contrastante la diffusa indifferenza verso i beni culturali, auspichiamo che sia praticabile una collaborazione tale da consentire un rilancio e una nuova razionalizzazione della Biblioteca Barbaro. Cordialmente



Gaetano Blandini

Angelo Tantaro e Mino Argentieri

Xavier Dolan: Il grande ragazzo del cinema



Marino Demata

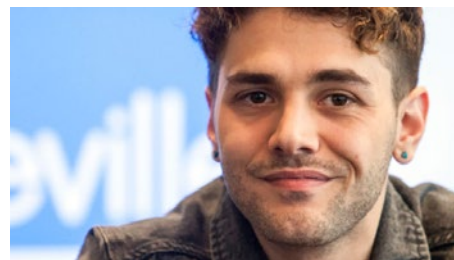
Nel 2009 un ragazzo canadese del Quebec, poco più che diciannovenne, di nome Xavier Dolan sfida il pubblico perbenista del suo Paese e poi dell'Europa e poi del mondo intero con un film semi-autobiografico, "J'ai tué ma mère". Il ragazzo lo aveva diretto, sceneggiato, interpretato e prodotto. Qualcuno grida allo scandalo per un argomento che viene considerato scabroso, e cioè i contrastati e rissosi rapporti di un giovane con la madre single, che diventano ancora più problematici quando quest'ultima scopre che il figlio è gay. Malgrado le voci dissonanti, sintonizzate sulla lunghezza d'onda del più bieco moralismo, il film è stato un successo strepitoso: ben otto minuti di standing ovation al festival di Cannes e 13 nomination e 27 premi in vari Festival, da Cannes a Istanbul, da Vancouver a Palm Spring. Eppure al raffronto con le opere successive, questa opera prima pare molto povera di quel fascino e quella verve che troveremo successivamente. Intanto Dolan, sull'onda del successo, continua il suo percorso semi-autobiografico, come lo abbiamo definito, con l'opera del 2010, "Les amours imaginaires", un passo avanti sul piano stilistico e sulle proprie capacità di regia. Dolan si affida ad una storia tenue e sicuramente non nuova: due amici, Marie e Francis, un ragazzo gay, interpretato dallo stesso regista, si innamorano della stessa persona, Nicolas, ragazzo brillante e piacente, da poco venuto dalla campagna a vivere a Montreal, dopo averlo incontrato ad una festa. Fra i tre nasce una mutua simpatia e solidarietà, che presto però in Francis e Marie si tramuta in amore e desiderio. I due amici diventano inevitabilmente rivali, e cercano di dare ciascuno il meglio di sé per conquistare all'amore il nuovo giovane amico, in una competizione senza esclusione di colpi. Qui il bravissimo Dolan, riesce, con le sue indubbie capacità creative e tecniche, a costruire un bel film, accattivante, anche a tratti avvincente, sicuramente intrigante e molto ben narrato e condotto. Il film sembra voler rispondere alla domanda: a quali estremi e conseguenze si può arrivare se due amici fraterni (Marie e Francis) si innamorano perdutamente della stessa persona e ne fanno l'obiettivo della propria attività e della propria vita? Pur nel contesto di una storia tenue e leggera, Dolan è stato capace di esprimere tratti di grande cinema, offrendo momenti di vera e autentica poesia. Il fascino del film consiste nel fatto che la sorda competizione tra Marie e Francis per la conquista di Nicolas non riesce mai a concretizzarsi in un successo, lasciando nei due contendenti un senso di vuoto e di solitudine che ti fanno pensare che dopo tutto si tratta appunto di "amori immaginari", e certamente non corrisposti. Con "Laurence anyway" siamo già al capolavoro. Il trentacinquenne docente

di letteratura, Laurence Alia, decide di liberarsi di un grande peso e di confessare alla sua compagna, di sentirsi una donna intrappolata nel corpo di un uomo. La sua compagna, dapprima sconvolta per tale confessione, decide, in nome del suo grande amore, di restargli accanto e di sostenerlo in quel difficile tornante della sua vita. La vita di entrambi cambierà radicalmente. Si perdono in gran parte le tracce di quella spensieratezza che caratterizzava i loro incontri. C'è un amore immenso tra i due, entrambi per una lunga fase disposti al sacrificio. Un amore che travalica i generi, che vede per tutta una fase come inessenziale l'appartenenza al genere maschile o femminile. Fino alla scelta definitiva di Laurence di realizzare il desiderio che ha sempre avuto, palesemente o occultamente, di essere donna finalmente in un corpo di donna. Ma c'è un prezzo altissimo da pagare in termini sociali e di discriminazione. Dolan vuole dirci che, anche in una società avanzata come quella del Quebec, prevalgono pregiudizi, modi arcaici di pensare, barriere artificiosamente innalzate a difesa del perbenismo. La società che circonda Laurence non accetta un cambiamento così radicale. Ma definirlo un film sulla diver-



"J'ai tué ma mère" (2009) scritto, diretto ed interpretato da Xavier Dolan

sità estrema e sulla transessualità può essere perfino riduttivo. Ci piace invece definirla una bellissima e impossibile storia d'amore. Il film è meraviglioso: Dolan è innamorato di quello che ha girato e non rinuncia neanche ad una scena. Ne viene fuori un film dall'andamento "fluviale" di circa 2 ore e mezza, che riesce a mantenere sempre il suo fascino e la sua tensione drammatica. Indimenticabile. In "Tom à la ferme" (2013) Dolan cambia registro e realizza un film noir che attinge ai toni del Thriller alla Hitchcock, con incursioni perfino nei territori dell'Horror, realizzando anche in questo caso un film-gioiello. Il giovane pubblicitario Tom parte da Montreal in auto verso una lontana fattoria, al fine di partecipare al funerale del suo compagno, Guillaume. Tom comprende che lì la madre di Guillaume non solo ignora del tutto la sua esistenza, ma è inconsapevole anche della omosessualità del figlio. Il fratello di Guillaume, Francis, impone a Tom di stare al gioco, di mentire sistematicamente e di sostenere che Guillaume è stato fidanzato con una impiegata



Xavier Dolan, (Montréal Canada, 1989)

del paese, di nome Sarah. E' una sorta di gioco in cui tutti mentono. Tom è attratto da Francis e dalla fattoria e ad un certo punto pensa di trattenerli lì molto a lungo, magari di cambiare vita. Solo le rivelazioni di un barista sulla natura rozza e violenta di Francis riporteranno Tom alla ragione e alla città. E il film diventa alla fine un road movie all'incontrario. Il film procede a strappi lungo le varie tappe di un dramma psicologico che si arricchisce e si incrementa di scena in scena in una sorta di "accumulo" senza soluzione di continuità. Dolan anche in questa occasione sa essere raffinato e claustrofobico ad un tempo: sembra aver definitivamente imparato la lezione vera del cinema, che per essere veramente tale deve portare con sé una buona dose di ambiguità. Quella ambiguità che accompagnava il personaggio di Lawrence, qui diventa non appannaggio di un solo personaggio, ma dell'intero impianto narrativo e sua vera e autentica cifra stilistica. *Tom à la ferme* fu presentato al Festival di Venezia del 2013, ove ha vinto il premio FIPRESCI. E infine con "Mommy" si ritorna al melodramma e al rapporto madre-figlio che aveva caratterizzato il primo lungometraggio di Dolan. Con qualche sostanziale differenza: tra le due figure intente a "scannarsi" reciprocamente, si inserisce la vicina di casa, una professoressa che ha tanto tempo libero perché in anno sabbatico. Madre e figlio, con un Edipo mai superato, si odiano e si amano, si abbracciano, si giurano amore eterno. Con *Mommy* Dolan porta alle estreme conseguenze le mutazioni delle dimensioni dello schermo a seconda delle esigenze sceniche drammatiche. Ad un certo punto si passa dal 3/4 all'1/1, cioè allo schermo perfettamente quadrato. Perché? Risponde lo stesso Dolan: "avevo l'esigenza che lo spettatore si concentrasse esclusivamente sui personaggi che riempiono il piccolo schermo, senza distrarsi con inutili riempitivi che lo schermo gigante avrebbe imposto". Dolan ci ha abituati a questo gioco per lui fondamentale e necessario: già in "Tom à la ferme" cambia il formato e ad un certo punto sente il bisogno di schiacciare i suoi personaggi nello schermo del Cinemascope. La sua filosofia è che i mezzi tecnici devono sempre essere al servizio della storia. Lo stesso discorso vale per la musica, ove abbiamo sempre una scelta di musica classica e rock ora raffinata, ora perfino rumorosa e invadente a seconda delle esigenze. Con grande duttilità

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Dolan passa da "Maman la plus belle du monde" in "J'ai tué ma mère", a "Bang bang" di Dailida ossessivamente ripetuta più volte come motivo dominante in "Les amours imaginaires", ove però il regista sceglie anche, per commentare i momenti più malinconici e la solitudine dei protagonisti, Bach (Prelude al Cello suite No.1 e No. 3) e Wagner (Prelude tiré de Parsifal). E in "Laurence anyway" Dolan sceglie musica ancora bellissima, passando da Vivaldi (The four season-Summer), a Céline Dion (Pour que tu m'aimes encore), a Beethoven (Symphony No. 5), dai The Cure a Prokofiev, Brahms, Tchaikovsky e Mahler. E gli esempi di questo mix strettamente collegato alle situazioni narrate potrebbe continuare. Quello che stupisce è il livello di sensibilità di un ragazzo-prodigio che riesce a farci leggere le sue storie non solo raccontandocele in modo perfetto, lontano sia dalla voglia di scandalizzare



"Mommy" (2014) scritto e diretto da Xavier Dolan. Alla 67ª edizione del Festival di Cannes, ha vinto il Premio della giuria

a tutti i costi, sia da quella appunto di stupire. Ma anche utilizzando alla perfezione i supporti tecnici, come la grandezza dello schermo che può variare al fine di dare al pubblico di volta in volta la cornice migliore per le sue inquadrature, e come l'uso disinvolto della colonna sonora, ove non c'è mai non dico un "pezzo", ma nemmeno una nota fuori posto. Se mettiamo insieme tutti questi elementi, comprendiamo meglio le ragioni del grande successo, soprattutto di critica, che ha circondato Dolan. Purtroppo tutto questo non è stato compreso dalla nostra Distribuzione, che ha puntualmente negato al pubblico nostrano, le opere del "grande ragazzo del cinema", anche quando ha vinto il premio a Venezia. Si doveva arrivare alla quinta opera, *Mommy*, perché qui da noi ci si accorgesse della sua esistenza. Ma fuggacemente: pochi giorni nelle sale e via. Proprio perché non se ne poteva più fare a meno. La nostra "Rive Gauche" ha rimediato acquistando i film all'estero, applicandovi i sottotitoli italiani e offrendo le opere al proprio pubblico. Troppo poco! Eppure anche la scelta della Direzione del Festival di Cannes e della Presidenza dei Fratelli Coen, che hanno voluto Dolan come membro appunto della Giuria da loro presieduta, doveva pur significare qualcosa, almeno dal punto di vista statistico: il più giovane regista mai chiamato nella Giuria di un Festival!

Marino Demata

Al cinema

Remember. Quando la memoria gioca brutti scherzi

Cast: Christopher Plummer, Bruno Ganz, Jürgen Prochnow, Heinz Lieven, Henry Czerny, Dean Norris, Martin Landau e Kim Roberts. Sceneggiatura di Benjamin August. Regia di Atom Egoyan



Michela Manente

È un'ode all'imperfezione della memoria l'ultimo film di Atom Egoyan, adatto per le celebrazioni del Giorno della Memoria. La shoah ritorna sul grande schermo ma filtrata dai ricordi del protagonista Zev Guttman (Christopher Plummer) a cui la memoria gioca un brutto, bruttissimo, beffardo, ultimo scherzo. La vicenda è ambientata ai giorni nostri, in America. Ospite di una casa di riposo, Zev rimane vedovo e la sua demenza senile subisce un duro colpo, perdendosi maggiormente per il venir meno di un punto di riferimento importante. Il suo amico Max (Martin Landau), reduce anch'egli

il ricordo. Anche Christopher Nolan, in "Memento", senza disturbare le vicende ebraiche, ne aveva fatto l'asse portante del suo film datato 2000, in cui il protagonista, affetto da un disturbo della memoria che gli impedisce di ricordare il fatto drammatico che ha travolto la sua vita, si inventa una serie di stratagemmi per rimanere legato alla sua vita. Come un thriller, la pellicola segue la pista della vendetta consumata a settanta anni di distanza quando in molti hanno dimenticato o non ci sono più. Il film esplora argomenti tipici - sia la demenza, sia la restante generazione di sopravvissuti all'Olocausto che la seconda guerra mondiale e i suoi effetti su coloro che sono sopravvissuti - tenendo il ritmo avvincente del plot con un linguaggio elegante. Il puzzle ideato da Atom Egoyan, su sceneggiatura di Benjamin August, avanza così con grande



dall'Olocausto e cacciatore di nazisti (alla maniera di Simon Wiesenthal) ormai in sedia a rotelle, lo istruisce per andare a stanare il nazista che l'ha fatta franca e ora si nasconde ai cacciatori di criminali sotto il falso nome di Kurlander. Zev non può rinunciare a giustificare il responsabile dell'uccisione della sua famiglia ad Auschwitz. Questo è il livello denotativo, la trama, di un avvincente thriller senile, congeniale alla cifra creativa del regista canadese Egoyan. Zev scappa dalla casa di riposo e persegue il piano di vendetta. La ricerca procede tra intoppi e imprevisti con l'unica guida quel foglio di appunti e le lettere consegnatogli da Max. Per Zev c'è solo il presente perché il passato è offuscato e incerto, se non per qualche fastidiosa rimembranza di antisemitismo che riemerge nei ricordi, come il fumo della doccia o il latrare rabbioso dei cani. Il tema del ricordare, ripreso nel titolo, è portante e viene restituito in tutta la drammaticità di chi vuole cercare quei fantasmi di cui sta perdendo

compostezza e rigore formale, lasciando indizi sibillini, sostenuto da un andamento da road movie tra Canada, Ohio, Idaho e California. Un'altra carta vincente della pellicola, presentata ai Festival di Venezia e Toronto, è il mirabolante cast di premi Oscar e pluripremiati attori, adatti per l'età al ruolo richiesto e trio perfetto per il film. Non va scordato il ruolo delle musiche e soprattutto della sonata wagneriana del finale, anticipatrice dell'esito conclusivo. Dopo 95 minuti di film, le tracce, i percorsi confluiscono in un finale sorprendente in cui due dei protagonisti non sono chi dovrebbero essere, cioè Zev e quel Rudy Kurlander finalmente stanato (Dean Norris). Come un orologio impazzito, il meccanismo inceppato disvela una beffarda trappola che non risarcisce ma acuisce le sofferenze umane. Non è solo un detto: la memoria può giocare dei brutti scherzi ingannatori.

Michela Manente

Sport

La boxe popolare come un cineclub

Una realtà tante volte indagata dal cinema. Come in altri luoghi, una palestra di pugilato spunta in un quartiere popolare di Roma, al Quadraro. Può questo luogo assolvere al ruolo sociale e formativo di una sala cinematografica, di un circolo del cinema, di un teatro o anche di un oratorio?



Marco Felli

La prima volta che entrai nella Palestra Popolare Quadraro, me la ricordo bene. Scendevo la rampa che porta alla porticina di ingresso della palestra, e più mi avvicinavo più "Get on The Good Foot" di James Brown, si avvicinava a me. Aprii la porticina, e fu amore. Trenta, trentacinque persone sparpagliate per il grande spazio che c'è. In mezzo grandi colonne di cemento, un grande specchio, sacchi e altri attrezzi. Non si respira per niente aria di ricchezza, ma di dignità e serietà, sì. Sembra di stare in una di quelle palestre anni ottanta, di un sobborgo di una grande City americana, di cui fino ad allora avevo solo letto o visto nei film. Intanto le corde girano veloci, come la batteria funky di James Brown, e battendo per terra scandiscono il ritmo giusto. L'odore (che ora riconosco e apprezzo molto) mi entra nel naso con violenza e chiarezza. Mai sentito un odore così prima. Ai muri le locandine di vecchi e prestigiosi incontri di boxe, alternate con quelle di riunioni di boxe locali. E ancora le foto dei pugili più forti della palestra. Giù in fondo, dalla parte opposta all'entrata e alla scrivania della segreteria, il ring. Lì, quattro - cinque pugili (due li riconosco subito nelle foto attaccate davanti a me) si scambiano colpi abilmente. Ma al primo sguardo penso che stiano ballan-



Interno della Palestra (foto di Marco Felli)

do. Sembra che tutti un po' stiano ballando, e solo ora capisco che in realtà lo stavano facendo davvero. La boxe è una questione di ritmo, tecnica e cuore. Come la danza. Soprattutto qui. La Palestra Popolare Quadraro sta sotto il livello della strada. Quello spazio, per progetto iniziale, era destinato ad essere il parcheggio riservato agli abitanti delle case popolari che sorgono proprio sopra la strada. Ma passò poco tempo che da parcheggio inutilizzato,

diventò un luogo ancora più insano: Deposito di auto rotte o bruciate, immondezzaio, tana per tossico-dipendenti e colonie di topi. Allora un gruppo di ragazzi del quartiere, e uno in particolare, con la grande passione per la Nobile Arte, decisero di mettersi dei guanti (sognando già i guantoni), e ripulire quel grande spazio dagli anni di incuria di cui era colmo. E per "colmo", si intende veramente "colmo", tipo quattro metri in altezza di schifo. Sono



Interno della Palestra (foto di Marco Felli)

passati otto anni da quei giorni. E da quei giorni di sudore e speranza, per questa palestra sono passate più di quattrocento persone, è uscito, tra i vari titoli ottenuti da alcuni dei pugili, un campione nazionale, e si allenano gratuitamente, ogni martedì e giovedì, più di venti bambini. A questo punto non saprei proprio come continuare. Vorrei con tutto il cuore che ogni persona che leggesse queste parole potesse passare almeno un'ora in quella palestra, ad osservare i volti di chi la frequenta, volti in un modo o nell'altro "popolari", segnati dalla vita o che la cercano con fame, i sorrisi vivi e gli sguardi attenti, le crepe sul pavimento che nessuno di esterno aiuta a riparare, ad ascoltare le parole e gli scherzi fuori e dentro gli spogliatoi, i respiri di fatica condivisa, il ritmo che muove tutto lì dentro, a condividere la convinzione che lo sport debba essere per tutti, e quindi povero nei prezzi ma ricco nel sentimento di solidarietà e partecipazione. Silvanello, il ragazzo che ha voluto tutto questo più di tutti, è seduto lì vicino al ring, osserva i suoi pugili scambiarsi i colpi, cerca nei loro occhi la loro rabbia, e la modella, la rende più elegante, più utile ed efficace. Ogni tanto si gira verso i tanti bambini e bambine che oggi si allenano con Fabrizio e Skikki,



Lo sport ci allena alla vita

due ragazzi che hanno iniziato come allievi, ed ora hanno deciso di dare una mano nell'insegnare, e grida un'indicazione a qualcuno, su come posizionare meglio il corpo. I bambini che si allenano sono quasi tutti del quartiere. Il momento dell'allenamento in palestra quindi diventa un importante momento di aggregazione sociale. Attraverso l'uso del corpo, e dello scontro fisico, attraverso l'apprendimento della disciplina, i bambini che vivono le stesse strade imparano a conoscersi meglio, a crescere insieme, a condividere le gioie e i dolori della vita. Imparano il senso più profondo e costruttivo del fare la "pace".

Marco Felli

Nato a Roma nel 1990, film-maker con la società di produzione indipendente "Rudere Produzioni Cinecittà"

Palestra Popolare Quadraro - Garage Via dei Treviri Roma Quadraro

www.facebook.com/palestrapopolare.quadraro
sportquadraro@libero.it



Il cinema autoriale di Godard



Fabio Massimo Penna

Quello di Jean-Luc Godard è un cinema che intende liberarsi da qualsiasi convenzione estetica, da qualunque interesse formale per l'immagine accurata, per concentra-

re lo sguardo sui mali della società, la cui origine l'autore individua nel sistema borghese e capitalistico. Più della ricerca di una cifra stilistica coerente a Godard sta a cuore realizzare un cinema che possa essere veicolo per un dibattito di idee. Poco importa che la voce fuori campo non sembri in accordo con le immagini o se pare mancare la connessione tra le varie inquadrature, contano le idee espresse dal regista: che possono essere sia i riferimenti filosofici e letterari del suo cinema autoriale sia gli approcci materialistici delle sue opere politiche e ideologicamente impegnate. La critica ha sottolineato l'anarchia formale di "Fino all'ultimo respiro" (1959), pellicola poco scorrevole, connotata da secchi e inattesi stacchi da una scena all'altra, dall'eliminazione di una parte delle azioni, dalla resa diretta e senza filtri dello sguardo nevrotico dei personaggi. Opera prima di Godard, "Fino all'ultimo respiro" esplose come una bomba sconvolgendo il linguaggio cinematografico e le sue regole consolidate per imporsi come pellicola-manifesto della nouvelle vague.

Affermano Karel Reisz e Gavin Millar a proposito della sequenza dell'inseguimento del protagonista Michel da parte di due poliziotti: "Questa sequenza ci mostra come Godard non si faccia beffa della logica, ma piuttosto la spinga agli estremi. Per questo ci vengono mostrate un po' meno le connessioni dell'azione ma ci viene mostrato tutto ciò che è necessario e si potrebbe dire solo ciò che è necessario. Lo sviluppo successivo dell'azione ci viene presentato come lo vedremmo nella vita reale. Niente viene preparato o introdotto. Non ci sono spie di ciò che sta per avvenire (...) La logica dello scrittore abituato a condividere con noi le sue conoscenze è sostituita da quella del passante che ne sa quanto noi" (Karel Reisz - Gavin Millar, *La tecnica del montaggio cinematografico*, SugarCo edizioni, Milano, 1983). Girato alla maniera dei polizieschi americani di serie B, "Fino all'ultimo respiro" racconta la fugace e burrascosa storia d'amore a Parigi tra un omicida e una studentessa americana. Denunciato dalla ragazza, l'uomo viene alla fine ucciso dalla polizia. L'opera, si è detto, venne considerata una sorta di simbolo della nouvelle vague ("nuova ondata"), espressione che si riferisce in maniera generica a un gruppo di registi francesi che realizzarono le loro opere prime tra il 1958 e il 1960. Film d'autore e indipendenza dal cinema industriale divennero ineludibili parole d'ordine. Per sottrarsi al controllo dei produttori i registi della nouvelle vague realizzavano film a basso costo, girando in esterni per le strade e senza attori affermati e, spesso, ricorrendo almeno in

parte all'autofinanziamento. L'esigenza di libertà creativa di Godard viene ribadita da "Questa è la mia vita" (1962), film nel quale il regista francese focalizza via via le sue idee in corso d'opera dimostrando come l'improvvisazione possa essere un originale metodo di procedere nella realizzazione di un capolavoro. La protagonista, la commessa Nanà, decide di darsi alla prostituzione. La pellicola è ripartita in quadri divisi da dissolvenze e introdotti da titoli. Questi episodi di vita della giovane prostituta, alle volte filmati con un'unica inquadratura, non si susseguono secondo una consequenzialità narrativa ma possono anche venir considerati autosufficienti, ognuno chiuso in se stesso. Abbandonando le



regole classiche della narrazione, Godard cerca di riprendere la realtà in tutta la sua caotica miscela dei più disparati elementi; per far questo eleva a cifra stilistica l'uso delle didascalie e del piano-sequenza. "Les carabiniers" (1963), mostra il legame tra Godard e Brecht, per la scelta stilistica del film che ricorda la tecnica dello "straniamento". Il regista francese riesce, infatti, a impedire agli spettatori di identificarsi con i protagonisti, consentendo loro di mantenere la giusta distanza per poter formulare un giudizio libero su quanto vedono sullo schermo. Un minuto di assoluto silenzio. Si ferma la colonna sonora e il pubblico avverte l'inesorabile passare del tempo. Si tratta di una delle sequenze di "Bande à part" (1964) che, per originalità ed eccezionalità, sono passate alla storia del cinema. Altrettanto famose sono la scena del balletto dei tre protagonisti e quella dei due amici che attraversano il Louvre in poco più di sette minuti. Prendendo spunto dai film di serie B americani, Godard racconta il tentativo di due balordi di rapinare la zia di una loro amica che nasconde in casa tutti i suoi risparmi. Il colpo si rivela un fallimento e si conclude con una sparatoria. Giocando con la cultura di massa, il regista francese realizza un film sarcastico e malinconico riproponendo il suo stile narrativo slegato e anticonvenzionale fatto di un percorso non lineare e spesso spezzato dalle digressioni. "Il bandito delle 11" (1965) è ispirato al romanzo "Obsession" di Lionel White, scrittore statunitense specializzato nel genere dei romanzi "caper" che descrivono l'organizzazione,

lo svolgimento e il risultato di un colpo criminale. White è autore, tra l'altro, di "Clean break" dal quale Stanley Kubrick ha tratto il film "Rapina a mano armata". Anche questo lavoro mostra la tipica frammentazione del linguaggio di Godard e viene innalzato ad alte vette artistiche dal finale con il protagonista che, con il volto coperto di vernice e due cariche di esplosivo intorno al capo, si fa esplodere mentre una voce recita le poesie di Rimbaud. Film dal sapore saggistico "La cinese" (1967) si propone di aprire un dibattito ideologico attraverso la descrizione di gruppi della sinistra giovanile e delle loro idee. L'opera anticipa il clima del sessantotto e della rivolta studentesca. La pellicola evita ogni tentativo di "verosimiglianza" dichiarando la propria natura di prodotto di finzione come mostrano la scelta di mantenere il ciak all'inizio delle inquadrature e le inquadrature dell'operatore al lavoro. "Due o tre cose che so di lei" (1967) ha un protagonista doppio: una donna e Parigi. La donna è una lavoratrice sposata che per soddisfare i propri desideri consumistici si prostituisce. Un'intervista cerca di spiegare e approfondire il suo comportamento e le sue ragioni mentre a un livello più generale viene mostrata la sinistra francese alle prese con la notizia dell'intervento americano in Vietnam. La regione di Parigi, intanto, subisce un intervento che ne dà un nuovo assetto urbanistico. Questo film sperimentale e composito opera continui passaggi dal particolare al generale, dai fatti quotidiani alle questioni politiche in un insieme che tratta della vita moderna, dell'alienante urbanizzazione, della fine della Bellezza. Dopo "Crepa padrone, tutto va bene" (1972), con "Numéro deux" (1975) inizia una fase nella quale il regista parigino porta avanti un'importante sperimentazione sul lessico audiovisivo, sull'impiego dell'elettronica e del video. Il video gli permette di realizzare opere a basso costo con grandi possibilità di improvvisazione grazie alla leggerezza e maneggevolezza del mezzo. In questo modo gira "Ici et ailleurs" (1976), "Six fois deux" (1976) e "France tour detour deux enfants" (1979). "Si salvi chi può (la vita)" (1980) segna la fine della fase di sperimentazione con il video e mostra la crisi della società borghese attraverso la forma della sinfonia con la divisione dell'opera in cinque movimenti. Nel 1983 "Prenom Carmen" (film antinarrativo che frammenta il linguaggio per mostrare come la vita sia fatta di opposti inconciliabili) ottiene il Leone d'oro al festival di Venezia. Con "Nouvelle vague" (1990) torna potente l'amore per la citazione letteraria con frasi di Dante, Hemingway, Rimbaud, Dostoevskij che contrappuntano l'andamento della pellicola. Nel 2011 Godard riceve l'Oscar alla carriera.

Fabio Massimo Penna

Laureato in lettere moderne, è pubblicista ed editor. Ha scritto di cinema, arte e letteratura su riviste cartacee e online. Collabora in qualità di editor con le case editrici.

Documentari

La linea sottile, il documentario su una bosniaca sopravvissuta agli stupri

Il racconto di un crimine di guerra, con due vite parallele: una bosniaca sopravvissuta agli stupri in Jugoslavia e un militare italiano testimone degli stupri in Somalia. Firmato da Paola Sangiovanni e Nina Mimica. Uscirà nelle sale l'8 marzo per la Doclab



Giulia Marras

Presentato a Dicembre in anteprima italiana al Festival Internazionale del Documentario Visioni dal Mondo fuori concorso e in uscita a marzo nelle fortunate sale del paese, il documentario di Paola

Sangiovanni e Nina Mimica si presenta sfacciatamente dal buio degli anni Novanta con l'intento ben preciso di raccontare gli orrori nascosti di una, due e di tutte le guerre; quelli ancora tabù, taciuti e impuniti. Prendendo lo stupro quale atto incriminato e simbolo della violenza fisica, psicologica nonché territoriale e razziale che perpetua la guerra, le due registe ritornano su due diversi fronti: quello della missione italiana "umanitaria" in Somalia del 1992 da una parte e quello della guerra in ex-Jugoslavia protrattasi fino al 1995. Lungi dal divenire prospettiva unilaterale e sorda rivendicazione, si sono rivolte anche a due versanti opposti, sia geografici che umani: in Italia lo sguardo è destinato a Michele, ex soldato dell'operazione ONU in Somalia, carnefice allora inconsapevole e oggi pentito nel suo essere coinvolto appena diciannovenne dalla "legge del branco" militare; in Bosnia ed Erzegovina a governare lo sguardo è Bakira, vittima degli stupri degli aggressori serbi è una delle prime donne bosniache ad aver testimoniato davanti all'International Criminal Tribunal for the former Yugoslavia (ICTY) nonché fondatrice e presidente dell'Associazione donne vittime di guerra. Nonostante lo stupro sia stato dichiarato ufficialmente crimine di guerra dalla convenzione di Ginevra del 1949, la sua denuncia rimane infatti ancora un tabù soprattutto in clima bellico. Utilizzato anche come strumento di pulizia etnica, tale abuso venne giuridicamente esposto per la prima volta



Bakira Hasecic alla guida

proprio dal Tribunale Penale per l'ex-Jugoslavia nel giudizio di uomini serbo-bosniaci che violentarono donne e ragazze musulmane nel genocidio di Foča e Visegrad, tra cui la stessa Bakira. Sangiovanni e Mimica scrivono per immagini



Bakira Hasecic scrive GENOCIDIO

d'archivio e di vita quotidiana un diario a due voci, senza temere di inquadrare i protagonisti nel tormento dei ricordi pruriginosi di violenze e di torture. I punti di vista lontani e contrapposti, maschili e femminili, inaspettatamente si incrociano e per alcuni attimi coincidono, come nella perdita del sonno nella notte incubatrice di echi dal passato o nell'incomprensione con i propri interlocutori sugli scempi subiti o compiuti. Se quella di Bakira, oltre che essere una sopravvivenza con il trauma e il dolore, è una battaglia anche



Michele Patruno allo specchio

e soprattutto con la giustizia (a volte ottusa, a volte troppo lenta) contro il silenzio, quella di Michele è ancora più sotterranea, se possibile, reduce senza appigli dall'incoscienza giovanile e dalla devianza del forzato cameratismo militare. Le foto "ricordo" – come venivano chiamate dai soldati – dei somali torturati e dei loro cadaveri diventano allora tragici memorandum di atti freudianamente rimossi, barbariche prove di coraggio per non diventare i "cani morti" del gruppo. Essenziale e notevole in *La linea sottile* è il lavoro di recupero e assemblaggio di scatti e filmati d'archivio, risalenti all'epoca e ai territori dove si concentrano

le parole: a partire dall'Istituto Luce ai video amatoriali dei soldati fino ai preziosi e brucianti girati di Miran Hrovatin, cameraman ucciso assieme alla giornalista Iliara Alpi nel 1994, le immagini del reale appaiono quasi come emanazioni audiovisive dirette delle testimonianze e dei pensieri dei protagonisti. Con uno stile talvolta disorganico ma profondamente personale e sentito nel ripercorrere la Storia più recente, mai abbastanza rielaborata, attraverso delle vere e proprie storie sul campo, *La linea sottile* è un cinema di ricerca che non smette di indagare e scavare al termine della durata del film. La necessità di uno sguardo finalmente femminile sulla guerra si impone, senza preclusioni né invasioni, e si proclama vivo: quello di Paola Sangiovanni e Nina Mimica è un gesto di resistenza per la memoria e per il risveglio, non solo delle donne, ma un richiamo collettivo a chiamare (e punire) i crimini con il loro nome, per quanto vergognosi o offensivi. Un gesto che si ricollegherà e combaccerà con quello di Bakira, quando, disconosciuto il genocidio per il suo paese, con impeto (e solitudine) riscrive da sé la parola cancellata dal memoriale, con un semplice rossetto.

Giulia Marras



Paola Sangiovanni



Nina Mimica

Gaetano Ventimiglia, un catanese con Hitchcock

Pittore, giornalista, fotografo, operatore, inventore e infine docente del C.S.C.



Franco La Magna

Allievo di talento dell'Accademia di Belle Arti di Roma, pittore, poi negli Stati Uniti giornalista e fotografo per il New York Times e l'American Press Association; operatore della "Jonio Film" (1915), della "Katana Film" (1915-16), della "Filmgraf" (1919) e della "Fert" di Torino

(1921-22). Collaboratore del mitico documentarista del muto Giovanni Vitrotti (1921-22), inventore di un otturatore (1921), negli anni '20 lavora in mezza Europa (Francia, Inghilterra, Germania) e con il grande Alfred Hitchcock del periodo inglese (1925-26). Assunto dalla "Cines" di Stefano Pittaluga come direttore tecnico (1930), alla metà di quel decennio si ritrova docente di Tecnica della ripresa nel neonato Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma, dove finalmente riesce a realizzare il suo grande sogno: l'invenzione di una cinepresa "italiana". L'avventuroso e leggendario Gaetano Ventimiglia, rampollo d'una famiglia blasonata e capostipite d'una stirpe d'inventori-operatori, nasce a Catania (che lo ha del tutto dimenticato) nel 1888. Dopo gli studi a Roma e un suo primo del tutto casuale (così si favoleggia) contatto con il cinema in Sicilia, chiusa l'esperienza americana, rientra in Italia dove lavora come operatore della "Jonio Film", una delle quattro case di produzione catanesi, fondata nel 1915 da Filippo Benanti, industriale catanese del vetro. Il film è "Valeria", un "peplo" d'ambiente antico-romano, rimasto però inedito. Più fortunata la sua collaborazione con la "Katana Film" - altra casa di produzione etnea, fondata dai fratelli Scalia Zappalà e Giuseppe Coniglione nel febbraio del 1915 - con la quale Ventimiglia gira cinque film, tutti per la regia del versatile avvocato-scrittore catanese Raffaele Cosentino, due dei quali - "Il latitante" e "Per te, amore!" - di matrice letteraria catanese: il primo tratto da un soggetto del giornalista-commediografo Peppino Fazio, con Virginia Balistrieri (moglie di Giovanni Grasso jr., cugino dell'omonimo), Francesca Anselmi Quintavalle (madre della più famosa Rosina), Desdemona Balistrieri (sorella di Virginia e moglie di Angelo Musco) e i catanesi Mariano Bottino (il latitante) e Attilio Rapisarda; il secondo - ricavato da un soggetto della scrittrice Tina Zappalà-Paternò, interpretato dalla

corpulenta e stizzosa Rosina Anselmi (poi indimenticabile compagna artistica di Musco), Attilio Rapisarda, Mariano Bottino, Elvira Radaelli, girato in contrada "Leucatia", in una proprietà del marchese di Sangiuliano. Quest'ultimo si fa notare soprattutto per gli "effetti di luce", dovuti all'abile mano di Ventimiglia. Il satirico "La guerra e la moda", sempre con la Balestrieri, "Il signor Diotalvi" e "Anime gemelle" - definiti da anonimo recensore "veri gioielli d'arte...che strappano il riso anche ai più musoni" ("Corriere di Catania, 28 settembre 1915) - suggellano la fine della "Katana" (il 1916 è l'anno in cui chiudono le quattro case di produzione etnee). Dopo la guerra passa alla "Filmgraf" (1919), come operatore dei film di Gian Orlando Vassallo e successivamente alla "Fert" di Torino, insieme a Vitrotti con cui gira "Teodora" (1922) di Leopoldo Carlucci, prodotto dalla torinese Ambrosio, "kolossal" sulla prostituta-imperatrice di Bisanzio. Instancabile, brevetta nel 1921 un "otturatore a specchio riflettente" (probabilmente venduto al governo fascista e a quello tedesco) e collabora al film "Toilers of the sea" (1923) di Roy William Neil, finché tra il 1925-26 passa tra gli altri nientemeno che con il maestro del brivido e della "suspance", l'insuperabile Alfred Hitchcock del periodo inglese (che



Sul set di "The lodger" (1926), da sx Gaetano Ventimiglia, Alfred Hitchcock, Micael Balcon e Alma Reville

asso tra gli operatori più celebri...un cervello che cerca e lavora senza sosta...un gigante buono che mette le sue energie a servizio dell'arte". Nel 1928 è a Londra e due anni dopo

in Italia dove diventa Direttore tecnico della riorganizzata Cines, quindi da docente (insegna, come già, detto, Tecnica della ripresa ottica al CSC), il suo genio d'inventore si sbriglia. Concepisce due macchine da presa: la "O.G. 300" che illustra a Mussolini nel 1940, prodotta in pochi esemplari e la più fortunata "Vistavision" (1955) a scorrimento orizzontale della pellicola, con la quale modificata sono stati realizzati molti film (tra cui "Il Gattopardo", 1963, celeberrimo capolavoro di Visconti). Conclude la strepitosa carriera come apprezzato docente del Centro Sperimentale di Cinematografia, dove insegna dal 1951 al 1967. Nel 1963 viene insignito del prestigioso "Premio A.T.I.C. per la Tecnica".

Muore a Roma nel 1974. I figli Giovanni (Roma 1921-1989), direttore della "Tecnicolor", inventore di un sistema "Techiscope" operatore e direttore della fotografia di decine di film e Carlo (Monaco di Baviera 1925-Roma 1981), prolifico creatore di molte macchine particolari, tra cui la "Verticale" - morti entrambi prematuramente - hanno proseguito con successo la sua opera d'infaticabile ricercatore.

Franco La Magna



Gaetano Ventimiglia al Centro Sperimentale di Cinematografia con Charlie Chaplin; a sin. Alessandro Blasetti (gennaio 1953).

ne: il primo tratto da un soggetto del giornalista-commediografo Peppino Fazio, con Virginia Balistrieri (moglie di Giovanni Grasso jr., cugino dell'omonimo), Francesca Anselmi Quintavalle (madre della più famosa Rosina), Desdemona Balistrieri (sorella di Virginia e moglie di Angelo Musco) e i catanesi Mariano Bottino (il latitante) e Attilio Rapisarda; il secondo - ricavato da un soggetto della scrittrice Tina Zappalà-Paternò, interpretato dalla

gli affibbia l'epiteto di "barone" e lo chiama "Baron Vingtimiglia"). Con Hitch lavora in tre film: "Irrgarten der Leidenschaft" o "The pleasure garden" (1925), quasi interamente girato in Italia; "Der Berglader" o "The Mountain Egle" (1926), girato tra il Tirolo e Monaco di Baviera, entrambi di produzione anglo-tedesca; infine "The lodger" (1926) che il grande Hitch definisce "il mio primo film". La rivista francese "Ciné-Mirror" scrive del Catanese che è "un

Anniversari

L'ultimo capolavoro di John Ford: Missione in Manciuria



Stefano Beccastrini

Missione in Manciuria (Seven Women) fu realizzato nel 1966 e dunque ne ricorre quest'anno il cinquantenario. È stato l'ultimo film di John Ford, l'Omero del cinema. All'epoca aveva settantun anni: una

età nella quale per molti cineasti più fortunati di lui è iniziata, se non una seconda giovinezza, una produttiva e sapiente senescenza. Egli invece, pur essendo morto sette anni dopo e dunque potendo ancora regalarci - e regalare a se stesso - almeno altri due o tre film, si fermò lì. Il fatto è che, purtroppo, *Missione in Manciuria* non piacque né al pubblico né alla critica, né in America né altrove. Come ha ricordato Franco Ferrini, nel suo *Castoro a John Ford* amorosamente dedicato, in quel lontano 1966 il giornalista newyorkese Andrew Serris affermò di essere fiero d'essere stato una delle sole cinque persone, in America, cui il film era piaciuto. Quanto a me, sono altrettanto fiero di essere stato una di quelle - non saprei dire quante: non molte anche se certamente più di cinque (già erano più di cinque i coraggiosi redattori di *Cinema&Film*, la coraggiosa rivista su cui, diciottenne, cominciai a scrivere di cinema) - poche persone che se ne entusiasmarono subito. Lo vidi, proprio nell'anno dell'alluvione, in un cinema di Firenze: allora vi abitavo per motivi di studio universitario. Da allora l'ho rivisto almeno altre venti - o forse trenta? - volte e continua a convincermi e a commuovermi. Credo che si tratti di un vero - seppur tristissimo - capolavoro. Del resto, cosa altro attenderci quando un gigante del cinema come John Ford realizza - certamente, e disperatamente, con consapevole fatalismo - la propria ultima opera? Occorrerebbe fare uno studio specifico degli ultimi tre film di Ford, lasciando perdere *Il magnifico irlandese* (*Young Cassidy*), che egli iniziò nel 1965 ma poi, ammalatosi, fu costretto presto ad abbandonare, sostituito dal modesto Jack Cardiff. Essi sono, oltre a *Missione in Manciuria*, *I tre della croce del Sud* (*Donovan's Reef*), 1963, e *Il grande sentiero* (*Cheyenne Autumn*), 1964. L'uno parrebbe un inno alla gioia - alla tolleranza, alla generosità, alla voglia di vivere: la scena della Messa di Natale è una delle più umanisticamente e persino comicamente sublimi della storia del cinema - ma soltanto all'apparenza. Come se Ford dicesse: certo che si può essere buoni, felici, legati più alla solidarietà che al far soldi, però soltanto nel magico mondo di Haleakaloa, ove le principesse delle favole scendono sulla terra per trasformarsi in sante protettrici d'una pacifica e allegra comunità di gente lontana dalla civiltà e dal denaro (c'è anche qualche fordiano erudito che ha paragonato Haleakaloa all'isola de *La tempesta* del tardo Shakespeare). L'altro è lo straziante racconto del tragico

estinguersi, sotto la pressione del cosiddetto progresso e della lingua biforcuta dei bianchi che di quel falso progresso sono gli infetti portatori (Ford precursore di Pasolini?), del glorioso popolo dei Cheyenne. Insomma, un filmico canto funebre, innalzato verso il cielo da un grande amico dei pellerossa (qualcuno si ricorda ancora degli ottusamente ideologici critici cinematografici italiani che una volta tacciavano Ford di razzismo?). *Missione in Manciuria* è un'opera, che potremmo definire "da camera", la cui storia è ambientata in una sorta di leggendaria Manciuria degli anni Trenta ma il cui set è interamente collocato in studio, ove è ricostruita - quale unità di tempo e di luogo - la piccola missione protestante gestita da un gruppo di pie donne - una, alquanto lamentosa, con al seguito il bonario e piuttosto succube marito, noiosissimo predicatore - in quella regione asiatica infestata da bande di truci ladroni guidate da rozzi caporioni quali, nel film, il bestiale Tunga Kahn (interpretato da un possente Mike Mazurki). Nel momento in cui la filmica storia ha inizio, alla missione è atteso con ansia, da varie settimane, l'arrivo dall'America di un certo dottor Cartwright. C'è infatti molto bisogno di un medico, non soltanto per le missionarie - tra le quali si trova una spaventatissima donna incinta, appunto la moglie del predicatore - ma anche per le povere famiglie locali che la missione frequentano (forse convertite, forse desiderose di cibo, chissà: gli smagriti ragazzini che ascoltano l'illustrazione della Bibbia da parte del volenteroso ma spento predicatore non danno segno di capire granché del Dio di Abramo). Non è facile trovare un medico disposto, per pochi dollari, a recarsi in simili



qui indimenticabile come in *Anna dei miracoli* (*The Miracle Worker*), 1962, di Arthur Penn. Ella ha risposto alla richiesta delle missionarie - che restano stravolte nello scoprire la sua, oltretutto trasgressiva, femminilità - per fuggire lontano dall'America, ov'era stata duramente ostacolata, in quanto donna seppur professionalmente brava, nella sua carriera professionale e aveva anche vissuto il dramma di un - per lei - grande amore, malamente naufragato poiché l'uomo si era infine rivelato quale felice marito di un'altra. Fin dall'arrivo, anche nella missione il proprio essere donna - e per di più ribelle a ogni conformisticamen-



Sette donne missionarie destinate in Cina verso il 1935 cercando di proteggersi dalle avances di un signore della guerra barbaro mongolo e la sua banda spietata di guerrieri

luoghi, sperduti nel mondo. Finalmente il dottore giunge ma, a dispetto del fatto che si presenti effettivamente vestito da uomo, si tratta di una donna. L'interprete è una straordinaria - per bravura e bellezza - Anne Bancroft,

te femminea convenzione: ella fuma, beve whisky, parla di sesso - crea alla dottoressa non pochi problemi, soprattutto nei rapporti con la nevroticamente rigida e alquanto autoritaria
segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

direttrice, abituata a comandare a bacchetta tutta quanta la piccola comunità. Torna nel film un tema classico del cinema fordiano: la contrapposizione tra formalismo clericale - rappresentato appunto dal bigottismo moralistico della direttrice, lesbica repressa: è interpretata da Margaret Leighton, colta attrice inglese di provenienza teatrale e shakespeariano - e religiosità reale. Scrive Jean-Loup Bourget, profondo esegeta fordiano: "Al cristianesimo degenerato, ..(il film)...oppone il personaggio della dottoressa Cartwright. Ella incarna gli autentici valori biblici, si tratti di carità cristiana (di cui la fedeltà al giuramento di Ippocrate costituisce una variante laica) o del



coraggio delle eroine ebreo dell'Antico Testamento". Certamente Bourget stava pensando a Giuditta, il cui Oloferne diverrà poi, per la dottoressa Cartwright, il rozzo Tunga Khan. Va tuttavia detto che Ford pensava anche alla maupassantiana Palla di Segò, l'umile eroina cui già si era ispirato in *Ombre rosse* (Stagecoach) 1939. Quando la missione viene invasa dai briganti e il loro capo, Tunga Khan appunto, s'invaghisce di lei, la dottoressa finge di accettarne le profferte sessuali - così suscitando l'ira scandalizzata e offensiva (o la celata invidia?) della direttrice - ma chiede, in cambio



John Ford

del proprio concedersi, prima cibo e medicinali e infine la liberazione delle missionarie. Ormai salvate queste ultime, rimasta sola con il Khan, lo avvelena e si avvelena a sua volta, in uno dei finali più mesti, drammatici, emozionanti del cinema del XX secolo. Scrive Franco Ferrini: "Quando, alla fine, Anne Bancroft si mostra in costume per pronunciare l'ultima battuta, "Sporco bastardo", e sferra un calcio alla ciotola di veleno, non si coglie altro che uno sprazzo di luce, accompagnato dal più lineare carrello indietro. Poi, lo schermo s'oscura". Una scena sublime: chi non se la ricorda per tutta la



vita, va al cinema a perdere tempo e merita di fare una stancante coda per vedere l'ultimo film di Zalone. Ha ragione Fabio Troncarelli quando - presentandoci, nel suo *Le maschere della malinconia*. John Ford tra Shakespeare e Hollywood, un Ford assai più colto, sensibile, appunto malinconico di quel che troppi spettatori, e peggio ancora troppi critici cinematografici, ritengano - scrive, in riferimento agli ultimi tre film fordiani e all'isola fantastica de *La tempesta* di Shakespeare: "Come il vecchio Shakespeare, il vecchio Ford sogna di ritrovare in una magica isola gli affetti perduti e riconciliare gli opposti: mettere d'accordo gli amici con i nemici, i figli con i padri, la vita con la morte. Ma il sogno è destinato a infrangersi. Gli ultimi due film fordiani, *Il grande sentiero* e *Missione in Manciuuria*, sono desolati e privi di speranza. La mitica regina delle isole, il simbolo della tolleranza, trova sulla sua strada la crudeltà stupida e bestiale degli uomini: come i bianchi che uccidono gli indiani o Tunga Khan che uccide per sadismo. Il mondo è spietato. Non dà scampo a chi cerca di sfuggire alle sue leggi. Come Palla di Segò, la dottoressa Cartwright deve sacrificare la sua digni-



tà, deve umiliarsi per salvare individui che a malapena capiscono il suo gesto. Non le resta che una rabbiosa e disperata protesta: uccidere chi le toglie spiritualmente la vita e con lo stesso gesto togliersi la vita anche materialmente. Le spinte pessimistiche, presenti anche nelle opere precedenti, hanno dunque il sopravvento". Peter Bogdanovich, intervistando il Maestro, gli chiese: "Perché Anne Bancroft si sacrifica per gli altri?". Si sentì rispondere da Ford, con molta semplicità: "Penso che la tua domanda sia piuttosto ingenua, Peter. Lei era un medico, lo scopo della sua vita era salvare la gente". Nel corso della mia carriera di medico, purtroppo ormai terminata per motivi di età, ho spesso raccontato questo aneddoto, consigliando loro di andare a vedere *Missione in Manciuuria*, ai miei colleghi.

Stefano Beccastrini

Federico Fellini e il doppiaggio



Gerardo Di Cola

Federico Fellini inizia la sua carriera cinematografica come soggetto e sceneggiatore. Tra gli altri film, firma *Senza pietà* (1948) e *Il mulino del Po* (1949) entrambi diretti da Alberto Lattuada, interpretati da Carla Del

Poggio, moglie del regista, e doppiati dalla più importante società di doppiaggio dell'epoca, la CDC (Cooperativa Doppiatori Cinematografici), fondata subito dopo la guerra. In *Senza pietà*, prodotto da Carlo Ponti, dove Fellini ricopre anche il ruolo di aiuto regista, la Del Poggio recita con la sua voce, auto-doppiandosi, mentre diversi altri interpreti sono doppiati. L'attrice, pur avendo frequentato il Centro Sperimentale di Cinematografia, stenta con la sua voce da eterna adolescente, dai timbri monocordi e scarsamente modulati, a reggere il confronto con i doppiatori professionisti impegnati nel film. Le voci di *Senza pietà* individuate sono: Vinicio Sofia (Folco Lulli), Stefano Sibaldi (Pierre Plaudé), Dhia Cristiani (Patrizia Lari), Mario Besesti (Lando Muzio). Nel secondo film, *Il mulino del Po*, è presumibile che il produttore stesso, ancora Carlo Ponti, non soddisfatto della precedente prova, decida di far doppiare Carla Del Poggio nel ruolo di Bertta Scacerni. Il motivo è da ricercare anche nella scelta di Lattuada di affidare la parte di Orbino Verginesi ad un giovane attore francese, Jacques Sernas, sapendo che alla fine dovrà farlo doppiare. Il film è affidato alla già prestigiosa CDC che garantisce un prodotto quasi perfetto. Per Sernas si sceglie il doppiatore Gualtiero De Angelis, già grande nel mondo delle voci. La Del Poggio, che non avrebbe potuto reggere il confronto con De Angelis, deve essere doppiata da un altro "mostro sacro" delle sale di sincronizzazione. Per lei non può non scendere in campo la regina del doppiaggio, la voce più bella del cinema italiano, la doppiatrice di tutte le dive straniere e anche di tante "dive" italiane, Lydia Simoneschi. E' molto probabile che anche questa decisione sia del produttore Ponti, anche alla luce di ciò che si vedrà in seguito. Alcuni dissapori tra Lattuada e Ponti inducono il regista a realizzare in proprio *Luci del varietà*, film sul mondo dell'avanspettacolo tratto da un soggetto di Federico Fellini. Lattuada gli chiede di firmare anche la regia. Per la prima volta Fellini compare nei titoli come regista. La pellicola è prodotta dalla Film Capitolium e, in parte, dagli stessi autori e rispettive mogli, Del Poggio e Giulietta Masina. Siamo a cavallo degli anni '40 e '50. Ponti, che si sente scavalcato, organizza in tutta fretta un suo film sullo stesso tema, affidandone la regia a Mario Monicelli e Stefano Vanzina (Steno). Mentre Lattuada e Fellini chiamano Peppino De Filippo a interpretare il ruolo del capocomico,

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Ponti sceglie Aldo Fabrizi le cui vicende legate al mondo del varietà avevano ispirato il soggetto di Fellini. I due film vengono girati parallelamente: *Luci del varietà* quasi interamente in interni negli stabilimenti Scamera, *Vita da cani* in quelli della Titanus. Quest'ultimo uscirà nell'ottobre del 1950, battendo il primo per due mesi. Due mesi di scarto nei quali Lattuada e Fellini si trovano a dover decidere anche se doppiare o meno il film. Il doppiaggio di *Vita da cani* è affidato alla ODI (Organizzazione Doppiaggio Italiano), l'altra società in concorrenza con la CDC, per avere voci nuove e meno inflazionate di quelle della più prestigiosa cooperativa. Per far recitare le "stelline del varietà" interpretate da Gina Lollobrigida, Delia Scala, Tamara Lees sono chiamate, rispettivamente, Adriana Parrella, Gemma Griarotti, Anna Proclemer. Lattuada e Fellini ripongono grande fiducia in *Luci del varietà* e non nascondono di voler realizzare un "film d'arte". Hanno girato gran parte delle scene in interni curando la presa diretta del sonoro al limite delle possibilità offerte dalla tecnologia a disposizione. La presa diretta non è una prerogativa del cinema italiano che si è andato abituando a doppiare i film. I due registi decidono di tentare, non ricorrendo al doppiaggio se non per alcune scene girate in esterni e per le parti cantate. Tuttavia anche in questa pellicola si notano alcune particolarità che testimoniano come il doppiaggio sia usato con estrema disinvoltura senza che questo susciti reazioni e disapprovazioni da parte di qualcuno e, in particolare, dei critici cinematografici. Fellini mostra fin dal primo film da regista le sue intenzioni: tanti personaggi, battute brevi talmente brevi che non è sempre facile individuare chi le recita; e spesso sono recitate fuori campo! Sceglie attori per lo più sconosciuti e quindi le loro voci non sono riconoscibili per stabilire con un certo grado di attendibilità se si è in presenza di un auto doppiaggio o di una sostituzione vera e propria di voce. Il sincronismo labiale è rispettato anche perché oltre il 50% del sonoro è in presa diretta. Sono sicuramente doppiati gli esterni ricorrendo, però, agli stessi interpreti (auto doppiaggio o post-sincronizzazione). Diversi personaggi non hanno battute. E' un'altra caratteristica del modo di fare cinema di Fellini: tanti "attori" che si limitano a mostrare il loro volto. Il film non ottiene il successo sperato e forse un piccolo contributo al "disastro commerciale" che ne deriva si deve anche all'utilizzo della presa diretta che lascia negli spettatori un senso di smarrimento per la qualità scadente del sonoro. Ciò è tanto più vero se si tiene conto di quello che accadrà in seguito. Lattuada torna sotto le ali protettive di Carlo Ponti per girare *Anna* (1951) (sarà un successo!), ma deve rinunciare a lavorare con Carla Del Poggio; il ruolo di Anna sarà ricoperto da Silvana Mangano, legata sentimentalmente all'altro produttore del film, Dino De Laurentis. Lattuada torna a servirsi (o deve tornare) del doppiaggio per far recitare interpreti del calibro di Vittorio Gassman e Raf Vallone. E'

presumibile che Ponti, non amante delle avventure nel lavoro, voglia continuare ad assecondare i gusti del pubblico, che mostra una certa assuefazione alle voci stupende della CDC, consigliando (o imponendo) di servirsi di essa. Silvana Mangano aveva ottenuto uno straordinario successo, interpretando il ruolo di Silvana Melega, con la voce di Lydia Simoneschi in *Riso Amaro* (1948) di Giuseppe De Santis e prodotto da De Laurentiis. *Anna* non può non essere affidato alla CDC e la Mangano non essere non avere la voce della Simoneschi. Il resto è consequenziale: Gualtiero De Angelis per Gassman, Mario Pisu per Vallone, Emilio Cigoli per Jacques Dumesnil, Rosetta Calavetta per Patrizia Mangano, Giuseppe Rinaldi per Piero Lulli, Lia Orlandini per Dina Perbellini, infine Giovanna Scotto per Tina Lattanzi e Tina Lattanzi per Gaby Morlay, incredibile! Non c'è tanto da meravigliarsi! La cinematografia italiana del dopoguerra offre un cinema doppiato. Forse la meraviglia deve nascere dal fatto che il fenomeno sia passato quasi del tutto inosservato dagli addetti ai lavori: giornalisti, critici cinematografici. Per rendere il clima dell'epoca è sufficiente analizzare un altro film, *Achtung! Banditi!* (1951), di un giovane regista, Carlo Lizzani, già aiuto di Lattuada in *Il mulino del Po*. Lizzani potrebbe incrinare la consuetudine di doppiare i film non lasciandosi condizionare dalla grande produzione, tanto più che il film è prodotto da una Cooperativa Produttori Cinematografici. Invece niente! Egli utilizza le solite voci, come se il film fosse il solito western. In un clima del genere Fellini inizia a girare *Lo sceicco bianco* (1952), film sul mondo dei fotoromanzi, sapendo perfettamente che al termine dovrà procedere al doppiaggio dei dialoghi essendo impegnati, tra gli interpreti principali, due esordienti, Leopoldo Trieste e Brunella Bovo. Al di là di qualsiasi posizione pro o contro il doppiaggio da parte di Fellini, l'utilizzo di esso è funzionale al regista che vuole lanciare un grosso sasso nelle acque stagnanti del neorealismo; egli ha necessità di utilizzare le voci solite del doppiaggio, magari facendole caricare di ulteriori coloriture, per accentuare la dimensione fantastica del racconto che ha trascritto in immagini. Fellini per interpretare Fernando Rivoli, lo sceicco bianco, ha scelto un suo vecchio amico, Alberto Sordi, un attore che non ha ancora offerto delle prove convincenti se non in sala di sincronizzazione dove è noto soprattutto per essere il doppiatore di Ollio. Il regista deve scegliere la voce da affiancare a quella di Sordi per far recitare Brunella Bovo nel ruolo di Wanda Giardino, una donna minuta con una vocina sognante. La scelta non è difficile se si tiene conto anche che proprio Sordi in qualità di doppiatore di Robert Mitchum in *Notte senza fine* aveva recitato, qualche anno prima, con un "mostro sacro" del teatro italiano e delle sale di doppiaggio, Rina Morelli, la quale prestava la voce a Teresa Wright. Entrambi, Sordi e Morelli, sono doppiatori della CDC a cui *Lo sceicco bianco* è inevitabilmente affidato per il doppiaggio. Le altre importanti voci individuate, oltre a

Morelli per Bovo, sono: Carlo Romano per Leopoldo Trieste, Tina Lattanzi (che sembra parodiare se stessa, caricando il suo birignao) per Fanny Marchiò, Giuseppe Rinaldi per Carlo Mazzoni che interpreta se stesso, Andrina Pagnani per Lilia Landi, Gaetano Verina per Ugo Attanasio, Lauro Gazzolo per Ernesto Almirante. Giulietta Masina e Alberto Sordi si auto doppiano. *I vitelloni* è girato da Fellini nel 1953. Il film è una coproduzione ita-



Fotocomposizione da "Le voci del tempo perduto" (2004) di Gerardo di Cola

lo-francese, di conseguenza nel cast compaiono attori stranieri. Tra gli italiani impiegati ci sono alcuni con pochissima esperienza alle spalle. Anche questa pellicola, quindi, deve ricorrere alle cure del doppiaggio e dei suoi magistrali interpreti. Aiuto regista del film è Moraldo Rossi. Fellini decide di servirsi della ODI e del direttore di doppiaggio Franco Rossi cui affida il film per la distribuzione delle voci. Essi scelgono Riccardo Cucciolla come narratore, Nino Manfredi per far recitare Franco Fabrizi (Fausto), Adolfo Geri per Leopoldo Trieste (Leopoldo), Gianrico Tedeschi per il frate. In un'intervista Fellini crede di ricordare, ma ci tiene a sottolineare di non esserne sicuro, Rina Morelli quale doppiatrice di Eleonora Ruffo (Sandra). Ma la cosa è estremamente improbabile per la seguente ragione: Morelli milita nella CDC fin dalla fondazione ed è difficile che i vertici della cooperativa le abbiano dato l'autorizzazione a prestare la sua voce in una organizzazione concorrente. Siamo ad un anno dalla prima scissione traumatica di alcuni attori che, uscendo dalla CDC, fondano la ARS, che ha con la ODI e la neonata CID momenti di collaborazione. Il clima è talmente teso che i vertici della CDC scrivono a tutti gli stabilimenti la seguente lettera: "Alcuni elementi già facenti parte della nostra società ed ora dimissionari per non aver voluto rispettare le deliberazioni della recente assemblea dei soci, hanno costituito un gruppo (la ARS n.d.a.) che, nella forma di una impresa più o meno definita, avrebbe in animo di realizzare in programma di concorrenza commerciale e di disintegrare la C.D.C., sottraendole alcuni collaboratori ed ovviamente il lavoro di doppiaggio dei films. Detti elementi non sembrano preoccupati della scelta dei modi e dei mezzi atti a dare sostanza ai loro disegni, ricorrendo perfino alla maldicenza, il che non esclude che da parte nostra si ricorra alla vie

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente
 legali di difesa ed a ogni necessaria reazione. Per ragioni intuitive, noi gradiremmo fossero evitati incontri e contatti nelle sale di doppiaggio, tra i nostri collaboratori ed i menzionati elementi. Non vogliamo, con ciò, sopravvalutare l'azione di costoro; ma riteniamo opportuno, allo scopo di evitare occasioni di disturbo nel caso essi chiedessero di lavorare nel Vs/Stabilimento, che da parte vostra, nel comune interesse, si studiasse il modo di impedire che coincidenze di orario ed incontri non graditi dessero luogo a discussioni od incidenti. Vi preghiamo di volerci dare a riguardo gentili assicurazioni. Il presidente della C.D.C. Alessandro Salvini". (Gerardo Di Cola, *Le voci del tempo perduto*, pag. 106). Alla luce di questa lettera bisogna ragionevolmente cercare la voce della Ruffo in altra direzione.



Presumibilmente Fellini chiede a Rossi una timbrica con le caratteristiche adatte, magari somigliante a quella della Morelli. Viene scelta la voce di Deddy Savagnone. Si cerca anche quella da dare a Guido Martufi, il piccolo ferroviere. Qualcuno avverte il regista che Flaminia Jandolo è utilizzata spesso per doppiare i ragazzi ed era stata la voce di Edmund in *Germania anno zero*. Fellini la sceglie all'istante e visto che c'è le chiede di recitare le poche battute di altri personaggi minori come "la stupida". Jandolo, incinta della prima figlia, ricorda che Fellini le diceva: "se ti metti un fazzoletto in testa, somigli ad un uovo di Pasqua". Una sequenza de *I vitelloni* dà un'idea dell'utilizzo che Fellini vuol fare della pratica doppiaggio: Fausto si reca con la giovane moglie al cinema dove incontra una donna misteriosa e attraente - Mentre egli rivolge sguardi furtivi verso la signora, la giovane moglie appena sposata segue il film il cui sonoro rimanda a voci note del doppiaggio, quelle di Vittorio Cramer e Tina Lattanzi. Ma esse sono parodiate rispettivamente da Mario Ferrari, la cui timbrica è facilmente riconoscibile, e da una voce difficilmente identificabile. Cramer e Lattanzi sono due voci della CDC, mentre I vitelloni è doppiato con attori della ODI e con alcuni in prestito dalla ARS come, appunto, Mario Ferrari e Adolfo Geri entrambi usciti dalla CDC nel momento della scissione. Con questo film Fellini intuisce le potenzialità insite nella pratica del doppiaggio come ulteriore possibilità creativa offerta al regista nell'ultima fase della produzione filmica. Egli stesso lascia la sua impronta sonora doppiando "Addio, Guido", battuta conclusiva recitata da Franco Interlenghi (Moraldo) dal treno che si sta allontanando da una piccola stazione di provincia

dove tutto sembra immobile e dormiente. In due brevi sequenze Sordi (Alberto) fa il verso a due grandi dello spettacolo italiano: Amedeo Nazzari, imitandone la famosa battuta recitata in *La cena delle beffe*, e Wanda Osiris, con la quale sta girando i teatri italiani per l'ultima



volta con la rivista "Gran Baraonda". Nella compagnia di "Gran Baraonda" ballano le "BlueBell", nove splendide ragazze tra cui quella che diventerà la nuova fiamma di Sordi che lascia Andreina Pagnani dopo un rapporto durato nove anni. Fellini sceglie di non doppiare in modo generalizzato con la cadenza romagnola per non identificare l'ambientazione con la sua città natale, Rimini. Con il successivo film, *La strada*, Fellini costruisce un personaggio, Gelsomina, su misura per Giulietta Masina, la quale non ha avuto mai biso-



gno di farsi doppiare. Alla ingenua e sognante Gelsomina si contrappone l'istintivo e brutale Zampanò, un girovago privo di scrupoli e umanità. Fellini sceglie Anthony Quinn per la parte e chiama un altro americano, Richard Basehart, per interpretare il matto, acrobatico e poetico violinista anch'esso girovago. I due americani devono necessariamente essere doppiati ma quando ci sono di mezzo gli americani da doppiare in un film importante nessuno ha il coraggio di non rivolgersi alla CDC. Fellini, però, vuole come doppiatore di Quinn la voce stentorea di Arnoldo Foà che milita nella ODI. I vertici della CDC pur di doppiare un film di Fellini accettano di buon grado l'intervento di Foà che doppia in colonna separata, una tecnica da poco utilizzata. Nel mondo del doppiaggio accadono le cose più impensate all'insaputa di tutti. Per approfondire l'argomento bisogna riferirsi all'unico testo che tratta tutta l'opera di Fellini dal punto di vista del doppiaggio: Sanguineti, Tatti - Di Cola Gerardo, *Voci del varietà - Federico delle voci*, Fondazione Federico Fellini, Rimini, 2005, pag. 318.

Gerardo Di Cola

Il Cinema in Puglia nel 2016

Si chiude la descrizione con alcune produzioni audiovisive in via di completamento, altre lavorazioni e post produzioni in fase finale e altri film girati nella Regione e in attesa di ottenere un piazzamento nelle sale Italiane.

Terza e ultima parte



Adriano Silvestri

Cominciamo con il prossimo titolo che arriva nelle sale (il 3 Marzo): "Mi rifaccio il trullo" di Vito Cea, con direttore della fotografia Blasco Giurato (nomination alla Bafta per "Nuovo Cinema Paradiso"). I protagonisti sono Uccio De Santis e Lorena Cacciatore: «L'amore improbabile tra un muratore del Sud, che vive in un grande trullo, con la vecchia madre, la sorella e il cognato - e un'emancipata manager del Nord. 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», con il supporto logistico di Apulia film commission; girato tra Bari e l'aeroporto di Palese; Monopoli, Martina Franca e San Vito dei Normanni; la contrada Figazzano, tra Cisternino e Locorotondo, e l'antica Masseria Casaburo, in agro di Fasano. "Le Maestro" è - invece - un documentario che vedremo in varie Tv in aprile (e che avrà una versione più lunga per le sale). Diretto da Alexandre Valenti, ispirato all'omonimo libro di Thomas Saintourens e dedicato al pianista barlettano Francesco Lotoro: vuol recuperare la musica creata in cattività civile e militare dal 1933 al 1953 e ricorda la missione storica e artistica del musicista, che effettua una ricerca in tutto il mondo, per incontrare figli e parenti dei compositori internati nei campi di sterminio, tra Praga, Brno, Bratislava, Cracovia, Auschwitz, Birkenau, Wurzburg, Buchenwald e poi i suoi viaggi proseguono tra Gran Bretagna, Paesi Bassi, Usa, Brasile, Australia, Thailandia e Birmania, per ricostruire l'attività musicale dei prigionieri alleati nei campi giapponesi, sulla tratta ferroviaria che ispirò "Il ponte sul fiume Kwai". Una co-produzione italo-francese (France 2, France 5, DocLab e Intergea): «La storia oltrepassa la musica e conferma tutto ciò che è nel più profondo dell'uomo, la memoria, il sentimento, l'umanesimo, l'umanità». Va segnalato - poi - un film in fase di montaggio, che uscirà a Novembre: "La ragazza dei miei sogni", opera seconda di Saverio Di Biagio, tratto dal libro omonimo dello scrittore salentino Francesco Dimitri. Protagonista è Primo Reggiani. Mescola generi

segue a pag. successiva

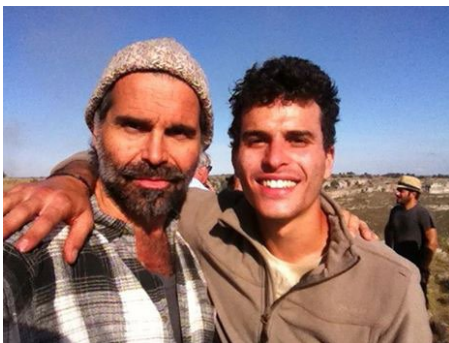
segue da pag. precedente

diversi: una storia d'amore, con segue mistero e magia che entrano nella vita urbana, tra street art e ritualità di antica evocazione. Girato a gennaio 2015 tra i vicoli suggestivi del borgo antico di Bari e le strutture gotiche di Giovinazzo, Molfetta, Bisceglie e Margherita di Savoia. Ha ottenuto un contributo di 291mila euro da Apulia film commission. Il produttore molfettese Corrado Azzollini dichiara: «Un grande riconoscimento per la Draka Production, che ha fortemente creduto in risorse umane e finanziarie provenienti dal territorio pugliese, al fine di realizzare un film importante di genere il fantasy, difficilmente prodotto in Italia». Tra i titoli ormai pronti, c'è "L'età d'oro", film drammatico di Emanuela Piovano, liberamente ispirato ad una storia vera, narrata nel libro "L'età d'oro. Il caso Veronique" di Francesca Romana Massaro e Silvana Silvestri. Ha preso spunto dalla figura della regista leccese Annabella Miscuglio, tra i fondatori del Filmstudio a Roma e ideatrice, nel 1976, di «Kinomata», il primo festival che parlò al mondo della regia femminile. Nel cast: Laura Morante e Dil Gabriele Dell'Aiera. Girato in gran parte a Monopoli a novembre 2014, con riprese ad Otranto e Brindisi e alcune scene ambientate a Torino. La location principale è una vecchia arena cinematografica, con terrazza sul mare: «utilizzata durante la guerra per proiettare le pellicole ai soldati alleati, rimane attiva fino agli anni '80, ristrutturata con poltrone originali. La protagonista la gestisce tra mille difficoltà, ma il suo medico le comunica che ha un male incurabile, e lei chiama accanto a sé il figlio e i suoi amici, perché non vuole che la struttura scompaia con lei». La regista torinese dichiara: «Ho scoperto la Puglia che lavora, una regione di grandissime professionalità, capace di fare rete, di fare comunità attorno a progetti culturali. La relazione con la Commission è stata straordinaria, abbiamo trovato competenze affatto scontate e una certa affinità anche nel modo di intendere il fare cinema, il fare cultura e il raccontare storie». Altro film pronto, ma non inserito nella distribuzione, è "Zio Gaetano è morto", opera prima di Antonio Manzini, presentato al «Cinema Italy Films» di Miami Beach in ottobre scorso. Road movie con Libero De Rienzo: «Christian ha una sola via d'uscita, andare a prendere un giaguaro in Puglia. Possibilmente senza farsi sbranare. Questo è quello che può accadere a chi punta tutto sul famoso colpo di fortuna, come unica possibilità di svolta nella vita. Ed è quello che accade a Christian, che dovrà fare i conti con i boss del quartiere, affidarsi a un guru della droga, affrontare la donna cannone e - la cosa più difficile di tutte - dire, almeno una volta, la verità alla sua fidanzata Teresa. E zio Gaetano? Una cosa è certa: è morto, ma non sappiamo né perché, né come, ma soprattutto Christian non sa proprio chi sia zio Gaetano!». Le riprese si sono svolte a luglio 2014 all'Ecoparco di Roma e in Puglia (Masseria Sansone in territorio di Ostuni). Prodotto da Flavia Parnasi, con il sostegno del Mibact e di Apulia



"Zio Gaetano è morto" di Antonio Manzini, con Libero De Rienzo, Pietro Sermonti

film commission con finanziamento di 130mila euro). Molto particolare il mediometraggio "Tu non c'eri", del regista pugliese Cosimo Damiano D'Amato, con Piero Pelù (autore della colonna sonora) e Bianca Guaccero: «Il mancato rapporto tra due uomini, che appartengono a due generazioni diverse, il padre è stato a lungo in prigione per aver fatto parte di una banda armata negli Anni '80, mentre il figlio è cresciuto senza di lui». Girato tra Altamura e la Murgia, con sceneggiatura di Erri De Luca e fotografia (anche qui) di Blasco Giurato. Tra i cortometraggi - infine - si segnala "La Medicina" di Lorenza Indovina (fi-



Piero Pelù e Brenno Placido sul set di "Tu non c'eri" regia di Cosimo Damiano Damato

glia di Franco Indovina) con Rolando Ravello ed Elena Arvigo. Basato sul racconto omonimo scritto dal marito Niccolò Ammaniti: «In una città bruciata dal sole, Luca e Carla percorrono la tangenziale di Bari per raggiungere l'aeroporto, dal quale la donna partirà per una vacanza estiva. Nell'auto climatizzata i due - noncuranti del paesaggio attorno agonizzante - mettono in scena uno spezzone di vita, dove la paura di vivere li rende ciechi di fronte a una esistenza che si sta consumando». È stata chiusa per tre giorni di settembre scorso la strada

che collega Spinazzola e Minervino per effettuare le riprese, oltre (anche qui) all'aeroporto di Palese. Il corto è prodotto dalla Redibus Film di Torino, in collaborazione con Apulia film commission. Chiudiamo con una uscita annunciata per giugno 2017. Si tratta del film "Wonder Woman / Nightingale" di Patty Jenkins, in lavorazione da novembre scorso a Londra, ma le riprese si completeranno tra Matera, Craco e Castel del Monte. Nel maniero federiciano, ad aprile, la troupe girerà alcune scene di questa produzione curata dalla Warner Bros Entertainment Italia. La protagonista è l'attrice israeliana Gal Gadot, interprete del personaggio dei fumetti, "La regina del Rio delle Amazzoni", alle prese - in una parte della storia - con le vicende della prima guerra mondiale.

Adriano Silvestri



Checco Zalone e il suo posto fisso nella vignetta di Pierfrancesco Uva (di "Quo Vado" ne abbiamo parlato sul n. 35)



Breve storia della pirateria



Andrea David Quinzi

Quando si pensa ai pirati la mente corre alle 'simpatiche canaglie' di tanti celebri film: dal divertente Jack Sparrow interpretato da Johnny Depp nei *Pirati dei Caraibi*; al burbero Thomas Red di Walter Matthau nei *Pirati di Roman Polanski*; fino a risalire allo

sguardo seducente di Errol Flynn nel *Capitan Blood* o al sorriso beffardo del *Pirata Nero* di Douglas Fairbanks. Prima del cinema già la letteratura aveva reso affascinante il mondo dei pirati, basti pensare a *L'isola del Tesoro* di Stevenson, o ai corsari del nostro Emilio Salgari. Come Tom Sayer e Peter Pan tutti i bambini volevano condividere le loro avventure. Nella realtà quella della pirateria fu un'epoca segnata da stragi e crudeltà: i pirati erano criminali che derubavano ed uccidevano in mare e saccheggiavano le città costiere, lasciandosi dietro una tragica scia di distruzioni, stupri ed omicidi. Alla fine del '400, con la scoperta dell'America e quella della via delle Indie, l'incessante andirivieni di navi cariche di oro e di spezie spinse centinaia di marinai a diventare pirati. Si rischiava la pelle in battaglia o il capestro in caso di cattura, ma il guadagno era alto, e non mancavano i porti dove godersi i proventi con alcool e donne. Il XVI e il XVII secolo rappresentarono l'epoca d'oro, l'epopea dei galeoni carichi di tesori e degli abbordaggi, in cui, all'ombra della bandiera nera con il teschio, capitani come Francis Drake (1540-1596), François l'Olonese (1630-1669), Henry

avvicinarsi mostrando bandiere amiche, poi si sparavano alcune cannonate intimando la resa. Se la nave tentava di fuggire i colpi erano diretti sulle vele, il motore dell'imbarcazione, e se questo non bastava si issava la bandiera rossa, che significava abbordaggio senza pietà e senza prigionieri. Nella maggioranza dei casi i marinai delle navi mercantili, malpagati e costretti ad un duro lavoro, non reputavano valesse la pena morire per un ricco armatore seduto nella sua bella casa di New



York, Londra o Madrid. Una volta a bordo si era alla loro mercé, e avevano inizio le violenze. Le merci erano facilmente individuabili, ma per sapere dai marinai dove tenessero i loro gruzzoli si ricorreva alla tortura. Corde, catene e coltelli non mancavano a bordo. Accadeva molto spesso che qualche marinaio della nave attaccata decidesse di unirsi ai pirati. Meno nota è la loro storia dei pirati del Mediterraneo, solcato fin dall'antichità da pirati cretesi, illiri, cilici. Roma affrontò il problema con la sua consueta determinazione per garantire la sicurezza dei commerci del Mare Nostrum. Con la caduta dell'impero i traffici subirono una radicale battuta d'arresto, meno merci sul mare significò anche meno pirati. Solo verso l'anno 1000, con l'affermarsi delle Repubbliche marinare e l'inizio delle crociate, i traffici ripresero con regolarità ed i pirati tornarono al lavoro. Ma i veri protagonisti della pirateria mediterranea nell'era volgare furono i saraceni, un termine dall'origine incerta con cui i cristiani chiamavano i musulmani in generale. Dopo la conquista araba le coste africane divennero le loro basi di partenza. Nell'846, dopo aver attaccato Civitavecchia ed Ostia, risalirono il Tevere e si spinsero fino a Roma. Dalle mura Aureliane i romani respinsero l'invasore che si rivolse allora contro le Basilica di San Pietro e di San Paolo, che si trovavano allora fuori delle mura, devastandole e depredandole. Con la nascita dell'Impero ottomano i pirati nordafricani divennero una sorta di marina militare del Sultano turco. Al primario interesse per il bottino i pirati unirono il pretesto della guerra agli infedeli. Isole e coste del Mediterraneo conobbero decenni di terrore, soprattutto quelle italiane, ma i saraceni raggiunsero anche l'Oceano Atlantico, spingendo le loro razzie fino alle coste inglesi e, nel 1627, raggiunsero addirittura la lontanissima Islanda. Con la buona stagione, quando il mare era più sicuro, iniziavano le scorrerie. Le



popolazioni di quelle che oggi sono rinomate località balneari tremavano quando, dalle torri di avvistamento disseminate lungo le coste apparivano in lontananza le insegne con la mezzaluna. Immediato si alzava il grido di allarme: "arrivano i saraceni!", al quale faceva eco l'oramai proverbiale: "Mamma li turchi!". La storia di alcune città ne fu drammaticamente segnata: San Lucido, Capri, Fondi, Procida, Sperlonga, Vieste e Terracina, furono tra le tante città saccheggiate. Ad Otranto, nel 1480, furono massacrate 10.000 persone; nel '500 Reggio Calabria fu distrutta due volte. Al saccheggio e alle violenze si univa il terribile destino di essere rapiti e venduti come schiavi sui mercati africani. Migliaia di uomini e di giovani donne subirono questa orribile sorte. I più ricchi potevano sperare nella liberazione dopo il pagamento di un riscatto, ma per i poveri le alternative erano o di lavorare come servi di qualche ricco arabo, o di essere incatenati fino alla morte ai remi delle galere o, per le fanciulle più belle, di diventare oggetto di piacere negli harem. Nel golfo di Napoli, nel 1544, in una volta sola vennero presi 7000 prigionieri. Un numero che fece crollare il prezzo degli schiavi sui mercati africani. Si calcola che nella sola Algeria, all'inizio del 1600, vi fossero circa 20.000 schiavi cristiani. Alcuni pirati divennero tristemente famosi: Camalichio, Gaddali, Kair el Din detto Barbarossa, Dragut, il 'terrore del Tirreno', e Sinam Pascià 'il barone'. Non tutti erano arabi: Ulucialli, Ramadam e Sinam erano italiani, Danser e Jansz olandesi; Verney e Ward, inglesi; Saleh Rais, greco. Nel 1588 delle 35 galeotte d'Algeri solo 11 erano comandate da turchi. Lo scontro decisivo tra cristiani e musulmani avvenne nell'attuale golfo di Corinto, al largo della città greca di Lepanto. Nella battaglia navale del 7 ottobre 1571 quasi 300 navi della flotta turca si scontrarono contro le circa 200 della Lega Santa cristiana. Alla fine della giornata i musulmani avevano perso 30.000 uomini e la metà delle navi, i cristiani meno di 20 navi. Lo scontro non segnò la fine della pirateria nel Mediterraneo ma fu l'inizio del tramonto dell'Impero islamico.

Andrea David Quinzi

Nato a Roma nel 1960. Laureato con lode in Storia Moderna all'Università "La Sapienza" inizia a lavorare nel giornalismo per radio private, quotidiani e settimanali. Ha collaborato con quotidiani settimanali e mensili tra cui: Famiglia Cristiana, Onda TV, Teletutto, Max e Set



Il mercato degli schiavi di Jean-Léon Gérôme (1824-1904)

Morgan (1635-1688) Edward Teach Barbanera (1680-1718), conquistarono la loro sinistra fama. Dalla Florida all'India, dalla Giamaica al Madagascar, le acque dell'Atlantico e dell'Oceano Indiano erano attraversate da decine di navi pirata. La tecnica era sempre la stessa: giunti a ridosso della preda si issava la bandiera pirata, era infatti comune l'inganno di

L'uomo di Londra in Corsica



Eszter Busling

Le riprese a Bastia

La Corsica è situata nel mar Mediterraneo, a 170 chilometri dalla costa continentale francese. Bastia è celebre per la sua architettura barocca e classica, per il suo intreccio di viuzze ed edifici sinuosi, di fronte al mare infinito. È stato un grande set per il lungometraggio *L'uomo di Londra*, diretto da Béla Tarr. Nel 2005, ho lavorato come coordinatrice di co-produzione alle sue riprese. Il film è stato co-prodotto da partner tedeschi e francesi, mentre una società ungherese ha svolto il ruolo di produttore esecutivo. Il film è un adattamento del thriller omonimo di Georges Simenon, interpretato dal celebre cineasta ungherese Béla Tarr, autore di capolavori mozzafiato come *Le armonie di Werckmeister* (2000) e *Sátántangó* (Il tango di Satana, 1994). *L'uomo di Londra* non è un film di genere. La firma autoriale di Tarr è visibile in ogni sua sequenza, ed è accompagnata da dialoghi vividi e diretti, da accordi d'organo dominanti nella colonna sonora, da una fotografia in bianco e nero che impiega una luce notturna estrema, la quale risulta ancor più tagliente di quella diurna, capace di simboleggiare i sentimenti degli interpreti. Mentre il film prosegue, rimaniamo affascinati dai primissimi piani e dai lenti, ipnotici movimenti di macchina: l'opera di Fred Kelemen come operatore di camera e direttore della fotografia è sempre impressionante. Tarr ha scelto di enfatizzare gli elementi noir del thriller di Simenon. Anche per questo, *L'uomo di Londra* è realizzato con un approccio profondamente fenomenologico. La trama è



incentrata sulle vicende di un poliziotto, una valigia di denaro rubato, un arresto e due omicidi. Il personaggio principale, Maloin (Miroslav Krobot), è un segnalatore ferroviario di stanza in una torre di guardia presso il porto cittadino; osserva, impassibile, l'arrivo delle navi e il via vai dei passeggeri. Maloin vive al limite dell'indigenza con sua moglie, interpretata dalla star britannica Tilda Swinton, e sua figlia Henriette (Erika Bók). Una notte, tra i tenebrosi vicoli del porto, assiste a una rissa tra due tipi loschi: uno dei due, il quale porta una valigetta, finisce in acqua e sparisce; l'altro fugge. Maloin ripescava la borsa, per

poi scoprirla zeppa di sterline. Da quel momento, la sua vita cambia: si trova ad affrontare tentazioni, dilemmi morali, l'eventualità di una punizione, interiormente scisso entro i confini dell'innocenza e della complicità. Maloin nasconde il denaro, ma un agente di polizia britannico, l'ispettore Morrison - interpretato dal geniale attore István Lénárt - si presenta e comincia a fare domande. La rete comincia a chiudersi. Il film rappresenta il desiderio dell'uomo per la vita, la libertà, la felicità, le illusioni mai realizzate, le piccolezze della vita che ci danno l'energia per continuare a vivere, dormire e svegliarci, giorno dopo



giorno. La storia di Maloin è la nostra storia.

Bastia, set perfetto

Un grande regista non si presenta sul set, fa qualche ripresa, e chiude la giornata di lavoro. Al contrario, lavora con la sua équipe instancabilmente e meticolosamente nel processo di pre-produzione, al fine di garantire che, una volta arrivati sul set, la maggior parte del lavoro sia già stato svolto. La dettagliata sceneggiatura comprende sezioni mirate alla risoluzione delle sfide tecniche e pratiche che l'equipe dovrà affrontare. Il porto di Bastia si è dimostrato un set perfetto, anche grazie alla sua torre di guardia, progettata da László Rajk, un noto architetto ungherese. Questa torre d'avorio è, per Maloin, un rifugio. Il porto è spazzato da lente panoramiche, che seguono la routine dello sguardo di Maloin. La maggior parte delle riprese sono state effettuate di notte: di fatti, il protagonista conduce una vita notturna, e, soltanto per l'illuminazione, sono state necessarie centinaia di lampade ed accorgimenti tecnici. L'illuminazione è, inoltre, la chiave per interpretare i personaggi e la trama: in ogni scena, ad essa è stata dedicata un'ampia sezione della puntigliosa sceneggiatura. Molti take sono stati presi in lunghi piani sequenza, al fine di facilitare il lavoro di editing. Di norma, ad ogni ripresa sono state accompagnate molte prove, così da determinare il modo più efficace di girarla. Béla Tarr ha ragionato su come rappresentare visivamente la storia attraverso la composizione dell'inquadratura, i movimenti di camera e l'illuminazione. La migliore scena è stata quella in cui un Maloin esausto crolla sul suo letto, in una stanza inondata da abbagliante



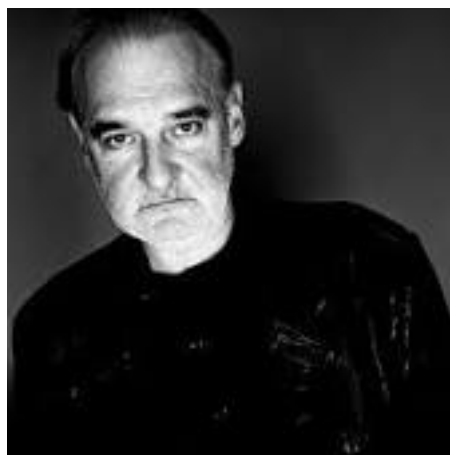
Tilda Swinton in "L'Uomo di Londra"

luce bianca, fino a quando la moglie, Camélia (Tilda Swinton), entra nella stanza e chiude le

tende, sprofondando la stanza in una tenebra infernale. *The Man From London* è stato in concorso a Cannes nel 2005.

Béla Tarr, il regista

Tarr è citato due volte in un provocatorio saggio di Susan Sontag, un capolavoro di teoria filmica. L'autrice lo considera uno tra i pochi registi di rilievo al mondo. Sontag menziona Tarr per la prima volta in quanto parte della discussione sui registi come cinefili: «Cinefilia - la fonte d'esaltazione nei film di Godard e



Béla Tarr

Truffaut e dei primi Bertolucci e Syberberg; un lamento cupo in alcuni recenti film di Nanni Moretti - è per lo più un affare dell'Europa occidentale. Ne fanno parte anche i grandi registi de "L'altra Europa" (Zanussi in Polonia, Angelopoulos in Grecia, Tarkovskij e

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Sokurov in Russia, Jancso e Tarr in Ungheria) e quelli giapponesi (Ozu, Mizoguchi, Kurosawa, Oshima, Imamura). La filmografia del regista ungherese Béla Tarr è divisa in due parti. I suoi primi film sono grida di rabbia del socialismo reale. Il film del 1979, *Nido familiare*, tratta di una giovane coppia costretta a vivere in un monolocale con i genitori del marito; *Szabadgyalog* (Lo straniero, 1981) si concentra



Miroslav Krobot "L'uomo di Londra"

su un violinista alcolizzato; *Panelkapcsolat* (Il popolo prefabbricato, 1982) tratta di una famiglia infelice. Il suo stile, in questa parte della sua vita, fu molto influenzato da John Cassavetes. Il secondo periodo di Tarr si muove oltre il socialismo e il realismo, per cercare qualcosa di più universale: le implicazioni metafisiche del cinema. Mentre la prima metà della produzione di Tarr è principalmente girata attraverso crudi primi piani, la seconda metà è in gran parte realizzata attraverso piani medi e campi lunghi. I temi di spregiudicata attualità lasciano il posto ad un distacco filosofico, anche se lo spettatore è ancora fortemente coinvolto negli eventi raccontati sul grande schermo. Il suo secondo periodo è stato grandemente influenzato da Andrej Tarkovskij. Nel 1994, filma il suo capolavoro, *Sátántangó*. È lungo poco meno di sette ore: è concepito per essere visto con due brevi intervalli. La trama di *Sátántangó* è brillante, diabolica, sarcastica. *Őszi almanach* (Almanacco d'Autunno, 1984) e *Kárhozat* (Dannazione, 1987) sono anch'essi capolavori. La natura e la serietà delle sue opere si pongono come un intralcio nel flusso mercantistico che i media mainstream sono portati a promuovere. Sono capolavori che è necessario vedere.

Eszter Busling

Laureata all'Università di Budapest, Scienze Umanistiche: Storia. Alcune esperienze di lavoro: Media Workshop Foundation Membro del team creative Fondi (Ungheresi e EU, applicazioni), Management dei progetti. Ha lavorato alla Cineteca Nazionale Ungherese, Dipartimento Documentari. Con Béla Tarr, società del regista, ha svolto ruoli organizzativi e creativi.

(Traduzione dall'inglese di Massimo Spiga)

Cortometraggi

Paolina era la madre di Giulia

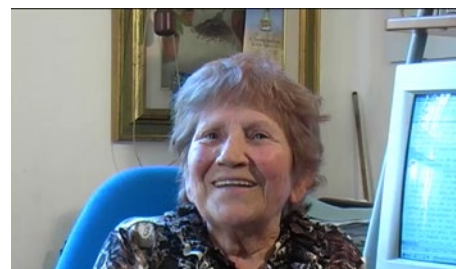
Storia della madre dell'autrice, scrittrice e cantastorie

Cast: Clara Murtas, Bruna Milia; **Soggetto e sceneggiatura:** Clara Murtas; **Musiche:** Gustavo Gini; **Fisarmonica** Giuseppe Pollicelli; **Montaggio:** Antonello Zanda, Marco Veloce, Marco Angius; **Fotografia:** Alessandro Macis; **Produttore:** Clara Murtas e Marco Veloce (Collettivo Senza)



Elisabetta Randaccio

Selezionato per "Visioni sarde" al Film Festival di Bologna, "Paolina era la madre di Giulia", aveva partecipato con buoni risultati all'ultima edizione del "Babel Film Festival" a dicembre 2015. Il cortometraggio, opera di Clara Murtas, in una delle sue multiformi dimensioni d'artista (cantante e attrice apprezzata da tempo), ci mostra le possibilità efficaci di questo genere cinematografico, il quale non ha bisogno di budget stellari per colpire al cuore e raccontare una piccola storia universale. La Murtas nel film dà voce e immagine alla madre, una figura certamente speciale e, nello stesso tempo, emblema della sua generazione di donne dalla tempra d'acciaio, forti e dolci insieme; lei, sicuramente, però, con un cuore di sensibile e ironica artista naive, poetessa e scrittrice senza che nessuno le insegnasse estetica e struttura del racconto. La Murtas, certamente, ha trovato un modo non retorico, ma decisamente freudiano, per omaggiare il lato



Bruna Milia in un frame dal documentario



Bruna Milia nel 1948 con la primogenita Mariella

autobiografico della figlia), colei che sapeva "insegnare a vivere da poveri" e, poi, in scolorite fotografie anche della bisnonna. Come dice Bruna nel film, le ragazze della sua generazione si somigliavano tutte, nel senso migliore del termine, bambine e adolescenti che la guerra non è riuscita ad affondare nell'orrore, giovani che dovevano confrontarsi con uomini (padri, mariti, parenti) spesso resi violenti da gelosie insensate e che sono sopravvissute a questi e li hanno superati nella necessità di mutamenti esistenziali, curiosità e crescita culturale. Bruna

recita le sue poesie in lingua sarda gioiosamente, anche se parlano di dolori quotidiani; racconta di aver iniziato a scrivere per allontanare un luttuoso senso di colpa dopo la morte di una delle sue bambine, sembra vivere la sua terza età senza problemi di rispettare lo stereotipo della vecchia signora. Le immagini la seguono e questo basta, mentre la bella voce di Clara Murtas legge ogni tanto qualche frase dai libri materni, i quali, con pazienza, ha ella stessa editato. Lo spettatore si appassiona a una storia solo apparentemente semplice e, forse, si avrebbe voluto, violando forse le intenzioni dell'autrice, curiosare maggiormente negli angoli di una stirpe femminile così intrigante. Le immagini della Murtas con il supporto di Marco Veloce e Alessandro Macis, il bel montaggio e la cura delle musiche fanno di "Paolina era la madre di Giulia", un piccolo gioiello, un cortometraggio poetico della memoria, diventata attraverso i fotogrammi, collettiva.



Clara Murtas (foto di Marco Angius)

femminile della sua famiglia; infatti, oltre della madre Bruna, si parla della altrettanto mitica nonna Vincenza (ovvero Paolina nel testo

Elisabetta Randaccio

Qui si dibatte sul doppiaggio...

Commenti finali alla disputa sul doppiaggio

*A partire dal numero di novembre, abbiamo pubblicato interventi sul doppiaggio, continuiamo con altri contributi e precisazioni



Paolo Minuto

Vorrei chiudere la mia partecipazione a questa disputa, interessante, in modo breve e chiaro, per punti:

1. La traduzione in quanto problema di fedeltà al testo dei dialoghi originali in questo dibattito non c'entra: io ho scritto sin dal primo intervento

che il doppiaggio di cui parlo io è quello che si sovrappone alla versione originale (ovvero l'originale dell'intero testo cinematografico quindi, non solo della sua parzialissima parte costituita dai dialoghi) di un film (quindi non quello che usava Fellini per creare la sua versione originale, tanto per intenderci, ma quello che doveva subire con la versione in inglese di alcuni suoi film, tipo *Amarcord*). E questo doppiaggio contamina la complessiva versione originale cinematografica, appunto, non solo la parte dei dialoghi. Un dialogo doppiato contamina e modifica tutta l'inquadratura e/o la sequenza che lo contiene. Per la traduzione non serve il doppiaggio, ci sono già i sottotitoli che fanno più che bene il loro lavoro.

2. La versione originale (non solo la lingua originale dunque) consente allo spettatore di



Alberto Castellano

Sinceramente non mi va di replicare all'infinito alimentando una polemica inutile visto che si rischia di andare avanti tra incomprensioni e inesattezze. Ma sono costretto

a intervenire su alcuni punti. Preferisco che un sostenitore della versione originale mi dica che gli piace vedere e sentire un film con la lingua originale. Non capisco quello che dice Minuto: è chiaro che lo spettatore inglese fautore della versione originale preferisce vedere *Amarcord* in italiano con i sottotitoli inglesi piuttosto che doppiato (ma non è poi tanto scontato che non ci siano inglesi che preferiscono vederlo doppiato), e poi alcune considerazioni sono un po' sconcertanti ("per la traduzione non serve il doppiaggio"), chi ha mai detto questo? E' il doppiaggio che ha bisogno della traduzione-adattamento, è scontato che per la versione originale bastano i sottotitoli, sono due traduzioni per due versioni (ricordo tra l'altro - e non è questione poi secondaria - che in molti casi documentati i sottotitoli non sono fedelissimi a quelli originali, spesso sono approssimativi e semplificati, diciamo per fare di necessità virtù, visto che bisogna calibrarli sulla velocità del parlato e consentire allo

godere del 100% delle emozioni di un film, di cui godrebbe al massimo al 60% con la versione doppiata bene (rara in Italia), e al 40% con quella doppiata male (molto frequente almeno negli ultimi dieci anni in Italia). Nessuno preferisce fare l'amore con un partner di plastica piuttosto che con uno in carne ed ossa! E nessuno vorrebbe ascoltare, ad esempio, i Rolling Stones doppiati dai Pooh! E nella musica non ci sono nemmeno i sottotitoli!! Devo continuare? Non credo sia necessario, suavia!

3. La sincronia recitativa tra voce e volto e il



Francesco Pannofino: da Forrest Gump a Grissom di C.S.I., passando per Clooney e il vampiro Blade e tanto altro ancora



Un corso di doppiaggio



Giancarlo Giannini, da Al Pacino, Jack Nicholson, Michael Douglas, Dustin Hoffman...e tantissimi altri

spettatore di leggerli in sincronismo con quello che ascolta/vede e lasciando perdere l'aspetto di ciò che inevitabilmente si perde sul piano visivo per "leggere". Insomma a conti fatti paradossalmente (ma per i denigratori del doppiaggio) la versione doppiata spesso risulta più fedele di quella sottotitolata. O banali (l'esempio dei Rolling è divertente). Fino a prova contraria i musicisti rock e non solo suonano e cantano live, non siamo ancora arrivati a

conseguente climax sono degli elementi imprescindibili e costitutivi dell'arte cinematografica in sé. E' più facile, ad esempio, capire un film in giapponese non sottotitolato che leggere una poesia in giapponese non tradotta (per chi non conosce il giapponese, ovviamente).

4. I "puristi", come senza fondamento ci definisce l'amico Alberto, sono la stragrande maggioranza (oltre il 95%) degli spettatori cinematografici del mondo, in costante e inesorabile aumento (meno male) anche in Italia. Aumentano i cinema che programmano solo in versione originale e quelli che comunque ne garantiscono qualche proiezione. Sarebbe opportuno, a tal proposito, che il nuovo disegno di Legge Franceschini prendesse anche questo modello dalla Francia (mercato che funziona meglio degli altri mercati europei), ovvero l'obbligo di immettere nel circuito delle sale commerciali anche almeno il 40% di copie in versione originale. La versione originale consente migliori risultati economici, infatti, e anche in Italia la media copia della versione originale è sempre più alta di quella della versione doppiata. Anvedi 'sti puristi....

Paolo Minuto

pensare di doppiare cantanti o attori in carne ed ossa. Suvia ora lo dico io, non banalizziamo la questione. E poi mi auguro che sia come dice Paolo, che tutti vogliono vedere i film in lingua originale e noi in Italia imponiamo il doppiaggio. Stiamo parlando di cinema o di fantacinema? In Italia le sale non ce la fanno ad assorbire tutti i film compresi quelli che escono solo sottotitolati, figuriamoci se si può pensare alla percentuale del 40% delle copie in versione originale. Magari ogni film uscisse in doppia versione, ma mi pare utopia. Lasciamo perdere poi la questione delle emozioni. E' proprio il contrario. Non so qual'è il pubblico di riferimento di Minuto, ma francamente dire che solo la versione originale garantisce il 100% delle emozioni di un film, mi fa pensare che abbiamo un rapporto empatico col cinema completamente opposto. Se lui si emoziona a vedere/sentire un film giapponese in originale che è quanto di più lontano dai nostri ritmi di ascolto e di percezione (oltre tutto bisogna leggere velocemente i sottotitoli sincronizzati sulla velocità dei dialoghi originali), vuol dire che è proprio irrecuperabile.

Alberto Castellano

Abbiamo ricevuto

Oltre lo sguardo la memoria - Leonardo Sciascia e il cinedocumentario

È uscito in questi giorni nelle librerie un volume di Sebastiano Gesù, dal titolo *Oltre lo sguardo la memoria - Leonardo Sciascia e il cinedocumentario* con allegato un dvd, che raccoglie i testi scritti dallo scrittore racalmutese per un corpus di sei documentari realizzati dalla metà degli anni '60 ai primi anni '70 del secolo scorso. L'incipit del libro, la copertina e un'immagine tratta dal documentario *Col cuore fermo, Sicilia* del 1965 di Gianfranco Mingozzi, a suo tempo candidato agli Oscar per l'Italia nella sezione documentari e Leone d'oro al Festival di Venezia Dei veri e propri atti di denuncia contro lo Stato italiano che da sempre ha trascurato la nostra isola.

Ecco l'incipit.

Questo saggio critico intende avviare una riflessione attorno al ridotto corpus di documentari a cui Leonardo Sciascia, il grande scrittore racalmutese, ha prestato il suo commento parlato, nell'arco più o meno di un lustro, tra la metà degli anni Sessanta e gli inizi degli anni Settanta del secolo scorso, in un momento di mutamenti sociali ed economici che hanno portato l'Italia sulla via della modernizzazione. Nel panorama documentaristico italiano questi materiali, seppur di limitata quantità, assumono una notevole rilevanza per gli esiti rimarchevoli raggiunti, tali da imporsi come paradigmi delle diverse forme di cinema verità che si sperimentavano in Italia in quegli anni: dal documentario di impresa o industriale al film saggio o di inchiesta; dal documentario sociologico a quello etno-antropologico, al documentario turistico culturale. Inoltre, questi materiali risultano tipici esempi di collaborazione di alcuni importanti scrittori alla realizzazione di documentari industriali o a carattere sociale. Essi offrono spunti per un approfondimento del ruolo degli intellettuali nella società italiana in grande trasformazione a partire dal secondo dopoguerra e sulla relazione tra sviluppo economico e produzione culturale, intesa nel nostro caso come inchiesta basata su documenti letterari, giornalistici e d'archivio. Quelli a cui Sciascia collabora con il suo commento "over" possono definirsi film di tendenza saggistica sia per la loro breve durata che per il carattere civile e politico che li contraddistinguono. Si tratta di un cinema didattico, educativo, che scuote le coscienze, ove la realtà della nostra Isola è inquadrata in pieno con tutte le sue contraddizioni, antiche e nuove, prevalentemente di natura sociale. Lo scrittore racalmutese coglie appieno che la sola immagine in questi film non garantisce ciò che riproduce; le cose non sono solo ciò che appaiono. Nel documentario d'inchiesta le immagini da sole non trasmettono allo spettatore tutto quello che sarebbe necessario sapere. Senza un commento puntuale ed efficace si presenta il rischio che la realtà possa risultare mera sensazione. Il commento parlato perciò deve assumere



ISBN: 88-98115-11-3 Palermo, 2015; br., pp. 96, ill. € 20,00

un ruolo primario. Da qui la necessità di un rapporto dialettico tra parola e visione: emancipare il commento parlato, il testo, da semplice "didascalia" ed elevarlo a rilevanza di elemento espressivo e artistico a fianco delle immagini. Sciascia non teme, perciò, di utilizzare nel suo commento citazioni colte e metafore, di mischiare le crude immagini con i delicati versi di Quasimodo, la letteratura con il reportage polemico e le statistiche, senza assolvere nessuno. I suoi commenti risultano concisi e pervicaci, lasciano ampi vuoti tra una frase e l'altra di modo che permettono allo spettatore di considerare reali gli enunciati, anche quelli metaforici, e riportare il testo nell'alveo dell'intrinseco rapporto tra commento parlato e struttura narrativa. In questi testi si rileva il costante e consueto impegno etico dello scrittore, solidale con le sofferenze dei deboli, con la loro fatica e con la lotta per la loro dignità.

Sebastiano Gesù

Il volume contiene i testi scritti da Leonardo Sciascia per i seguenti documentari:

Gela antica e nuova di Giuseppe Ferrara, 1964
Col cuore fermo, Sicilia di Gianfranco Mingozzi, 1965
Radiografia della miseria di Piero Nelli, 1967
La grande sete di Massimo Mida, 1968
Terremoto in Sicilia di Michele Gandin, 1968
La Sicilia vista dal cielo di Folco Quilici, 1970
 Inoltre al libro è allegato un Dvd con tre di questi documentari,
Gela antica e nuova di Giuseppe Ferrara, 1964
Radiografia della miseria di Piero Nelli, 1967
La grande sete di Massimo Mida, 1968
 più una intervista a Giuseppe Ferrara, come extra.

Arte

Ninfa: il più bel giardino d'Italia, scrigno di bellezza e di cultura europea



Giovanni Papi

La piccola città di Ninfa: oggi il più bel "giardino romantico" d'Europa, anticamente sommersa nelle Paludi Pontine, rivestita dai suoi abiti multicolori, abbandonata da secoli e risorta dalle sue acque, sospesa dal tempo e che si specchia silenziosa nella musica della natura

perenne, era nata da un piccolo tempio romano, così ci racconta Plinio, dedicato alle ninfe costruito su un isolotto del fiume *Nynpheus*. Venne saccheggiata e distrutta dopo un periodo prospero alla fine del medioevo e la cittadina, adagiata ai piedi dei monti Lepini sotto l'alto costone sovrastato dall'antica Norba e avendo in lontananza come fondale la "piramide naturale" di Sermoneta, divenne così una città fantasma. Nell'immensa Plaga Pontina la "città morta" abbandonata a se stessa per secoli appariva come una visione irreale, pervasa da un senso di immobilità, rivestita dalla selva informe e da lunghe ombre di mistero. Ai rari artisti e personaggi del Grand Tour della campagna romana che la visitavano con le sue alte mura sepolte da una vegetazione straripante, le acque mortifere pervase dalla malaria, custode di fantasmi senza tempo, appariva sublime, drammatica e orrenda. Le sue lunghe ombre di antiche vestigia nascoste dalla natura selvaggia e riflesse nella palude stagnante suscitavano sentimenti minacciosi e imperscrutabili. "In questo luogo la notte, i fuochi fatui si ridestano, giocano fra le mura, e le anime dei trapassati colgono i fiori delle loro tombe". (Maurel). I destini di questo incredibile luogo, oggi un miracolo della natura Monumento Naturale esteso per circa 110 ettari che ricade nel Comune di Cisterna di Latina, sono intrecciati all'antica famiglia feudale dei Caetani, discendente da Papa Bonifacio VIII da lui acquistata all'epoca per duecentomila fiorini dagli Annibaldi nel 1297. Ninfa non ebbe mai vita tranquilla e dopo varie vicende e contrasti fra le varie famiglie in lotta sul finire del XIV secolo venne incendiata, saccheggiata e quindi definitivamente abbandonata. Le terre della famiglia comunque "conquistate" con l'aiuto del papa Benedetto Caetani si estendevano fino a Foce verde e al lago di Fogliano, risalendo lungo la costa fino al Circeo. Verso l'interno la proprietà andava a costeggiare le falde dei monti Lepini comprendendo la montagna su cui stanno il paese e il castello di Sermoneta. La famiglia Caetani ha percorso secoli e si è estinta solo recentemente da qualche decennio. Le storie delle ultime generazioni hanno

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

quasi del favolistico e sono intrecciate con vicende italiane e con la cultura europea. Siamo attorno al 1880 e una parte dell'aristocrazia romana segue con euforia la fine del dominio papale su Roma. In quel periodo don Onorato Caetani e sua moglie, l'eccentrica nobildonna inglese donna Ada, passavano il loro tempo fra il palazzo romano, quello di Cisterna e l'amatissima tenuta di Fogliano. Qui donna Ada, appassionata giardiniera, aveva creato un grande parco in stile vittoriano e durante questi soggiorni primaverili tutta la famiglia con figli e ospiti aveva preso l'abitudine di trasferirsi in visita nella "città morta" di Ninfa abbandonata da secoli. Qui la nobildonna inizia a piantare delle rose dando l'avvio a una rinascita di questo luogo decadente, antico e proibito. Ada e Onorato, principi di Teano, rappresentavano il simbolo di un potere emergente con una grande tradizione aristocratica alle spalle. Appartenevano, contrariamente agli Orsini e ai Colonna, all'aristocrazia "bianca" legata al re e non alla Chiesa. Il padre di Onorato, don Michelangelo noto studioso di Dante, aveva nutrito idee liberali durante il Risorgimento auspicando la fine del dominio pontificio. Fu lui che presentò i risultati del plebiscito al re Vittorio Emanuele. Don Onorato seguendo le orme del padre fu grande amico di re Umberto e della regina Margherita che spesso veniva ospitata al lago. Nella Roma di fine secolo, questo loro rapporto esclusivo, rendeva i Caetani una famiglia quasi inavvicinabile, circondata da un alone di regalità. Donna Ada, al contrario del riservato marito, animava la vita mondana ed era la donna più ammirata dai romani. Don Onorato, uomo coltissimo, amante della musica e studioso di geografia fu eletto in Parlamento fin dal '70 come rappresentante di Velletri e nel 1890 diventò sindaco di Roma. Con il passare del tempo si dedicarono sempre più alle grandi proprietà delle paludi pontine e il duca e la duchessa di Sermoneta suscitavano sentimenti di gratitudine da parte dei tanti contadini e dei paesi attorno per via delle tante iniziative benefiche. Donna Ada, che si divideva anche tra il lavoro del parco-giardino di Fogliano e quello nascente di Ninfa, veniva considerata dalle genti del contado una sorta di madonna locale. Ai malati e a quelli che avevano contratto la febbre malarica, non faceva mai mancare i medicinali sempre irraggiungibili e distanti molti chilometri. Essa stessa aveva contratto la febbre stando tra la vita e la morte per molti mesi ma ne uscì indenne e riprese le sue attività con più vigore di prima. Tra i loro figli fu Gelasio, quartogenito, che prese sulle sue spalle il peso della storia dei Caetani. Legatissimo alla madre ereditò anche il suo fortissimo senso pratico e agli inizi degli anni venti seguendo la passione di donna Ada, iniziò con lei a restaurare le rovine dell'antica cittadina di Ninfa e a continuare la realizzazione del giardino appena iniziato. Gelasio fu un giovane brillante e intraprendente. Dopo la laurea in ingegneria



Il Parco di Ninfa, Monumento Naturale della provincia di Latina

civile continuò a studiare in Belgio e a New York. Interruppe la carriera allo scoppio della prima guerra mondiale e decise di tornare in Italia. Si distinse al fronte tanto da meritare la croce dell'Ordine Militare di Savoia. Dopo la morte del padre, Gelasio prese in mano la gestione delle proprietà famigliari, migliorando le condizioni della vita dei lavoratori nell'Agro e prese in considerazione la bonifica delle pa-



ludi Pontine. Presentò il suo grandioso progetto, era il 1926, dopo essere stato eletto alla Camera dei Deputati e dopo aver passato tre anni a Washington come ambasciatore. In questi anni continuano i restauri alle strutture medievali di Ninfa che ricomincia a rifiorire. Dopo la perdita della tenuta di Fogliano, che il fratello Leone aveva svenduto prima di abbandonare tutto e andare a fare il boscaiolo in Canada (dopo essere stato fra i maggiori studiosi islamisti del secolo) Gelasio e donna Ada ripiegarono la loro passione botanica su Ninfa che riemergeva sempre più dalle mortifere paludi. Fra le tante opere di Gelasio ci fu la pubblicazione della "Domus Caietana" la storia della sua famiglia fin dalle origini studiata sui propri archivi. Ma è con Marguerite Chapin moglie di Roffredo (terzogenito di Ada e Onorato) che Ninfa si trasforma da luogo di avventura romantica, ad una sorta di oasi

intellettuale e spirituale. Dopo la prima guerra mondiale Marguerite e Roffredo, assieme alla figlia Lelia nata nel '13 e al piccolo Camillo si trasferiscono nella loro *Villa Romaine* a Versailles dove vissero fine al '32. Nella eclittica Parigi di quegli anni la "principessa bohemienne" frequenta i circoli letterari e i salotti mondani. Arreda la sua casa con bellissimi quadri di Bonnard e di Vuillard. Tra gli ospiti che hanno l'abitudine di ricevere due volte al mese spiccano: Paul Claudel, Paul Valery, Alexis Leger (più noto come Saint-John Perse) Leon-Paul Fargue, Valery Larbaud, e anche Jean Paulhan e Adrienne Monnier. Numerosi i pittori oltre a Bonnard e Vuillard e tanti i musicisti amici di Roffredo. "Pensare a lei mi dà un piacere squisito. Lei si circonda di poeti ed artisti, eppure l'aria intorno a lei rimane pura e cristallina, senz'ombra di snobismo. Sa parlare ai cani come si parla ai cani, alle piante nel linguaggio fatto per loro, ai poeti come si deve parlare ai poeti e resta se stessa con grazia infallibile. E' ammirevole". Nel profilo che Hugo von Hofmannsthal tratteggiava di Marguerite Caetani (1880-1963) verso la metà degli anni Venti possiamo cogliere la sorpresa e l'ammirazione di un esteta del vecchio mondo davanti alla straordinaria naturalezza di una bella e giovane donna americana con l'istinto e la passione per la cultura artistica. In Marguerite Chapin, colta ereditiera del New England, l'amore per la cultura europea affondava le sue radici in una conoscenza e fede per l'arte perseguita come valore essenziale dell'esistenza. Idealista, individualista e anti-ideologica Marguerite Caetani avrebbe dato vita, con i suoi prestigiosi amici prima a Parigi e poi con Giorgio Bassani a Roma, a due iniziative culturali di grande rilievo a lei congeniali: due riviste al servizio non già della riflessione critica ma della creazione artistica: "Commerce" (1924-1932) e "Botteghe Oscure" (1948-1960). Ma questo è un altro capitolo.

Giovanni Papi

Ettore Scola, il burbero benevolo



Paola Dei

"...Caro signor Scola, eravamo d'accordo di andare a mangiare una cacio e pepe e se non voleva venire poteva inventarsi un mal di testa, morire mi sembra un tantino eccessivo. Vorrei dirle che andarsene senza preavviso è un pò da stronzi, ma

conoscendola ne sarebbe troppo felice, anzi toglierebbe anche il pò. Le prometto che cercherò di mantenere alto lo spirito di noi cazzari..." Con queste parole Francesco Diliberto in arte Pif ricorda il Maestro dell'ironia cinica che tanta parte ha avuto nella storia della cinematografia internazionale scomparso dal primo tempo del suo film il 19 gennaio 2016 per incamminarsi verso quello che Lucio Dalla definì il secondo tempo della nostra vita. Uno degli ultimi monumenti della regia che ha saputo conciliare neo-realismo e modernità, sacro e profano, attraverso una visione disincantata della natura umana eppure tenera e sempre scevra da pregiudizi. Candidato all'Oscar per 4 volte il cineasta di *C'eravamo tanto amati*, di *La Terrazza*, di *Una giornata particolare*, e di molte altre opere senza tempo in tanti anni di carriera è stato capace di non scendere mai nello sdolcinato sentimentalismo per catturare la simpatia degli spettatori. Chi può dimenticare la meravigliosa scenetta di *C'eravamo tanto amati* in cui Fellini nelle vesti di se stesso viene salutato da un passante a cui Scola fa dire: "....posso salutare il grande Maestro Rossellini!" L'espressione di Federico F. rimarrà indelebile fra gli scaffali che custodiscono capolavori senza tempo del cinema internazionale. ".....Ettore nella sequenza in cui Gassman e Sandrelli vanno da Manfredi a dire che si amano ci sono inquadrature dall'alto e questo non si fa...". "Ma perché non si fa?" "Perché quello è il punto di vista di Dio...ma chi te lo fa fare?" Ed Ettore da allora non girò più con l'asse perpendicolare a parte un'altra scena con la Sandrelli e Mastroianni nello stesso film. Questo il racconto immaginario con il quale Tornatore, un regista particolarmente amato da Scola, ha fatto dialogare i due pezzi da novanta del cinema....."Ettore obbedì a Federico ma adesso dal cielo dovrà abbozzare Federico..." mentre ascolta e sta girando le scene della sua dipartita per la quale ha lasciato indicazioni precise alla moglie ed alle figlie. "Deve essere una festa per il cinema!". Una sciarpa rossa fra la folla durante la festa che si è svolta alla Casa del Cinema di Roma, in Largo Mastroianni evoca proprio Fellini, è Giuliano Montaldo: "Ettore è l'ultimo re di Roma... Vorrei una nuvoletta vicino a lui per andarlo a trovare ogni tanto!". Fra la folla giunta ad omaggiarlo, introdotta da Felice Laudadio, appare Stefania Sandrelli e traccia un'altra linea allo schizzo che attori e registi stanno realizzando mentre emergono in figura le caratteristiche salienti del regista: "...Avevamo in



comune il cinema, l'ironia e la miopia. Abbiamo riso molto insieme!". E di questo messaggio di gioia si fanno portatrici Paola e Silvia, le figlie e Gigliola la moglie. "...Come ti chiami?"..."Paolo!"..."Ti sarebbe stato meglio Piero!" ricorda Paolo Virzì sceneggiando il suo incontro con Scola, quando giovane apprendista desideroso di farsi apprezzare, accompagnò il Maestro per un breve tratto fra le vie di Roma in macchina. Lentamente emergono impegno, rigore, etica, eleganza, gentilezza, affettuosità. "Ettore...ha messo sempre l'umanità al centro di tutto, ha raccontato miserie, mitomanie, ha fatto critica politica, di costume, sociale ma mai ha dimenticato l'umanità ed ha avuto un occhio particolare verso la città di Roma raccontandone anche le miserie con poesia!", ci dice Carlo Verdone, mentre Jean Gili, più esperto critico di cinema italiano che condurrà un prossimo incontro a Bari su Ettore Scola racconta: "L'ultima volta che ho parlato con Ettore risale a due settimane fa.. Ancey lo aveva eletto cittadino onorario nel 2012,..è stato un magnifico regista amato anche all'estero, Scorzese lo mette fra i registi più amati del cinema italiano. La testata di Variety è su Ettore Scola regista e scrittore! La prima pagina del giornale Liberation oggi è stata costruita con i titoli dei film di Scola e questa cosa non si era mai verificata!" Fra i tanti politici presenti fra cui Niki Vendola, Massimo Dalema, Veltroni e il Ministro dei Beni Culturali e del Turismo Dario Franceschini. "Il burbero benevolo incanta ancora e solo pochi mesi fa lo avevamo visto a Venezia dove presentò un lavoro curato dalle figlie che rivelano di essersi sentite dire brave per la prima volta in quella occasione e ancora al Festival di Roma, dove Stefania Sandrelli presentò *La terrazza*. Si scorgono Gigi Proietti, Sabrina Impacciatore, si sa che Sophia Loren non è mancata a dare l'ultimo saluto al Maestro, e poi fra la folla Dario Argento, Renzo Arbore, Aurelio De Laurentis, Franco Nero, Dacia Maraini, Zeudi Araya, Paola Cortellesi. Numerosi omaggi in programma in giro per il mondo con i film del Maestro fra cui uno programmato ad Hollywood e uno a Roma promosso da SNGC. Alla fine un episodio narrato dalla moglie: "Una troupe accompagnava il capocomico al funerale, al cimitero ognuno dei teatranti ha iniziato a parlare davanti al capo comico, che in questo caso è Ettore, dopo aver parlato hanno incominciato a cantare. Noi pure dobbiamo andare via cantando....!"

Paola Dei

I primi Media Partner - Anno 2016

Diari di Cineclub ha dato la sua adesione come media partner:

Valdarno Cinema Fedic. San Giovanni Valdarno (Ar) 3/8 maggio 2016 - 33ª Edizione;

Sardinia Film Festival, INTERNATIONAL SHORT FILM AWARD. Sassari 27 giugno / 2 luglio 2016;

La magnifica leggerezza creativa di un autore. Il cinema di Giuliano Montaldo. Cagliari/Elmas 16 Febb/12 Mar 2016 Premio alla Carriera. Associazione Culturale L'Alambicco;

Italia, Terzo millennio: Nuovo Cinema del reale. Rassegna cinematografica itinerante. Elmas, Serdiana, Quartu Sant'Elena, Monserrato, Cagliari, Terralba. Dal 6 febbraio al 5 marzo 2016. La macchina cinema (Ficc);

Orizzonti del Novecento Europeo. Dialogo fra le arti. Giornate di incontri dedicate alle arti del XX secolo. Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte. 4ª Edizione, Piazza San Marco, Roma. 6 incontri a partire dal 25 febbraio al 9 giugno;

Buon compleanno Faber. Letteratura, Cinema, Musica, Arte, Impegno civile. Cagliari, Quartu Sant'Elena, Soleminis, Assemini, Montevecchio, Monserrato, Donori, Sassari, Serdiana, San Sperate. Dal 14 febbraio al 6 marzo. Ass. culturali Itzokor Onlus e Miele Amaro il Circolo dei Lettori;

Quell'usignolo cantava. Quarant'anni senza Pier Paolo Pasolini - Centro Regionale FICC Sardegna. Mostra fotografica "Il Vangelo secondo Matera" di Domenico Notarangelo sul set de "Il Vangelo secondo Matteo" di Pier Paolo Pasolini. Proiezione e discussione del film "Il Vangelo secondo Matteo". Recital teatrale "Il sogno di una cosa. Quarant'anni dopo, Pasolini". Cagliari dal 13 febbraio al 6 marzo 2016.

Diari di Cineclub da la sua adesione solo ad eventi culturali che non hanno scopo di lucro e prevedono l'ingresso gratuito.

Per richiedere l'adesione a **Diari di Cineclub** inoltrate la vostra richiesta a diaridicineclub@gmail.com

Musica

Dr. Drer & Crc Posse



Michele Atzori (Dr. Drer)

La nostra band è un gruppo musicale sardo in attività dal 1991. Cagliariitani. Se non proprio tutti dalla nascita, quantomeno d'adozione. La nostra musica è un mix bilingue di rap, reggae, dub e sonorità tradizionali sarde. Nasciamo come posse, all'inizio siamo un puro sound system e poi, via via, con l'arrivo di nuovi elementi e con parecchie collaborazioni esterne, assumiamo sempre più la forma di una band. Arriviamo all'attuale formazione nel 2008: io, Mauro, Alex, Giorgia, Riccardo e Giovanni. Da quel momento abbiamo prodotto due CD (*In Sa Terra Mia* nel 2010 e *Cosa Bella Frisca* nel 2012) partecipando a numerosi festival e collaborando con parecchi musicisti, sardi e d'oltremare. In particolare il disco del 2012 ha un certo riscontro, sia in termini di esibizioni live che di ascolti online, sfiorando il milione di "play" dalle varie piattaforme web. Il disco, pur aggiornandosi nella modernità dei suoni, si caratterizza sia per alcune parti di poesia estemporanea sarda ("su mutetu") e sia per i contributi di diversi musicisti eclettici della tradizione isolana. Sebbene da sempre autoprodotti, ci siamo fatti conoscere in Italia e all'estero, vincendo tra gli altri il SUNS, festival internazionale in lingua minoritaria di Udine nel Settembre 2009, e il LIET, Festival Europeo di Musica nelle Lingue Minoritarie nell'Ottobre 2009. Siamo un gruppo che racconta molto e che usa tantissimo la parola. E le nostre canzoni raccontano molto della situazione attuale che sta vivendo la nostra Isola, ma è comunque frequente che ci siano incursioni sia nel tempo che nello spazio, per incontrare altre epoche e altri posti. Convinti che la canzone sia ottimo strumento della memoria collettiva, ci poniamo sempre l'obiettivo ambizioso di cantare quello che non è stato ancora raccontato, o raccontato troppo poco, oppure male. Il rapporto tra testo e contesto si è fatto con gli anni via via più stringente. Se qualche anno fa eravamo più interessati a raccontare i macro-temi della nostra terra, di sicuro interesse internazionale (l'occupazione militare della Sardegna, l'emigrazione, la difesa del territorio), oggi ci sembra più urgente mettere in musica le storie di persone, di comunità in lotta per i propri diritti, oppure le storie collettive attraverso il racconto individuale. Tutto questo sempre nell'urgenza di voler tenere alta l'attenzione sulle forti contraddizioni attuali, rendendole più vive con le voci delle singole persone. Questo non è tanto il frutto di una scelta ragionata, ma quanto la più diffusa presenza da parte nostra, come singoli ma anche come band, all'interno o al fianco di queste lotte, battaglie, contraddizioni. Rispetto al cinema abbiamo il

rapporto, di debito ovviamente, proprio di chiunque sia appassionato alla settima arte. Ad esempio io vivo in maniera particolare le canzoni, da quando le scrivo fino a che non sono musicate e poi rappresentate: le vedo come se fosse una unità narrativa, ben definita nella sequenza dei luoghi e delle azioni, proprio come in una pellicola. In particolar modo questo succede in alcuni dei nostri pezzi, a tal punto che credo che sia visibile anche a chi ascolta. E poi ci sono le interazioni più concrete con il cinema. Con il cinema documentario, quando abbiamo prodotto la sigla del documentario RAI "Cagliari 1943. Quando scappavamo col cappotto sul pigiama", di Pierpaolo Piludu, sui bombardamenti americani a Cagliari nell'ultima guerra. Con il video musicale, che non realizziamo per usanza ma per l'esigenza di dare una ulteriore lettura dei pezzi, quella dell'azione cinematografica appunto, e nei quali interveniamo quasi sempre nella scrittura della sceneggiatura. Con il cinema, ancora, quando ci divertiamo ad inserire citazioni filmiche negli stessi videoclip. Ma il rapporto con il cinema è anche di un altro tipo. Una canzone può nascere anche dal cinema. Come "El Tano", la storia di un desaparecido di origini sarde nell'Argentina del '76, nasce dalla mia personale visione, intorno al 2009, del film *Hijos* di Marco Bechis. Mi sono reso immediatamente conto, in quel momento, che malgrado io fossi da sempre interessato alla storia contemporanea e ai suoi movimenti politici, sapevo pochissimo della storia argentina di quegli anni, e ho sentito che era una storia



rimossa. A quel punto ho visto tutti i film sulla questione, letto tutto quello che potevo, e una volta scritta e musicata la canzone è finita nel nostro disco "Cosa Bella Frisca". Due filmmakers sardi, Tomaso Mannoni e Alberto Badas, hanno in seguito realizzato il videoclip. Attualmente stiamo lavorando ad un nuovo disco, che contiamo esca nel 2016. Nuove canzoni, nuovi suoni, e forse anche un progetto video legato ad essa. Ma ora è presto per parlarne.

Michele Atzori (Dr. Drer)

E' fondatore, compositore e cantante della storica band Dr. Drer & Crc Posse. Oltre cinquecento concerti all'attivo, tra Sardegna, Italia ed Europa. La prima band sarda a far parte del circuito mondiale Rebelsounds, composto dagli artisti che sostengono le culture indigene nei 5 continenti

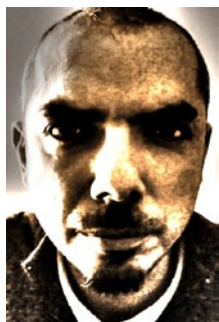
Ascolta:
E la chiamano democrazia
soundcloud.com/crcposse/sets/dr-drer-crc-posse-cosa-bella/
Arruolamentu
soundcloud.com/crcposse/arruolamentu?in=crcposse/sets/dr-drer-crc-posse-cosa-bella

Guarda:
www.youtube.com/crcposselive

Segui:
www.facebook.com/drdrer-crc-posse-60553857896

Contagious

Un'opera minore ma certamente interessante, con Arnold Schwarzenegger e Abigail Breslin, diretto da Henry Hobson. Musica composta da David Wingo



Giacomo Napoli

Il titolo originale di questo film del 2015, diretto da Henry Hobson, è semplicemente "Maggie" ma come spesso accade, purtroppo, è stato stravolto nella traduzione italiana in chiave più prosaica, nell'idiosincrasia maniacale di assegnare un genere più preciso e commerciabile a questo dramma di spunto horrorri-

fico ed è stato quindi ribattezzato "Contagious - epidemia mortale". Detto questo ci aspetteremo di trovarci di fronte al solito prodotto di genere catastrofista, americano al 100% e magari anche tecnicamente ben girato e ben realizzato; d'altra parte uno dei protagonisti è proprio Arnold Schwarzenegger il quale, pur essendo ormai più che invecchiato, resta e resterà per sempre un'icona del cinema di azione-avventura di tutti i tempi insieme all'altrettanto inossidabile Sylvester Stallone. E invece no. Tanto per cominciare Schwarzenegger non è il vero protagonista, questo ruolo stavolta spetta a Maggie, appunto, colei che nel film ne interpreta la figlia, un'attrice non certo celebre ma sicuramente adatta alla parte e artisticamente piuttosto capace, tale Abigail Breslin. Nel film, questa adolescente è la primogenita di un agricoltore (Schwarzenegger, appunto) ed è una malata terminale. Lo spunto fantascientifico/horrorifico sta nella natura della sua malattia. Pare infatti che in un futuro assolutamente vicino, qualche morbo del grano o del mais si diffonderà anche negli esseri umani con conseguenze orripilanti, tramutandoli nel giro di un tempo di incubazione sempre minore, in zombi senza cervello affamati di carne umana, come da migliore tradizione hollywoodiana. E a questo punto tutti si aspetterebbero il solito blockbuster a base di inseguimenti mozzafiato, fucilate in testa agli zombi, trovate splatterpunk da antologia e scene di azione serrata piene di particolari scioccanti e ripugnanti. Ma anche in questo caso lo spettatore resterà spiazzato. Infatti, contro ogni aspettativa ci troviamo di fronte ad un prodotto che solo apparentemente è di genere. Una pellicola certamente minore e con ambizioni non molto elevate ma che nella sua umiltà e nella sua originalità riesce a trovare la sua vera forza; non tanto una forza innovatrice, per un genere abusato come quello sugli zombi, quanto piuttosto una forza narrativa alternativa, parallela allo stesso genere che decide di scimmiettare ma capace di traslarlo totalmente su

tutt'altro timbro, non più splatter e adrenalico ma drammatico e (a tratti anche troppo) riflessivo e intimista. Ecco forse perché gli amanti del genere non hanno apprezzato l'esperimento, scrivendo spesso commenti al vetriolo sui forum di cinema, mentre la critica ha dimostrato stavolta di avere più giudizio del pubblico ed ha incoraggiato il tentativo di riciclarsi dello stesso Arnold Schwarzenegger che, quasi come uno zoppicante Clint Eastwood, sembra voler tentare il passaggio tanto agognato e difficile già realizzato con discreti risultati da Stallone, passando da un cinema commerciale e muscolare ad un altro cinema, stavolta introspettivo, molto più attoriale. Come non notare infatti l'insistenza del regista sui primissimi piani, il volto scavato, scolpito, sofferente di Schwarzenegger che tenta (e riesce, ammettiamolo) di trasmetterci tutta la sofferenza silenziosa di un padre che sa di dover sopravvivere alla propria prole o al viso della figlia malata che progressivamente muta in una orrenda maschera cadaverica. E più muta, più il virus inarrestabile la trasforma in mostro, più lei perde appetito (non solo in senso alimentare) al mondo degli esseri umani per acquisirne invece verso la carne di cui gli esseri umani sono composti... Una trasformazione che, prima di essere fisica, è mentale, psicologica. E' il dramma, che l'inarrestabilità del morbo muta in tragedia, dell'uomo o della donna che perdono progressivamente la propria identità in favore di un nulla, di un vuoto cognitivo e percettivo che spaventa, rattrista, disperava. Tra padre e figlia si ingaggia una lunga, struggen-



te gara di resistenza, un lungo confronto che nulla potrà contro la febbre omicida che divorerà la giovane. Un dramma consumato in lunghi piani americani silenziosi girati in periferie desolate e in campagne desertificate; una tragedia che si sviluppa tra le rughe dei volti degli attori, sulle loro smorfie di dolore e rassegnazione, dentro i loro sguardi sempre a metà tra il sospetto e la pena che essi provano guardando i loro simili (spesso, nel film, i loro stessi figli) che cambiano, che degenerano, che, come in tante tragiche malattie terminali,



mutano verso l'abulia e la demenza, pieni di paura, di sconforto, di disperazione e forse anche di una punta di risentimento verso coloro che rimangono in vita, che non sono stati capaci di proteggerli, di guarirli; coloro i quali, in questa pellicola, si preparano ad abatterli come cani rabbiosi o a rinchiuderli in abominevoli lazzaretti nel momento inevitabile in cui la loro umanità provata da mille sofferenze soccomberà agli appetiti inumani del virus zombificante trasformandoli definitivamente in morti viventi. Non tanto morti nel corpo quanto morti nello spirito, nella mente, nelle emozioni. Eppure il finale suggerisce che c'è sempre un antidoto anche al più devastante dei mali e che questo rimedio risiede dentro di noi esseri umani: è il coraggio di scegliere, di decidere. Anche se a volte la decisione porta ad un pareggio più che a una vittoria. Ma la forza di autodeterminazione vince sempre, almeno per il fatto di essere espressa. E' il grido dell'esistenza nella sua forma più pura e semplice, più arcaica. E questo grido, questa espressione assoluta di volontà, se non potrà salvare la giovane dal terribile cancro che la consuma, certamente potrà renderla libera restituendole in pieno, almeno simbolicamente, quella dignità così fondamentale che la malattia le aveva tolto un pezzo alla volta, in uno stitilicidio senza fine. Un bel film, in definitiva; un esperimento cinematografico interessante e certamente fuori dagli schemi convenzionali.

Giacomo Napoli

La comunicazionalità cinematografica. I segni di Jacques Rivette



Carmen De Stasio

Con i suoi frammenti silenziosi, è venuto a mancare uno dei creatori della Nouvelle Vague – Jacques Rivette. Esecutore di un registro cinematografico apparentemente distaccato e scheggiato nella struttura, Rivette ha rappresentato il climax di una vera e propria torsione attica a soverchiare ampollosità di una cinematografia sfibrata (per incompatibilità spazio-temporale) da un tracciato ampiamente seminato e che necessitava un cambio di rotta. Rivette si è cimentato a voltar pagina lungo l'intero arco di una carriera continuamente ripensata nei caratteri di sperimentality tanto di autore che di regista, con una solida sensibilità fuor da qualsiasi forma di esagitazione, traducibile con scuotimenti derivanti da una personalità in continua intra-contaminazione tra schermo e stile individuale. Con Rivette il cinema oppone una conquista, sebbene la sua figura si perda in foschie probabilmente incapaci di difendersi nella congerie che spinge a occupare un posto di privilegio tendente alla narrativa. Un aspetto pressoché risolutivo riguarda la corrispondenza regista-svolgimento in congiunzione quasi simbiotica con la telecamera. La cinematografia di Rivette (penso, tra gli altri, a *L'amour fou*, 1968) pur se si dilata in ambienti già calcati, determina il particolare ruolo del gesto, delle voci e dei rumori quali elementi che rendono la sopravvivenza della manifestazione intima di una discordanza compartimentale dei rapporti sociali. E strano appare come il comportamento sulla scena acquisisca i toni della contaminazione intimità-esteriorità. Ma è questo carattere a rendere il sussulto di una dilatazione che s'esplicita e pone gli attori come attuatori di una situazione non più protetta da un impianto di montaggio autoritario, ma esposta in atmosfere tutt'altro che appaganti di incastri imprevedibili. In una realtà *diversamente* regolamentata, Rivette svolge l'ambito con applicazione modulare mai assoluta, sicché ciascun ciak sembra il de-starsi a una situazione di ripresa e sviluppo, per poi sovvertire l'attesa e mantenere lo stallo in un procedimento di effettività, anziché di affettività. In questo modo il regista esercita un potere d'intento creativo con una funzione mai formalizzata: ne deposita l'interpretazione, consolida la tematica interpretativa con una mescolanza di elementi situazionali, a proprio modo preparatori all'allestimento come un laboratorio assicurato dalla moltiplicazione che tutela sia la creazione che l'idea. *E lei, che ruolo gioca?* È la domanda di rottura di

Maria Schneider in *Merry-Go-Round* (1981). Della durata di oltre quattro ore, il film si *rap-presenta* in una congerie di dissoluzioni più che di dissolvenze visive. Adirittura al limite dell'implacabilità dell'occhio, consente visioni d'imperturbabilità davanti allo scenario umano. Una sceneggiatura in incessante strutturazione. Nel ritmo funesto di una drammaticità intrinseca che penetra il ruolo fino a tradurne il senso in realtà toccabile ma non condivisibile, il tutto visualizzato corrisponde all'insieme del sé ma anche ad altro. Ugualmente le intonazioni musicali vaganti, inserite in maniera quasi casuale come una scena che si svolge su un diverso piano dell'impalcatura esistenziale, anziché interrompere la tensione, svolgono un ruolo d'inclusività, diffondendosi come interludio onnipresente e annuncio di predestinazione nell'incontrovertibile dialogo asfittico tra personaggi avulsi dal coinvolgere l'ambiente, che resta dunque isolato. Una non-presenza arcana per certi aspetti e in posizione di spettatore. Così Rivette ricompono sul set le dispersioni che animano la vicenda umana, trasmigrando con ispessimenti che conducono ad altro, distruttori che, paradossalmente, condensano presunte veridicità dalla concretezza reale in una brevità di scena dalla spazialità particolare, in cui la comparsa di motivi sempre nuovi assesta una temporalità rivisitata che spinge a un rapporto pluricorde lo spettatore, teso a una decifrazione che



"Merry-Go-Round" (1981) di Jacques Rivette con Joe Dallesandro e Maria Schneider.

non avviene, così come nella *vita cinematografata* non esiste conclusione se non per un'economia letteraria. Null'altro che una scelta labirintica, i cui personaggi sono immersi in una condizione perturbabile, compressi in una libertà asfittica e, per di più, liberi anche di esser detestabili. Per questo non possono né incarnare l'eroe, né l'antieroe: individui privi di particolare specializzazione, esenti dall'assoggettamento a una manipolazione finalizzata a finzione migliorativo-evocativa. Le opere di Rivette si basano su una continua sovrapproduzione di eliminazioni e di addizionali elementi che defluiscono come



"L'amour fou" (1968), di Jacques Rivette con Bulle Ogier, Jean-Pierre Kalfon

note esistenti per propria individualità, il cui verbo non può provenire dalla sommatoria. Sensibilità che mira a tradurre l'assurdo castello corrispondente alla condizione contemporanea dell'uomo nei rapporti inconfutabili, inesprimibili. Barcollanti tra certezza di latta e disorientamento di plastica. In tal senso Rivette *propone* il tutto e lascia allo spettatore decidere quali elementi consegnare alla memoria pur contraddicendosi, giacché è la contraddizione l'unico dato definibile. In questo gli si riconosce la valenza di una teatralità condivisibile tra uno Shakespeare e un Beckett impegnato nella penombra dell'assenza di realtà all'interno della realtà stessa. Riprendendo Guattari, più che all'armadio, alla sua funzione pratico-estetica, il regista punta allo *scricchiolio*. Alla *forma vuota del rumore*. Una giostra continua, insomma, in grado di diventare teatro dell'oblio, della rottura o della tragedia. Dimenticanza e sovraccarico. Sfuggendo a qualsiasi definizione, il film si allunga in una *finzione della finzione*, commistione di elementi irrefrenabili in una variabilità da carrellata a lunapark, manifestando un'ossessiva congestione di presenza che non spiega, né soverte, ma ricombina in uno spartito preparato come una parabola in continua diramazione.

Carmen De Stasio

Sul prossimo numero
Integrazione e integrità' visuale

1 F. Guattari, *Ritournelles* (1991), Mimesis, Milano, 2008, p. 60



Berlinale 2016. 66° Festival Internazionale del Cinema di Berlino

Orso d'oro per il miglior film a Rosi con "Fuocoammare", storia di migranti girato nell'isola di Lampedusa nel corso di un anno. Applausi per il docufilm, ma il Festival non convince tutti.

Sul prossimo numero di **Diari di Cineclub** un articolo di Simone Emiliani



"Fuocoammare" la storia dei destini di isolani e migranti su un'isola diversa dalle altre. La presidente della giuria Meryl Streep e Gianfranco Rosi

Teatro

Il mondo non mi deve nulla

Il noir approda sui palcoscenici italiani con la inedita coppia Villoresi-Casadio alle prese con l'avvincente e ben costruito testo di Massimo Carlotto



Giuseppe Barbanti

Approda nuovamente sui palcoscenici italiani il noir. Dopo l'esperienza di "Oscura immensità", un romanzo ridotto e adattato per la prosa alcuni anni fa portato sulla scena da Alessandro Gassmann, lo scrittore padovano fa il bis con "Il mondo non mi deve nulla", protagonisti Claudio Casadio e Pamela Villoresi. Un lavoro costruito a misura dei due interpreti e relativi personaggi, che dà un significativo apporto all'affermazione del genere noir sulla scena italiana. Noir e non poliziesco: nella storia di Adelmo e Lise più che nel delitto ci si imbatte nel finale nella morte di uno dei due personaggi, con una sorta di epilogo, a luci riaccese, che aggiorna lo spettatore sugli sviluppi successivi. Il noir, infatti, è caduta negli inferi senza assoluzioni, per cui, come in questa pièce, l'ipotesi del potenziale crimine può divenire il pretesto per raccontare senza infingimenti il mondo di Adelmo e Lise, il loro incontro e le ragioni di una tormentata relazione. Nel noir, a differenza del romanzo poliziesco, non si parte da un crimine per arrivare a scoprire il colpevole attraverso una indagine che porta a una sorta di finale più o meno lieto, comunque risolutivo. Il poliziesco ci riconduce all'azione, il noir all'analisi, alla riflessione. La vicenda è ambientata in una Rimini nei cui scenari, grazie anche alle diapositive e al lavoro sull'animazione, ritroviamo esplicite

movenze e simboli dell'universo felliniano. Ma specchio della nostra società contemporanea sono le storie personali di Adelmo e Lise. Scendiamo nei dettagli: tutto nasce da una finestra aperta in cui si infila il disoccupato Adelmo, che, dopo aver perso il posto di lavoro a 45 anni, rubacchia, un po' per rabbia, un po' per disperazione ma soprattutto per sbarcare il lunario. E mentre si muove nell'oscurità di una casa sontuosamente arredata per



"Il mondo non mi deve nulla" Claudio Casadio e Pamela Villoresi (foto di Federico Riva)

iniziare la consueta razzia, gelida lo interrompe la padrona, la bionda, matura ma tuttora avvenente Lise, una vita trascorsa sulle navi da crociera nei casinò di bordo, cui, come dice il titolo della pièce, "Il mondo non mi deve nulla" perché ha fatto del denaro e dell'effimero costruito su di esso una scelta di vita arraffando il possibile. Ora ritiratasi sulla riviera romagnola, l'ex croupier tedesca è profondamente depressa per una disavventura finanziaria che

l'ha vista, pur così combattiva e scaltra, soccombere alle angherie di un istituto di credito. Lise non ha difficoltà a spiazzare l'ingenuo e semplice Adelmo, così sconvolto dal suo invito a portare a termine la razzia delle suppellettili di gusto che arredano la bella casa, da desistere. Per certi versi la figura di Adelmo è patetica con la compagna, la Carlina, che lo insegue a suon di chiamate di cellulare, non lasciandolo in pace neppure mentre sta rubando, anzi assillandolo con le scadenze di utenze e pagamenti vari. Il contesto si fa in talune scene più che grottesco, si ride e ci si diverte anche se un'angoscia sottile divora Lise, per cui lo smacco subito dalla banca ha avuto l'effetto di uno shock da cui non riesce a riprendersi. All'ingenuo Adelmo, la cui esistenza è stata irrimediabilmente segnata dalla chiusura della fabbrica in cui lavorava da decenni, l'incontro cambia la vita, apre nuovi orizzonti. La scrittura di Carlotto disegna personaggi diversissimi, agli antipodi: Lise, in particolare, assilla Adelmo con nuove richieste, inconfessabili, ben più pesanti di quelle avanzate dalla Carlina. Adelmo non resiste, si eclissa, ma svela la portata rivoluzionaria che ha avuto per lui l'incontro con Lise in una battuta, "Nella vita si nasce, si muore, ma nel mezzo si possono avere tutte le vite che si vogliono". Uno spettacolo veramente diverso la cui tournée prosegue sino a metà aprile toccando L'Aquila, Trieste e Roma, dove "Il mondo non mi deve nulla" è in cartellone dall'1 al 10 aprile alla Sala Umberto.

Giuseppe Barbanti

ROMA 

Dipartimento Politiche delle Periferie, Sviluppo Locale,
Formazione e Lavoro
Direzione Formazione e Lavoro

INASA Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte

Scuola d'Arte e dei Mestieri Nicola Zabaglia

ORIZZONTI DEL NOVECENTO EUROPEO

DIALOGO TRA LE ARTI 2016

Ciclo di incontri dedicati alle arti del XX secolo

a cura di **Roberto Cumbo** e **Giovanni Papi**
con la collaborazione di **Vanessa Ascenzi**

PENSARE CON LE MANI IL FARE CON LA MATERIA

GIOVEDÌ 25 FEBBRAIO, ore 16,30

Nella luce e nello spazio. Materie e processi creativi nella Cappella di Vence di Henri Matisse
Incontro di apertura con **MICOL FORTI** Direttore Collezione Arte Contemporanea Musei Vaticani

GIOVEDÌ 31 MARZO, ore 16,30

Viaggio nella materia e nei segreti del restauro
Incontro con **DONATELLA CAVEZZALI** Direttore della Scuola Alta Formazione e Studio
Istituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro

Pensiero e Cosa. Enigma delle mani e del presente

Relatore **FRANCESCO GALLO** docente di Storia dell'Arte all'Accademia di Belle Arti di Roma

VENERDÌ 29 APRILE, ore 16,30

Tra Ottocento e Novecento: il Grand Tour. Il pensare e il fare con la natura
Relatori **RENATO MAMMUCARI** cultore, storico del Grand Tour, collezionista
FABRIZIO LEMME storico e docente Università di Siena, collezionista

GIOVEDÌ 12 MAGGIO, ore 16,30

Profumo di stoffa. Scent of cloth. L'eccellenza della sartoria italiana
Incontro con **ANTONIO PANICO** Maestro Sarto della scuola sartoriale napoletana
MICHELE RAK membro dell'European Heritage Label, Commissione Europea, Bruxelles
FRANCESCO A. de CAPRARIIS fotografo e consulente di immagine

GIOVEDÌ 26 MAGGIO, ore 16,30

Giovanni Guerrini. Arte e Artigianato in Italia fra le due guerre
Relatore **CARLO FABRIZIO CARLI** storico e critico d'arte

Cambellotti e le sue molteplici creatività. Il teatro

Incontro con **GIOVANNI PAPI** artista e storico

GIOVEDÌ 9 GIUGNO, ore 16,30

Giornata dedicata alla Fotografia e al Cinema. Dialogo fra le arti
"LA REALTA' IN 24 FOTOGRAMMI" Quadro, foto, cinema
Incontro con **ALESSANDRO ANGELINI** regista cinema
MASSIMO CUTRUPI docente e fotografo
ALBERTO SERARCANGELI pittore e incisore

Sede degli incontri:

Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte Sede - INASA - Piazza San Marco 49 - Roma

Grafica a cura degli allievi della Scuola di Arti e Mestieri "Nicola Zabaglia" - Riprese fotografiche a cura degli allievi del Corso di reportage della Scuola di Arti e Mestieri "Ettore Rollè"



CASALE DEL GIGLIO®
AZIENDA AGRICOLA

La supplication

Preghiera per Cernobyl' / Voices from Chernobyl



Gabriella Gallozzi

Il paragone più immediato è l'*Antologia di Spoon River*, se non fosse che tanti di loro, contadini, fisici, impiegati, studenti, madri, sono ancora lì a testimoniare da vivi.

Una vita, però, interrotta, sospesa e "avvelenata" per sempre da quell'esplosione che il 26 aprile 1986 sconvolse i cieli di Černobyl, facendo conoscere, nuovamente, all'intero pianeta l'orrore dell'atomica. A trent'anni di distanza è un film, magnifico, a riportarci in quei luoghi: *La supplication*, dell'autore e produttore lussemburghese Pol Cruchten, presentato come evento speciale allo scorso Triestefilmfestival. Un film che, non a caso, attinge alla potenza della letteratura, quella "immensa" di Svetlana Aleksievic che, ancor prima del No-



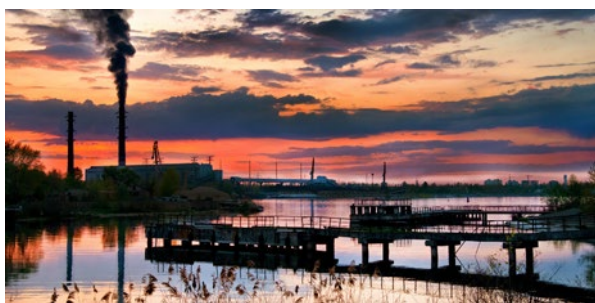
ciò che noi possiamo soltanto sopporre... Più di una volta ho avuto l'impressione che in realtà io stessi annotando il futuro". E sono, infatti, "i sentimenti" dei sopravvissuti che Pol

scenari di questa città fantasma, accogliendo al loro interno personaggi e voci soprattutto, che dicono di quell'immane tragedia causata dall'uomo che non solo sull'uomo ha sfogato la sua devastazione, ma anche sulla natura, ignara, avvelenandola per i secoli a venire. Le voci quelle dei testimoni che Svetlana Aleksievic ha raccolto nel suo libro come in una sorta di presa diretta della memoria, in cui incontriamo uomini, bambini, donne con le loro storie di vite quotidiane spezzate e il futuro oscurato. In lotta con l'oblio imposto da un regime, impegnato fino all'ultimo, a nascondere, a minimizzare, a cancellare le conseguenze della tragedia. Come racconta quel fisico incaricato di stilare il dossier del disastro, "pari a 350 bombe di Hiroshima". O quella madre con la sua bambina nata e cresciuta in ospedale in lotta con i medici che negano il legame tra le malattie della bimba e il disastro nucleare. O ancora quell'altra madre che dice di una famiglia sterminata dalle radiazioni: prima il marito e poi a distanza di tre anni gli altri due figli. Ma c'è spazio anche per i ricordi dell'esplosione. Quelli dei militari chiamati per i soccorsi e consumati dall'atomica a centinaia e centinaia. Dell'evacuazione avvenuta solo giorni dopo, "potevamo portare via solo un oggetto", racconta un uomo. Dei propri cari trasformati "in oggetti radioattivi", come si è sentita dire quella donna che reclamava il corpo del marito. Di quel bambino di 11 anni che si è impiccato perché non poteva essere bambino, impedito dalla malattia a correre e saltare. Ma anche le "bufale" dei media come "i funghi grandi come teste - racconta un giornalista - che a Cernobyl non ci sono mai stati. Eppure l'hanno scritto". Sono racconti di una guerra, insomma. Contro gli uomini e la natura. Una preghiera collettiva, laica, struggente, a monito per il futuro. Sperando che non sfugga ai distributori italiani e che si possa a breve vedere nei nostri cinema.



bel, ha fissato l'immane tragedia nel suo *Preghiera per Cernobyl. Cronaca del futuro*, diventato ormai un testo sacro, un classico contemporaneo tradotto in tutte le lingue occidentali. "Černobyl è un mistero che dobbiamo ancora risolvere - scrive l'autrice bielorusa - Questa è la ricostruzione non degli avvenimenti, ma dei sentimenti. Per tre anni ho viaggiato e fatto domande a persone di professioni, destini, generazioni e temperamenti diversi. Credenti e atei. Contadini e intellettuali. Černobyl è il principale contenuto del loro mondo. Esso ha avvelenato ogni cosa che hanno dentro, e anche attorno, e non solo l'acqua e la terra. Tutto il loro tempo. Questi uomini e queste donne sono stati i primi a vedere

Cruchten riesce a portare sullo schermo, spondo il cinema alla letteratura con una mo-



dalità personalissima, che affonda decisamente nel mondo della videoarte. Come in un oratorio per voci e immagini. Le sue immagini sono installazioni, quadri che spaziano nell'immobile

Gabriella Gallozzi

Premio alla carriera per Giuliano Montaldo. Elmas (CA) 12 Marzo



L'avventura cinematografica di Montaldo e le sue scelte estetiche. Come disse due anni fa in un'intervista a SardiniaPost, "sicuramente nelle mie opere ho trattato temi a cui tenevo molto. Penso a *Gli occhiali d'oro*, dove è presente la mia passione e la mia rabbia nei confronti dell'intolleranza, uno dei peggiori mali che può contaminare l'umanità, la madre di tutte le tragedie".

E.R.

La magnifica leggerezza creativa di un autore. Il cinema di Giuliano Montaldo. Cagliari/Elmas 16 Febb/12 Mar 2016 Premio alla Carriera.

Leggi e scarica il programma [clicca qui](#)
 Associazione Culturale L'Alambicco
 Via Sestu, 42 09030 Elmas (Ca) –
 Tel. 070215745 - 3280615046 – 3280951378
 email: ass.alambicco@tiscali.it

Giuliano Montaldo, uno dei grandi registi italiani della 'generazione di mezzo', ritirerà il 12 marzo a Elmas un premio alla carriera e sarà omaggiato, durante la stessa serata, da un concerto di Romeo Scaccia, che interpreterà al pianoforte, un'originale trascrizione delle musiche composte da Ennio Morricone per i suoi splendidi film. Sarà il momento conclusivo di una rassegna monografica, a lui dedicata, comprendente la sua opera completa, per quanto riguarda i lungometraggi. Si comporrà il ritratto di una lunga, prestigiosa carriera, assai variegata in cui Giuliano Montaldo ha onorato il cinema italiano da regista, da produttore, da operatore e da responsabile culturale. Si inizierà a conoscere questo straordinario autore attraverso un documentario molto interessante, *Quattro volte vent'anni* (2012), firmato da Marco Spagnoli, che lo ha presentato nel Salone della Cineteca Sarda il 16 febbraio, al debutto della retrospettiva. In seguito, durante gli appuntamenti della manifestazione, gli spettatori, soprattutto i più giovani, avranno modo di apprezzare dei capolavori assoluti come *Sacco e Vanzetti* (1971), *L'Agnese va a morire* (1976), *Giordano Bruno* (1973), alcuni nati dalla collaborazione con il suo attore prediletto Gian Maria Volontè. D'altronde, anche Montaldo aveva mosso i primi passi nel mondo della celluloide come interprete. Lo ricordiamo giovanissimo nel primo film girato da Carlo Lizzani, *Achtung! Banditi!* (1951), ma anche in alcuni cameo esemplari, come, recentemente, nel *Caimano* (2006) di Nanni Moretti. Il regista genovese ha optato sempre per una produzione assai accurata, a volte, lasciando lunghi intervalli tra un'opera e l'altra, costantemente alla ricerca di un film che rispettasse la sua coerenza ideologica e estetica, spaziando dal genere avventuroso a quello decisamente impegnato nel sociale, fino a tentare pure un certo tipo di fantascienza,

virata nella fantapolitica, come ne *Il giorno prima* (1986). Durante la rassegna, non mancherà una parentesi per la sua interessante produzione documentaristica, con *L'oro di Cuba* (2009). Senza dimenticare, però, come Montaldo sia stato un autore televisivo, che ha rinnovato il genere 'sceneggiato' con il raffinato e spettacolare *Marco Polo* (1982), il quale, all'epoca, ebbe un grande successo. La retrospettiva si svolge dal 16 febbraio al 12 marzo tra Cagliari e Elmas, grazie all'Associazione Alambicco, in collaborazione con i circoli del cinema La macchina cinema (FICC) e il periodico on-line **Diari di Cineclub**; è una delle più complete monografie sul regista realizzate in Italia e non si esaurisce con le proiezioni. Infatti, sarà anche dato spazio, alla presenza dell'autore, al suo libro autobiografico *Un marziano genovese a Roma*, scritto due anni fa, a quattro mani con la giornalista e sceneggiatrice Caterina Taricano. Il testo racconta

LA MAGNIFICA LEGGEREZZA CREATIVA DI UN AUTORE

IL CINEMA DI GIULIANO MONTALDO
dal 16 febbraio al 12 marzo 2016

Rassegna Cinematografica, Premio alla carriera, Concerto/Orchestra

AGLIARI
Cineteca Sarda, Viale Trieste 126
Circolo A. Gramsci, Via Doderdo 101
Biblioteca Provinciale, Parco Monte Claro

ELMAS
Teatro Comunale, Via Goldoni

Ingresso libero

Programma

CAGLIARI, CINETECA SARDA
VIALE TRIESTE 126
- Martedì 16 febbraio, ore 20 -
Inaugurazione rassegna e saluti
Intervengono
Alessandro Macis presidente ass. L'Alambicco
Antonio Zanda dir. Cineteca Sarda

Proiezione del documentario
"Quattro volte vent'anni" (2012) dir.
Partecipa l'autore Marco Spagnoli

CAGLIARI, CINETECA SARDA
VIALE TRIESTE 126
- Venerdì 19 febbraio -
ore 18.30 Proiezione del film
"L'oro di Cuba" (2009) 118'
ore 21.00 Proiezione del film
"Gli indios" (1969) 115'
introduce Giulia Mazzarelli

CAGLIARI, CINETECA SARDA
VIALE TRIESTE 126
- Sabato 20 febbraio -
ore 18.30 Proiezione del film
"L'oro di Cuba" (2009) 118'
introduce Martina Mola
ore 21.00 Proiezione del film
"Sacco e Vanzetti" (1971) 111'
introduce Antonio Zanda

CAGLIARI, CINETECA SARDA
VIALE TRIESTE 126
- Domenica 21 febbraio -
ore 18.30 Proiezione del film
"Sacco e Vanzetti" (1971) 111'
ore 21.00 Proiezione del film
"L'oro di Cuba" (2009) 118'
introduce Gigi Cabras

CAGLIARI, CINETECA SARDA
VIALE TRIESTE 126
- Martedì 23 febbraio -
ore 18.30 Proiezione del film
"Il marziano genovese a Roma" (1986) 107'
ore 21.00 Proiezione del film
"Sacco e Vanzetti" (1971) 111'
introduce Alessandro Macis

CAGLIARI, CINETECA SARDA
VIALE TRIESTE 126
- Venerdì 26 febbraio -
ore 18.30 Proiezione del film
"Il marziano genovese a Roma" (1986) 107'
ore 21.00 Proiezione del film
"Sacco e Vanzetti" (1971) 111'
introduce Valentina Bifulco

CAGLIARI, CIRCOLO A. GRAMSCI
VIA DOBERDO 101
- Lunedì 7 marzo, ore 20.00 -
Proiezione del film
"Il marziano genovese a Roma" (1986) 107'
introduce Elisabetta Rinaldisco
coordini il dibattito Michela Caria

CAGLIARI, CIRCOLO A. GRAMSCI
VIA DOBERDO 101
- Lunedì 7 marzo, ore 20.00 -
Proiezione del film
"L'oro di Cuba" (2009) 118'
introduce e coordina il dibattito Ima Iba

CAGLIARI, CIRCOLO A. GRAMSCI
VIA DOBERDO 101
- Giovedì 10 marzo, ore 20.00 -
Proiezione del film
"Il marziano genovese a Roma" (1986) 107'
introduce e coordina il dibattito Steve Della Cina

Eventi con l'Autore

CAGLIARI, BIBLIOTECA PROVINCIALE
PARCO MONTE CLARO
- Venerdì 11 marzo, ore 18.30 -
Presentazione del libro
"Un marziano genovese a Roma"
(edizione Felici) 2013
a cura di
Giuliano Montaldo e Caterina Taricano
Alessandro Macis conversa con gli autori

ELMAS - TEATRO COMUNALE
VIA GOLDONI
- Sabato 12 marzo, ore 19 -
Giuliano Montaldo incontra il pubblico
"Un concerto / Omaggio"
per piano solo con le musiche
più significative dei film dell'autore
eseguite da Romeo Scaccia
Trascrizione, arrangiamenti
e creazione delle parti a
Giuliano Montaldo e Romeo Scaccia
Consegna
Premio alla carriera

**ASSOCIAZIONE PER LA
DISTILLAZIONE DELLA
CULTURA E ARTI VARIE**

I dimenticati #18

Gail Russell



Virgilio Zanolla

Corpo snello e flessuoso, lunghi e ondulati capelli corvini, sguardo da cerbiatta, magnifico sorriso, viso d'angelo: Gail Russell disponeva di naturale fotogenia e sufficiente dose di talento per sfondare nel cinema, ma era un'anima delicata e psicologicamente fragile, che per riuscire a sopravvivere in un mondo spietato e competitivo come quello della settima arte finì per rovinarsi la salute. Elizabeth Russell era nata il 21 settembre del 1924 a Chicago, figlia di George, un musicista, e della moglie Gladys Barnet. Nel 1938, quando Gail contava quattordici anni, la famiglia lasciò l'Illinois e si trasferì in California, dove il padre trovò impiego nella Loockheed Corporation e lei, sentendosi molto attratta dalla pittura, frequentò una scuola tecnica, dove per la sua bellezza venne subito definita 'la Hedy Lamarr della Santa Monica High School'. Un giorno, facendo autostop assieme a un compagno di scuola, venne caricata da un dirigente della Paramount Pictures, William Meiklejohn, che colpito dalla sua fresca avvenenza le propose un contratto di studio e formazione per diventare attrice, con un salario iniziale di 50 dollari alla settimana e l'obbligo di seguire un corso di recitazione. Per Gail, che era timidissima, non fu una buona notizia: ma poiché in quel momento la sua famiglia, in pessime condizioni finanziarie, era ridotta a vendere i mobili di casa per pagare il mutuo dell'appartamento, spinta dalla madre finì per accettare. «Quando la Paramount m'offrì quel contratto, dormivo sui giornali nel pavimento del salotto di casa» confessò anni più tardi. Esordì davanti alla macchina da presa nel '43, e dopo un paio di piccoli ruoli in «Henry Aldrich Gets Glamour» di Jimmy Lydon e «Le schiave della città» di Mitchell Leisen fu promossa coprotagonista accanto a Ray Milland ne «La casa sulla scogliera» di Lewis Allen ('44), un film fantastico dove interpretò con grande sensibilità Stella Meredith, la nipote dell'ex proprietario d'una casa, una ragazza dalla psiche turbata a causa del cupo passato della famiglia funestato da un delitto; il film, che Scorsese giudica tra i migliori di sempre nel genere terrore, ottenne grande successo e fece di lei una star. Come Stella, Gail aveva i nervi fragili: durante la lavorazione del film, la timidezza e il timore di non essere all'altezza che l'attanagliavano la spinsero a bere alcolici per darsi coraggio. Ebbero esito favorevole anche le successive pellicole cui prese parte: come la commedia «Our Hearts Were Young and Gay» di Allen ('44), il drammatico «La corsa della morte» di Raoul Walsh ('45), a fianco di Alan Ladd, il western «L'ultima

conquista» ('47) di James Edward Grant, che la vide per la prima volta accanto a John Wayne, «Calcutta» di John Farrow ('47) ancora con Alan Ladd, il noir «La notte ha mille occhi» di Farrow con Edward G. Robinson, l'avventuroso «La strega rossa» di Edward Ludwig, di nuovo con John Wayne, «La luna sorge» di Frank Borzage, tutti del '48. Nel frattempo, la sua paura di non figurare secondo le aspettative come attrice giunse al parossismo: tanto che nelle scene da girare in teatri di posa i registi avevano fatto appendere delle lenzuola dietro la macchina da presa, in modo che ella, scorgendo solo il personale tecnico strettamente qualificato, si sentisse meno a disagio. Quest'insicurezza nelle sue prestazioni - immotivata, essendosi mostrata in più occasioni, e affrontando generi diversi, ottima interprete - la portò a rifugiarsi sempre più nell'alcool. L'anno seguente Gail sposò Guy Madison, un prestante attore californiano, molto apprezzato dal pubblico femminile, che l'aveva lungamente corteggiata. La prima tegola le cadde sul capo pochi mesi dopo, quando l'attrice messicana Esperanza Bauer, moglie di John Wayne, intentando domanda di divorzio dal



Gail Russell e John Wayne

marito accusò quest'ultimo d'essere amante della Russell, giacché egli s'era adoperato perché avesse il ruolo di protagonista femminile ne «La strega rossa»; Wayne però negò, ammettendo semplicemente d'essere suo buon amico. In quel periodo, il ricorso di Gail agli alcolici giunse al punto che nel 1950 la Paramount non gli rinnovò il contratto. L'attrice non ebbe difficoltà a lavorare con altre case di produzione, e ottenne ruoli da protagonista in film di prestigio come il drammatico «Linciaggio» di Joseph Losey ('50), e il bellico «I



Gail Russel in Paramount Pictures

moschettieri dell'aria» di Joseph Pevney ('51). Ma una multa per alcolismo le fece presto attorno terra bruciata, ed ebbe serie difficoltà a ottenere nuove parti; la sua stabilità coniugale ne venne minata: così nel '54 lei e Madison divorziarono. Sola e senza lavoro, per guarire dalla dipendenza dai liquori Gail si rivolse alla Alcolisti Anonimi. Nel '56, mostrandosi davvero suo amico, Wayne le offrì la parte di coprotagonista a fianco di Randolph Scott e Lee Marvin nel bel western che stava producendo, «I sette assassini» di Budd Boetticher ('56). Lo stesso anno, ella apparve pure in un episodio della serie tv «Studio 57», e nel '57 interpretò il film noir «Il vestito strappato» di Jack Arnold. Ma sebbene si fosse messa in cura, il richiamo della bottiglia fu per lei troppo forte: così, alle 4 del mattino del 6 luglio di quell'anno, guidando ebbra la sua decapottabile nuova infranse la vetrina d'un coffee shop sul Beverly Boulevard e ferì un guardiano notturno sessantaseienne. Arrestata e fotografata in manette accanto a un poliziotto, disse confusa: «Ho bevuto un paio di drink. No, forse quattro. Oh, non so più quanti. In ogni caso sono fatti miei». Benché fosse ancora una bellissima donna, ottenere nuove parti le riuscì sempre più difficile. Lavorò ancora nel dramma sentimentale «No place to Land» di Albert C. Gannaway ('58) e in «The Silent Call» di John A. Bushelman ('61), incentrato su una famiglia d'emigrati; furono i suoi due ultimi film. Il 27 agosto 1961 venne trovata morta sul pavimento del suo piccolo appartamento a Brentwood, dove giorni prima s'era chiusa a disegnare, dipingere e bere: tra i suoi quadri e bottiglie di vodka ormai vuote. Aveva trentadue anni, undici mesi e sei giorni. A Hollywood, dove riposa nel Valhalla Memorial Park Cemetery, la ricorda una stella al 6933 della Walk of Fame.

Virgilio Zanolla

Toni Servillo, oltre l'attore



Alberto Castellano

E' raro in Italia che un attore o un'attrice nonostante il successo abbiano un'attenzione editoriale non dico in tempo reale ma neanche in tempi ravvicinati. Gli editori italia-

ni in genere un po' per pigrizia culturale, un po' per calcoli commerciali (spesso poi smentiti), prima di dedicare ad essi un libro (sia in forma di biografia, sia in forma di saggio o raccolta di più saggi) aspettano la consacrazione definitiva sancita da una carriera brillante, da una produzione prolifica, da una popolarità trasversale, da riconoscimenti critici e premi. Del resto quanti grandi interpreti italiani hanno dovuto aspettare un bel po' di anni prima di vedersi celebrati con monografie (in alcuni casi ci hanno preceduto i francesi). Toni Servillo sembra l'attore ideale per vincere certe resistenze, per mettere d'accordo la tendenza editoriale diffidente di fronte a un'eccessiva popolarità e quella insofferente

alle icone troppo legate al cinema d'autore. E infatti un editore importante e sofisticato come Donzelli, che è riuscito spesso a far incontrare come lettori il pubblico di massa e gli intellettuali, ha da poco dato alle stampe un volume sull'attore napoletano dal significativo sottotitolo (Toni Servillo - Oltre l'attore, Donzelli Editore, pp. 277, euro 25). Insomma uno dei più grandi attori italiani - e sicuramente il più europeo - della sua generazione, forte di un successo non solo italiano, di una non comune incisività espressiva, di una straordinaria duttilità multimediale, di un carisma invidiabile, ha avuto il privilegio di veder raccolte analisi, riflessioni, interviste su di lui mentre è nel pieno della sua attività artistica. Anche se già alcuni anni fa il Festival del Cinema Europeo di Lecce gli dedicò un volume a corredo di una retrospettiva completa dei suoi film. I due curatori Roberto De Gaetano, professore ordinario di Filmologia presso l'Università della Calabria, e Bruno Roberti, professore associato di Istituzioni di regia presso la stessa Università, hanno voluto parlare dell'attore Servillo ma per andare appunto oltre l'attore, esplorando la multiforme attività dell'uomo di spettacolo (cinema, teatro, televisione, radio, readings), perlustrando anche gli aspetti più nascosti di una personalità complessa, di un attore/artista/intellettuale. E hanno arrotolato una ventina di critici, studiosi, teorici di varie discipline e di generazioni e formazioni diverse. I saggi (compresi quelli di De Gaetano

e Roberti) affrontano il personaggio da varie angolazioni, analizzano il poliedrico percorso di Servillo (attore ma anche spesso regista dei suoi spettacoli) da quando giovane mosse i primi passi col Teatro Studio di Caserta e passando per Teatri Uniti fino ai successi cinematografici e teatrali oltre i confini nazionali. E tutto il libro poi ruota in maniera diretta o indiretta, con riflessioni esplicite o diramazioni mascherate sul nucleo teorico della "centralità della questione dell'attore" come spiegano i curatori nella prefazione: "Toni Servillo è un attore e un artista che sta segnando il tempo presente, e non solo in Italia. E quando accade che è un attore ad essere il luogo di catalizzazione di interessi e desideri, di aspettative e riconoscimenti, vuol dire che lo spazio per tenere aperta un'interrogazione su "chi siamo", su "chi è quel soggetto" che si veste e si sveste sulla scena della vita ordinaria, rimane aperto. Vuol dire che un'interrogazione sul corpo, la voce, le parole come materiali che edificano il nostro mondo e sui desideri, le volontà e



Toni Servillo Oltre l'attore

A cura di Roberto De Gaetano e Bruno Roberti
Saggi. Arti e lettere - 2015, pp. X-278, ISBN: 9788868432416* Donzelli Editore - Roma

le pulsioni come suoi motori, continua a insistere con forza e resta non liquidabile da nessuna presunta totalizzante iconosfera". Il corposo volume che si apre con un intervento dello stesso Servillo intitolato "L'accadere del teatro" ed è articolato in tre parti, Sguardi ad ampio raggio, Letture di spettacoli, Ritratti elaborati da scrittori a lui vicini, restituisce come meglio non si potrebbe le implicazioni teoriche, linguistiche, semantiche, estetiche della "pratica dell'attore" così come l'ha intesa Servillo, una pratica che lo ha portato a imporsi nel cinema come icona inscindibile dal cinema di Sorrentino e nel teatro come interprete e regista tradizionale e innovativo al tempo stesso di autori italiani e non solo come Goldoni, De Filippo, Molière, Marivaux. Come scrivono i curatori: "E' un omaggio a un grande artista che di volta in volta, attraverso la finzione, la parola, la mimica, e con indosso una maschera sempre diversa, è riuscito a catturare il pubblico, a commuoverlo, a divertirlo. Le sue infinite interpretazioni dell'esistenza umana ce ne fanno cogliere la vera essenza, comunicandoci qualcosa di potente, che arriva all'improvviso e sorprende. E' la straordinaria forza del teatro e del cinema, quella di gettare un ponte tra la narrazione e la vita".

Alberto Castellano

Mark Film

Inaugurato a Marino (Roma) il Circolo del Cinema aderente alla FICC

CIRCOLO DEL CINEMA MARK FILM
Affiliato alla FICC

Venerdì 26 febbraio 2016 - ore 17.30
il Circolo del Cinema Mark Film inaugura le attività con la partecipazione del presidente nazionale Marco Asunis con il film documentario del Regista Claudio Giovannesi

FICC
Federazione Italiana Circoli del Cinema

INFO
Luciano 328.5814587
Andrea 348.5557923
Matteo 333.6916616

FRATELLI D'ITALIA
un film documentario di CLAUDIO GIOVANNESI

CMS Sala Giovanni XXIII
Via Garibaldi - Marino / Roma
Ingresso riservato ai soci

Dopo mesi di lavorazione, nasce finalmente nella cittadina dei colli laziali, il circolo Mark Film, il primo a carattere cinematografico dall'Appia a Lanuvio, nel cuore dei Castelli Romani. Sorta nei locali dell'ex "cinema dei preti" di Marino, l'attuale Sala Giovanni XXIII, la struttura ospita oltre a un'emeroteca specializzata, la Cineteca "San Marco", un catalogo di oltre tremila titoli in vhs ereditati dall'Università Gregoriana di Roma. Il circolo affiancherà al classico cineforum anche laboratori pratici, attività di ricerca e di formazione, con corsi di storia e tecnica cinematografica, corsi di fotografia e alfabizzazione informatica. Tra i presenti nella sera del 26 aprile, il presidente della FICC Marco Asunis, la Vice Presidente Patrizia Masala e il direttore di



Entrata della sala del Circolo del cinema Mark Film (foto di Andrea Fabriziani)

Diari di Cineclub
Angelo Tantarò

DdC

www.senzafrontiereonline.it/inaugurato-il-circolo-del-cinema/



Mark Film, Via Garibaldi
Marino (Roma)
Andrea 348.5557923
Luciano 328.5814587
Matteo 333.6916616

Associazione Nazionale di Cultura Cinematografica. La Direzione Generale Cinema ha congelato i tempi delle domande in attesa di un decreto che detti modalità e nuovi criteri per i contributi alla promozione cinematografica

FICC: l'incertezza politica della legge sul cinema blocca le attività culturali cinematografiche

Documento fortemente critico deliberato dalla direzione nazionale



Marco Asunis

Giornate piene e intense quelle vissute dalla FICC – Federazione Italiana dei Circoli del Cinema negli ultimi giorni di febbraio, come ogni anno, per rispettare i tempi della programmazione e presentazione delle domande al MiBACT. E

quest'anno lo si è fatto nonostante proprio dal MiBACT siano arrivate qualche mese fa disposizioni che congelano le domande sui contributi, in attesa di ancor non definiti nuovi decreti attuativi. Già due mesi dei dodici dell'anno sono trascorsi e niente si è mosso. Prima della riunione della direzione nazionale convocata il 28 febbraio u.s. per esaminare questa cristallizzata situazione e soprattutto programmare l'attività 2016, una delegazione FICC insieme al Direttore di **Diari di Cineclub** Angelo Tantaro, si è recata a Marino, città sui Colli Albani nell'area dei Castelli Romani, vecchio importante avamposto militare nel periodo medievale. E' stata una visita per festeggiare la nascita del nuovo circolo del cinema Mark Film. Una realtà sociale accogliente nota nazionalmente per la sua antica sagra dell'uva. Abbiamo scoperto anche delle sofferenze patite a causa del pesantissimo prezzo pagato nel secondo conflitto mondiale con centinaia di vittime civili e la distruzione di tanta parte della città. Una comunità che avrà adesso l'opportunità di riconoscere meglio se stessa e rapportarsi al resto del mondo grazie alla volontà e all'impegno di un gruppo di giovani che hanno voluto far nascere il circolo del cinema, nuovo luogo di confronto e democrazia per i marinesi. Ospite nella sede dell'associazione culturale Enrico Berlinguer, tra le più vivaci della capitale, la direzione nazionale della FICC si è svolta nel quartiere popolare romano del Quadraro. Il Quadraro è un quartiere non lontano da Cinecittà. E' anch'esso luogo da set cinematografico per molti registi. Identità e storia del Quadraro hanno richiamato alla memoria il barbaro rastrellamento nazista nell'aprile del '44 ordinato da Kappler, subito dopo l'eccidio delle Fosse Ardeatine. Era la ricerca del cosiddetto *nido di vespe* della resistenza partigiana, particolarmente pungente ed efficace nel quartiere. Oltre 1.000 furono i deportati nei campi di concentramento polacchi e tedeschi. Per queste ragioni il Quadraro è Medaglia d'Oro al valor civile! In questa particolare atmosfera, l'incontro della direzione e dei segretari dei centri regionali ha riguardato anzitutto la programmazione generale dell'attività della



Roma Quadraro 27/28 Febbraio 2016, la Direzione Nazionale della FICC presso l'Associazione Culturale Enrico Berlinguer che ha ospitato la riunione (foto di Maria Caprasecca)

Federazione per tutto il 2016. Ma la discussione ha affrontato anche la situazione che si è determinata con la proposta del disegno di legge parlamentare presentata dai senatori del Pd, quali primi firmatari, Rosa Maria Di Giorgi e Sergio Zavoli. Una proposta a cui si è sovrapposto un altro disegno di legge del governo collegato alla finanziaria del Ministro Franceschini, incuneandosi giusto qualche giorno prima dell'incontro fra la delegazione delle Associazioni Nazionali di Cultura Cinematografica - AANNCC (di cui racconta in questa stessa rivista Candido Coppetelli) e la Commissione Cultura del Senato, che solo della prima proposta di legge doveva discutere. Tali percorsi legislativi così chiaramente poco coordinati, sono stati preceduti da disposizioni organizzative fortemente discutibili. E' a fine 2015 che la DGC avvertiva dell'imminente emanazione di un nuovo decreto con regole nuove per il sostegno alla promozione cinematografica. Si sospendeva così il decreto dell'invio delle istanze, a partire da quelle che si sarebbero dovute presentare prima del 31 dicembre 2015 (promozione cinematografica in Italia e all'estero). E' difficile non pensare che tra il decreto annunciato e la formulazione di una nuova legge sul Cinema non vi fosse una idea di relazione stretta. Ora, senza entrare nel merito delle contraddizioni e della discussione che si è sviluppata sui due disegni di legge, quel che rischia di risultare ingestibile è la decisione, hic et nunc, di sospendere subito le regole del gioco e i tempi delle domande, senza avere chiari gli sviluppi futuri. Tante domande nella direzione sono rimbaltate e

rimaste senza risposta. Provo qui a riportarne qualcuna: "Non è che le due proposte di legge, per altro ancora senza una verifica seria e ampia, rischiano di creare un corto circuito politico e bloccare tutto quanto? Non è che in attesa dei nuovi decreti, i tempi della programmazione e della certezza dei contributi saltino al punto tale da non lasciare margini per l'attività del 2016? Ma quali garanzie hanno le Associazioni con la nuova legge sul recupero dell'art. 18, l'unico che riconosca la funzione strategica nazionale delle AANNCC?"... E ancora: "Anche se venisse approvata la legge prima delle calende greche, quanto bisognerà attendere per vedere approvati i decreti attuativi, senza i quali non si muoverebbe niente? Ma non sarebbe stato preferibile mantenere l'esistente, fino ad attivare il nuovo sistema legislativo a percorso compiuto e a legge approvata?". A fronte di queste domande senza risposta, la decisione del Direttivo FICC di inviare una lettera di forte preoccupazione al Ministro Franceschini e al Direttore Generale MiBACT Borrelli, "affinché venga ripristinata la situazione di diritto gravemente lesa dai comportamenti tesi a violare una legge in vigore", è parsa scelta obbligata. Una nota critica, accompagnata in parallelo dalla domanda per i contributi del 2016 come fatto da altre AANNCC, tesa a sollecitare un bisogno di chiarezza e certezze di cui oggi si ha estremo bisogno.

Marco Asunis

FICC

Federazione Italiana dei Circoli del Cinema

Passaggi d'Autore: intrecci mediterranei, da Oscar l'undicesima edizione

Un festival non competitivo con lo sguardo rivolto ai Paesi bagnati dal Mediterraneo per ricercarne l'anima



Jacopo Cocco

A Sant'Antioco, isola del sud-ovest sardo, "Passaggi d'Autore" fa rima con tradizione. Il Festival del Cortometraggio Mediterraneo è giunto infatti alla sua undicesima edizione. Un viaggio lungo, quello iniziato nel 2005 grazie all'impegno e alla dedizione

dei soci del Circolo del Cinema "Immagini" (F.I.C.C.), un progetto che ha visto la luce come rassegna di opere di autori esclusivamente sardi ma che, edizione dopo edizione ha abbracciato i talenti provenienti dalle numerose e complesse realtà di tutto il Mediterraneo, mare tempestoso e per questo ricco, almeno di storie. A due mesi dalla conclusione dei lavori, è tempo di tirare le somme. Tra le proiezioni di maggior fortuna a "Passaggi d'Autore: Intrecci Mediterranei" c'è sicuramente "Ave Maria", diretto dal giovane regista palestinese Basil Khalil e oggi candidato agli Oscar nella categoria "Best Live Action Short". Non l'unico però – tra i 67 lavori proiettati fra il 4 e l'8 dicembre 2015 nell'Aula Consiliare Comunale di Sant'Antioco – a ricevere il plauso internazionale. "Piknik" del croato Jure Pavlović, vincitore del premio European Film Awards 2015; "Varicella" del giovane Fulvio Risuleo, vincitore alla 54ma Semaine de la Critique (Festival di Cannes 2015), e, ultimo di una lunga lista, "El Corredor" dello spagnolo José Luis Montesinos, "Mejor Corto de Ficción" vincitore ai recenti Premi Goya. Stesso riconoscimento aggiudicatosi un anno prima da "Café para llevar" di Patricia Font, anch'esso tra i lavori proiettati. Un'edizione ricca di anniversari – quella 2015 – e con un importante omaggio riservato al cinematografo per i suoi 120 anni: 12 cortometraggi e una sezione dal titolo "Mediterraneo ritrovato", un viaggio tra i porti della Costa Azzurra, dell'Italia meridionale e insulare, fino all'Africa del nord, in

compagnia dei reperti del primo '900 forniti dalla Cineteca di Bologna e delle musiche eseguite live da Emanuele Contis, Andrea Granitzio e Guido Sodo. Un viaggio proseguito poi tra i Balcani grazie a un focus incentrato sulla Bosnia Erzegovina a vent'anni dal trattato di Dayton che ha posto fine al conflitto tra le repubbliche dell'ex Jugoslavia. Tredici corti e le testimonianze dei registi Srđan Vuletić e Ado Hasanović, in compagnia di Daniele Onori dell'Ufficio Cultura dell'Ambasciata d'Italia a

Sarajevo. Forte dunque il tema dell'integrazione e dell'incontro tra le culture, reso ancora più attuale dal progetto "Sport" che ha visto la collaborazione tra registi israeliani e palestinesi alla realizzazione di un film collettivo. Cinque giornate vissute intensamente dalle oltre 1700 persone che si sono avvicinate nella sala consiliare di Corso Vittorio Emanuele per assistere alle proiezioni e che hanno potuto presenziare alla prima nazionale di ben sette lavori tra i quali l'apprezzatissimo "Victor XX" di Ian Garrido Lopez, terzo pre-



mio Cinéfondation al Festival di Cannes 2015. Nutrito anche il numero dei laboratori rivolti ai ragazzi che desiderano avvicinarsi alle professioni creative. Ado Hasanović, direttore artistico del festival, ha condotto il workshop "How to make a short film" che ha visto il coinvolgimento di 15 studenti e studentesse del Liceo Scientifico "E. Lussu", indirizzo artistico, di Sant'Antioco, nella realizzazione del corto "Lisabetta da Messina", proiettato in chiusura del festival e per il quale i ragazzi



"Ave Maria" di Basil Khalil, regista originario di Nazareth. Il cortometraggio ha ricevuto la nomination per gli Oscar 2016

hanno partecipato a tutte le fasi realizzative: dal casting, alla stesura della sceneggiatura, alle riprese, al montaggio. Assieme al regista Ado Hasanović, Andrea Gabriele e Giulia Floria Andorka del Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma hanno curato rispettivamente fotografia e montaggio. È arrivato invece alla sua quinta edizione il laboratorio "La traduzione audiovisiva: i sottotitoli per il cinema e la televisione", tenuto dalla professoressa Martina Sedda e rivolto ai ragazzi del



Liceo Linguistico "E. Lussu" di Sant'Antioco e agli studenti dei corsi di lingue della Facoltà di Studi Umanistici dell'Università di Cagliari. Faceva invece il suo esordio assoluto il workshop "Social Media Communication & Promotion", dedicato alla comunicazione e alla promozione, tramite social media, del territorio e delle attività del festival. Il laboratorio, tenuto dall'esperta di web marketing Laura Soma e rivolto agli studenti dell'Università di Cagliari, si è arricchito di un corso di critica cinematografica e stesura di recensioni tenuto da Sara Martin, giornalista e docente presso l'Università di Udine. Oltre ai laboratori, ha fatto parte del carnet delle attività collaterali la mostra "Retrattos, abiti e volti della tradizione sarda", un progetto nato dalla collaborazione tra il fotografo Alessandro Spiga, il cui studio sull'abbigliamento tradizionale sardo procede oramai da tre anni, Giuseppe Udas, appassionato di arte e tradizioni, e Gianmario Demartis, già direttore della sezione etnografica del Museo "Sanna" a Sassari. Non soltanto cinema, dunque, tra gli obiettivi del Circolo del Cinema Immagini di Sant'Antioco, promotore e anima del festival già all'opera con lo scopo di portare sull'isola i migliori giovani talenti mediterranei anche nel 2016. L'essenza di "Passaggi d'Autore" trova efficace descrizione nel suo sottotitolo, intrecci mediterranei: a voler essere valorizzate non sono esclusivamente le eccellenze artistiche di un bacino talvolta trascurato, quanto le collaborazioni e gli scambi che – nel cinema, a partire dal cinema – propongono un'alternativa alle tensioni contemporanee nella speranza che, per dirla con Dostoevskij, la bellezza giunga infine a salvare il mondo.

Jacopo Cocco

Laureando in Scienze della Comunicazione, è collaboratore radiofonico e appassionato di giornalismo e social media

YouTube Party #17

Hacking Demo (messing with loud neighbors)

Visualizzazioni - 800'996 ([link](#))



Massimo Spiga

La trama - In un suo precedente video, Jose Barrientos impiegò le sue arti magiche (magia, e non hacking, dato che il secondo è illegale) per sopprimere la terribile musica dance indiana che rombava nell'appartamento dei suoi vicini, dalle nove del mattino fino a tarda sera. In questa clip, Barrientos ci illustra il "rituale magico" da lui svolto per ottenere questo risultato. Utilizzando un PC su cui è installato il sistema operativo Kali Linux, intercetta il traffico Wi-Fi del network bersaglio e ne ottiene la password di rete. In seguito, cattura un flusso d'informazioni proveniente dal principale computer del network, e impiega John The Ripper per decrittarlo. In questo modo, ottiene lo userid e la password necessari per accedere al succitato computer in qualità di amministratore. Tramite Psexec, riesce quindi a caricare un'istanza di Meterpreter sul PC bersaglio, prendendone il completo controllo a distanza.

L'esegesi - La genesi della programmazione costituisce un passaggio di civiltà tanto sostanziale quanto la transizione dalla cultura orale a quella scritta. Insieme ad essa, fin da quando la prima scheda perforata comandò il movimento del primo telaio Jacquard nel 1790, si manifestò la possibilità dell'hacking. Con "hack" intendiamo la sfida intellettuale consistente nel superare o eludere in maniera creativa le limitazioni di un sistema basato su un codice, in modo da ottenere risultati innovativi e brillanti. Il termine è spesso associato allo spirito giocoso e pionieristico dei suoi praticanti. Come nota a margine, segnaliamo che "hacking" è anche il nome di un'arte marziale inglese del settecento, consistente nel prendere a calci negli stinchi l'avversario. Il nostro Jose Barrientos, riferendosi all'hacking come "magia", tocca inconsapevolmente un interessante nodo culturale. Così, come la chimica e la psicologia possono essere considerate il superamento (e/o l'utopia) della tradizione alchemica, la programmazione e l'hacking soddisfano il sogno di "azione a distanza" tramite "formule incantate" della tradizione magica occidentale. Entrambe le discipline mirano alla comunicazione con entità inorganiche, e, spesso, al loro soggiogamento, in forma di *daemones* (sia nel senso di subroutine informatica sia di entità disincarnata di natura intermedia tra l'uomo e il divino), cosicché svolgano gli incarichi comandati. Inoltre, entrambe le discipline mirano a interfacciarsi con l'infosfera esterna e, da

essa, trarre conoscenze segrete: prima dell'emersione di internet, i teosofi ottocenteschi postularono l'esistenza di una Biblioteca Akashica, una collezione di pensieri, eventi ed emozioni codificate su un piano non-materiale dell'esistenza. Duecento anni prima, John Dee evocava gli angeli perché gli insegnassero la lingua enochiana (e la collocazione dei vascelli ostili alla Regina d'Inghilterra). Un po' come ora accade per i romanzi di fantascienza (o, in senso generale, per l'arte), la tradizione magica ha scoperto nuovi territori culturali, forgiando concetti inediti, che, in seguito, hanno trovato una loro incarnazione materiale. Man mano che l'infosfera si sviluppa e ingloba parti sempre più sostanziali delle nostre vite, diviene, di fatto, un'estensione dei nostri sensi e delle nostre menti; la realtà stessa muta in codice. E, in quel regno, gli stregoni del codice sono destinati a sviluppare una capaci-



tà d'azione che è preclusa, per definizione, agli illetterati digitali. Ad esempio, ricordiamo come i suoi compagni analfabeti considerassero Sant'Agostino un uomo dotato di straordinari superpoteri: riusciva a guardare un foglio e, in silenzio, leggere la mente di chi l'aveva scritto. È ora di studiare il codice, non trovate? Verrà presto il giorno in cui un hacker volenteroso potrà tirare bombe a mano nei vostri sogni.

Il pubblico - Gli hack e gli hacker non appartengono più alle esoteriche sfere culturali delle università, come avveniva negli anni '50. Lo dimostra il modo in cui buona parte del pubblico racconta i propri exploit informatici contro i vicini di casa. Un'altra fetta di spettatori elogia Kali Linux, uno strumento straordinario, capace di diffondere la cultura della sicurezza informatica proprio come il suo omologo "generalista", Linux, ha diffuso quella informatica tout court. Altri spettatori prospettano l'alternativa pre-digitale di sfondare la porta del vicino rumoroso e prenderlo a calci nel culo. Vi è una grande soddisfazione nel notare come parte del pubblico, posto innanzi alle circostanze mostrate nel video, abbia un unico desiderio: conoscere di più, fare di più, essere di più.

Massimo Spiga

Poetiche

Cantico delle creature



Altissimu, onnipresente bon Signore,
tue sò le laude, la gloria e l'honore
et omne benedictione.
Ad te solo, Altissimu, se konfano
et nullu homo ène dignu te mentovare.

Laudato sie, mi' Signore,
cum tucte le tue creature, spetialmente mes-
sor lo frate Sole,
lo qual è iorno et allumini noi per lui.
Et ellu è bellu e radiante cun grande splendore:
de Te, Altissimu, porta significatione.

Laudato si', mi' Signore, per sora Luna e le
Stelle:
in celu l'ài formate clarite et pretiose et belle.
Laudato si', mi' Signore, per frate Vento
et per aere et nubilo et sereno et omne tempo,
per lo quale a le Tue creature dài sustentamento

Laudato si', mi' Signore, per sor 'Acqua,
la quale è multo utile et humile et pretiosa et
casta.

Laudato si', mi' Signore, per frate Focu,
per lo quale ennallumini la nocte:
ed bello è bello, et iocundo et robustoso et forte.

Laudato si', mi' Signore, per sora nostra matre
Terra,
la quale ne sustenta et governa,
et produce diversi fructi con coloriti fiori et herba.

Laudato si', mi' Signore per quelli ke perdona-
no
per lo Tuo amore
et sostengono infirmitate et tribolazione.
Beati quelli ke 'l sosteranno in pace,
ke da Te Altissimu, saranno incoronati.

Laudato si', mi' Signore, per sora nostra Morte
corporale,
da la quale nullu homo vivente po' skappare:
guai a quelli ke morrano ne le peccata mortali;
beati quelli ke troverà ne le Tue santissime vo-
luntati,
ka la morte seconda no 'l farrà male.

Laudate e benedicete mi' Signore et rengriate
e serviatei cum grande humilitate.

Francesco (1224)

E' uscito il n. 551 di Cineforum

Sauve qui peut



Adriano Piccardi

Che la bellezza non salverà il mondo lo sappiamo. Forse per questo è ancora più struggente la decisione di due persone che scelgono di collaborare, a dispetto dei rispettivi ruoli (il conquistatore e lo "sconfitto"), per salvare tutta la bellezza del Louvre, per evitare che vada dispersa e forse persa, chissà dove. Una parte non indifferente della forza di Francofonia sta proprio nella ricostruzione di questa alleanza disinteressata (e votata, peraltro, all'oblio di quanti, poi, avrebbero continuato a gioire dei suoi risultati, negli anni successivi, come di un regalo in qualche modo dovuto: struggente, dunque, ma anche istruttivo). Il tema della salvezza sembra attraversare questo numero di «Cineforum», come un raggio di luce che accentua le zone d'ombra in una stanza. Due donne la cercano nell'amore che la società in cui vivono considera come inaccettabile perversione. Tre sorelle accolgono nella loro casa la sorellastra minore, offrendole il calore di un'amicizia che va ben oltre la condivisione di un padre ormai morto e permette alla ragazzina di affrontare il tormento di sentirsi il frutto di un amore che anni prima ha fatto sciogliere una famiglia. Un avvocato americano si ritrova a difendere una spia sovietica dal destino segnato: non solo la salva dalla sedia elettrica, ma, acquisendo passo dopo passo la sicurezza che gli permetterà di districarsi nell'intrigo internazionale cresciuto gli intorno, finirà per ricondurre alle rispettive Patrie non uno ma tre individui. Un adolescente senza altri numeri da giocare se non la sua scorbatica ironia non salverà la ragazza di cui è stato costretto a diventare amico, ma in compenso, grazie a lei, riacciuferà la propria vita e il rispetto di sé. Ugualmente, un manipolatore di persone, manipolato dal sistema che crede di controllare, trova una via d'uscita nel fallimento cui si lascia andare come in una deriva. E la moglie di Dio tutti sembra salvarci grazie a un colpo di scena e di stato portato a termine con la souplesse e il tempismo che soltanto i veri poveri di spirito, a loro stessa insaputa, possono esibire. Che cos'è dunque questo bisogno che si alza a volte come un grido, a volte solo un sussurro, e accomuna in un coro solidale uomini e donne di ogni età, ceto, contesto? Tutti questi film si fanno portavoce di un'angoscia che ha a che fare sicuramente con la consapevolezza del Leviatano che ci segue; angoscia metabolizzata nei modi più diversi eppure sempre riconoscibile. Anche quando c'è chi prova a prenderla per le corna trasformandosi in un angelo vendicatore di

provincia, portando poi le conseguenze del suo gesto alla conclusione più grottesca. E inevitabile. Nessuno è un angelo, e chi conosce il cinema lo sa: non ci ha già pensato Hitchcock a mettere in chiaro che tutti abbiamo una colpa da nascondere, soprattutto gli innocenti?

Adriano Piccardi



SOMMARIO EDITORIALE

- Adriano Piccardi/Sauve qui peut 1
- Primopiano Francofonia
- Roberto Chiesi/L'oblio dopo la tempesta 5
- Anton Giulio Mancino/Parigi città aperta 8
- I FILM
- Luca Malavasi/Irrational Man di Woody Allen 15
- Mariangela Sansone/Carol di Todd Haynes 18
- Antonio Termenini/Il ponte delle spie di Steven Spielberg 21
- Fabrizio Liberti/Dio esiste e vive a Bruxelles di Jaco van Dormael 24
- La visione di Ea Intervista a Jaco van Dormael 28
- Simone Emiliani/La grande scommessa di Adam McKay 30
- Claudia Bertolé/Little Sister di Kore-eda Hirokazu 33
- Giacomo Calzoni/Star Wars – Il risveglio della forza di J.J. Abrams 36
- Federico Pedroni/La felicità è un sistema complesso di Gianni Zanasi 39
- Giampiero Frasca/Quel fantastico peggior anno della mia vita di Alfonso Gomez-Rejon 42
- Giancarlo Mancini/Heart of the Sea – Le origini di Moby Dick di Ron Howard 45
- Emanuele Rauco, Rinaldo Vignati, Edoardo

Zaccagnini, Elisa Baldini, Paola Brunetta, Anton Giulio Mancino, Roberto Lasagna, Dario Tomasi, Chiara Santilli, Tullio Masoni/La isla mínima - Perfect Day - A Bigger Splash - Assollo - Un posto sicuro - Regression - Uno per tutti - A testa alta - Le ricette della signora Toki - The Visit - Chiamatemi Francesco. Il papa della gente 48

- Percorsi
- Rinaldo Vignati/Sulle tracce di Elvis. Il segno degli sceneggiatori in Birdman 61
- Gianluca Pulsoni/Rebecca Baron, Twilight Zones 68
- Torino Film Festival
- Tullio Masoni/Concorso 73
- Bianca Morsiani/Festa Mobile 75
- Alberto Morsiani/Festa Mobile. Britannia Forever 76
- Giampiero Frasca/After Hours 78
- Alessandro Lanfranchi/Onde 79
- Alessandro Uccelli/TFF-DOC 81
- Chiara Zingariello/Una questione di vita e di morte 83
- Paolo Vecchi/Cose che verranno 85
- Festival
- Chiara Boffelli/Festival de San Sebastian 87
- Paolo Vecchi/Le Giornate del Cinema Muto a Pordenone 89
- LE LUNE DEL CINEMA a cura di Nuccio Lodato 91

Come abbonarsi
 Abbonamento annuale (10 numeri):
 Italia: € 60,00
 Estero: € 100,00
 Extra Europa via aerea: € 120,00
 Studenti * / soci Lab 80/ Amici della Fondazione Alasca / Fic / Aiace / Agis Scuola: € 54,00
 Abbonamento annuale (10 numeri) solo PDF: ***NOVITÀ***
 35 euro
 Abbonamento annuale (10 numeri) CARTA-CEO + PDF: ***NOVITÀ***
 Italia: € 85,00
 Estero: € 125,00
 Extra Europa via aerea: € 145,00
 Studenti * / soci Lab 80/ Amici della Fondazione Alasca / Fic / Aiace / Agis Scuola: € 75,00
CINEFORUM
 Rivista mensile di cultura cinematografica edita dalla FIC – Federazione Italiana Cineforum
 Via Pignolo, 123
 24121 Bergamo
 Tel. +39.035.36.13.61
 Fax +39.035.34.12.55

abbonamenti@cineforum.it
<http://rivista.cineforum.it>

Musical maestro! Quando l'operetta diventa film



Lucia Bruni

“Qui è il vero teatro”, mi scriveva Mario Fratti in una delle numerosissime lettere del nostro rapporto epistolare che va avanti da più di quarant'anni. Si riferiva a New York, dove lui ha scelto di vivere e lavorare dall'inizio degli Anni Sessanta, e quelle parole erano la risposta a una mia domanda del perché di questa scelta. Commediografo aquilano che risiede nella “Grande Mela” da oltre mezzo secolo, Mario Fratti è autore fertilissimo di testi teatrali e musical, alcuni divenuti film, che sanno entrare nella vita quotidiana con il passo di un realismo senza frange di metafora. Credo che Fratti sia uno degli autori di teatro (e non solo) fra i più versatili e prolifici del contemporaneo, e meriti un'attenzione a parte, in quanto la varietà della sua produzione, abbracciando un notevole arco di tempo, offre l'opportunità di approccio con tante realtà che mutano sotto i nostri occhi e di cui spesso non cogliamo l'essenza. Nel 2007 (Ediz. BE@A) è uscito una raccolta di sue opere, “Teatro dell'Imprevedibile”, con drammi e satire e nel 2009 altre due antologie. Perché parlare di Fratti per entrare nel mondo del musical teatrali che diventano film? Perché l'avventura del musical sullo schermo nasce proprio negli Stati Uniti, con il sonoro, nel 1927 ed il film che segnò questo passaggio epocale fu “The Jazz Singer” (Il cantante di jazz) diretto da Alan Crosland. Sebbene erede di una forma di spettacolo nata nel teatro la musical comedy; da noi, l'operetta il musical ha conquistato un'autonomia creativa tutta sua nel cinema hollywoodiano, divenendo anzi, assieme al western, il genere cinematografico americano per eccellenza. Ecco che Mario Fratti del musical “Nine”, scritto nel 1981, ne fa un'opera “completamente italiana perché narra la vita di Federico Fellini e Marcello Mastroianni fuse in un unico testo”, come lui stesso ha dichiarato. Una delle sue opere più fortunate, “Nine” (liberamente ispirata al film di Fellini del 1963 “8½”), è divenuta celeberrima per la particolarità del soggetto, tutto italiano, e per la grande quantità delle rappresentazioni di successo replicate negli anni, non solo nei teatri di New York ma anche in quelli di Londra e Parigi. Di “Nine” è stato realizzato un film nel 2009 sotto la direzione di Rob Marshall. Ed ecco un po' di storia. Partendo dalle prime esperienze di musical, già nel 1929 il regista Ernst Lubitsch dirige il film “The love parade” (Il principe consorte) tratto dalla musical comedy *Le Prince consort* di Jules Chancel e Leon Xanrof e riconosciuto come il primo vero musical concepito per lo schermo. Il film è famoso anche per aver iniziato il felice sodalizio della coppia formata da Maurice Chevalier e Jeannette MacDonald, che per Lubitsch interpreteranno anche “One hour with you” (Un'ora d'amore) del 1932, tratto dall'opera teatrale “Only a Dream” di Lothar Schmidt

e il più famoso “The merry widow” (La vedova allegra) del 1934 tratto dall'operetta di Franz Lehár, su libretto di Victor Léon e Leo Stein, e ispirato alla commedia omonima di Henri Meilhac (1861). Frugando nella storia troviamo “Love Me Tonight” (Amami stanotte), un film del 1932, diretto da Rouben Mamoulian tratto omonima opera teatrale di Paul Armont e Léopold Marchand. Qualcosa che ci fa riflettere sul musical come mediazione fra teatro e cinema nella sua visione più completa, è il film “Quarantaduesima strada” del 1933 per la regia di Lloyd Bacon con la coreografia di



Busby Berkley. Qui il musical non si ispira a una commedia teatrale già esistente ma ha un po' la struttura del teatro, che riprende spesso, ma è anche l'inquadramento di una certa realtà-funzione calcolata e definita, montaggio di ciò che si vuole far scorgere e di come lo si vuole rappresentare; magari trasformando le file di ballerine i macchinari del palcoscenico in forme viventi di un universo dinamico. “Quarantaduesima strada” è anche uno sguardo sul backstage, su ciò che accade dietro le quinte perfino nei suoi risvolti di carattere sociale. Nella trama si narrano le vicende di un regista che deve mettere in scena uno spettacolo di varietà: dopo settimane di prove, la soubrette, ubriaca, si fa male a un piede e al suo posto viene scelta una sconosciuta ballerina di fila, che supera brillantemente la prova, divenendo una vera star e conquistando anche l'amore del partner. Fra i numerosi musical



Mario Fratti

di Vincent Minnelli ci piace ricordare “An American in Paris” (Un americano a Parigi) del 1951, tratto dall'omonimo poema sinfonico di George Gershwin contenuto nelle musiche del film assieme al Concerto in Fa Maggiore dello stesso Gershwin, che narra di un sospirato amore allietato da un tenero finale. E “West side story”, un musical che debuttò per la prima volta a New York nel 1957. Scritto da Jerome Robbins, è una revisione in tempi moderni della commedia di Romeo e Giulietta di Shakespeare. Il musical diverrà un film nel 1961 diretto da Jerome Robbins e Robert Wise con le musiche scritte da Leonard Bernstein che insisterà sui toni molto popolari. La storia ambientata nei sobborghi newyorkesi vede giovani bande rivali fra le quali si consumerà un tragico epilogo. Una particolarità nella dinamica della realizzazione erano i dubbi dei registi, i quali, sul set, temevano di non saper riprodurre con la stessa intensità e freschezza l'atmosfera magica di balletti e musiche evocate sul palcoscenico di Broadway. A tutt'oggi invece il film risulta fra i migliori musical nella storia del cinema. E ancora per il confronto palcoscenico-film ecco il film musicale del 1965 “Tutti insieme appassionatamente” diretto da Robert Wise e tratto dalla celebre commedia musicale teatrale *The Sound of Music* di Rodgers e Hammerstein, a sua volta ispirata a La famiglia Trapp (*The Story of the Trapp Family Singers*), romanzo autobiografico di Maria Augusta von Trapp. La trama, più che nota, racconta le vicissitudini durante l'ultima guerra di una famiglia numerosa la quale sfrutta le proprie capacità canore per salvarsi dal destino di una deportazione. In materia di musical il campo è vastissimo e le omissioni di numerosi film, di nomi come Fred Astaire e Ginger Rogers o di altre coppie famose, appaiono imperdonabili, ma proprio per questo...continua!

Lucia Bruni



"Gilmore Girls", il revival, il fandom...

Recuperate gente, le ragazze Gilmore stanno tornando!



Laura Frau

5 ottobre 2000: sulle note di "There she goes" dei La's, una giovane donna cammina per le vie di Stars Hollow fin dentro una caffetteria, dove con la tazza in mano chiede disperatamente del caffè al proprietario. "Tu hai un problema" dice Luke: nel corso di 7 stagioni lo dirà a Lorelai molto spesso. Se seguite le serie tv - o se non lo fate, ma avete un profilo Facebook, usate Twitter, avete un blog su Tumblr, qualsiasi cosa - la notizia vi sarà giunta: le ragazze Gilmore stanno per tornare. E se, come la sottoscritta, siete fan - sfegatati, oserei dire - di "Gilmore Girls" ("Una mamma per amica"), questo non potrà che farvi piacere. Da mesi si vociferava di un interesse da parte di Netflix per un revival, ma solo alla fine di gennaio ne è stata data conferma, insieme alla notizia che a febbraio sareb-



"Gilmore Girls (Una Mamma per Amica)", serie tv della rete WB andata in onda per sette stagioni, dal 2000 al 2007, nel 2016 grazie a Netflix tornerà sui piccoli schermi con un revival.



Una delle prime foto dal set circolate sul web ci mostra Lauren Graham (Lorelai Gilmore) in compagnia di Yanic Truesdale (Michel Gerard).

bero iniziate le riprese delle quattro puntate previste - dalla durata di 90 minuti ciascuna -, che copriranno l'arco narrativo di un intero anno, nelle differenti quattro stagioni. In poco tempo è stato annunciato il cast e la crew. Alla regia tornano i creatori, nonché produttori esecutivi della serie, ovvero i coniugi Palladino (Amy Sherman e Daniel), che avevano abbandonato la serie alla sesta stagione, sostituiti nella settimana da David S. Rosenthal. Sono stati scritturati quasi tutti gli attori principali: Lauren Graham (Lorelai Gilmore), Alexis Bledel (Rory Gilmore), Kelly Bishop (Emily Gilmore), Scott Patterson (Luke Danes), Keiko Agena (Lane Kim), Yanic Truesdale (Michel Gerard), Jared Padalecki (Dean Forester), Milo Ventimiglia (Jess Mariano), Matt Czuchry (Logan Huntzberger), Liza Weil (Paris Geller), David Sutcliffe (Christopher Hayden). Insieme a loro ritorneranno tutti i personaggi della cittadina di Stars Hollow: la signora Kim, Miss Patty, Babbette, Taylor, Kirk, Jackson. Grandi assenti saranno il compianto Edward Herrmann (il patriarca Richard Gilmore), scomparso a dicembre

del 2014 dopo una malattia, e - almeno per ora - Melissa McCarthy (Sookie St. James), impegnata nella serie della CBS "Mike & Molly" e lanciata anche al cinema. Quando si parla di teen drama e di serie tv che hanno ritratto l'adolescenza solitamente vengono in mente titoli come "Beverly Hills 90210", "Dawson's Creek", "The OC", "Gossip Girl" e simili. Ma per molti, tra cui la sottoscritta, il telefilm dell'adolescenza è stato "Gilmore Girls". Forse perché non tutti sono cresciuti vicino a un fiume da guardare ogni sera per arrivare a casa del proprio migliore amico, circondati da amici con problemi di droga o impegnati in tresche con gli adulti o sfondati di soldi, ma per molte persone è stato più naturale immedesimarsi nella ragazza studiosa, amante dei vecchi film, musica e libri quale era Rory. O in una giovane donna che con i genitori ha un difficile rapporto. O con la vita del paesello in cui tutti si conoscono. La storia è semplice e per certi versi anche molto realistica, se non fosse per il piccolo dettaglio di base: le Gilmore sono madre e figlia al di fuori del tradizionale rapporto, sono migliori amiche che si raccontano (quasi) tutto, talmente unite che la serie in italiano ha preso il nome di "Una Mamma per Amica" e non si è trattato di una esagerazione. Lorelai è una ragazza madre, che a sedici anni

si è ritrovata a dover crescere sua figlia Rory tutta da sola, allontanandosi dall'opprimente famiglia altolocata, che per lei aveva immaginato tutt'altra vita (e che glielo fa pesare ogni volta che può), e che ha trovato una nuova famiglia - stramba - negli abitanti di Stars Hollow. Drammi familiari, vecchie fiamme che ritornano, nuovi amori che sbocciano, ricerca dell'indipendenza e dell'autoaffermazione, il tutto condito da citazioni provenienti dalla cultura pop, dalla musica, dal cinema e dalla letteratura: questa serie ha ciò che serve per tenervi incollati sullo schermo. E quale migliore scusa per iniziare a (ri)guardare questa serie, ora che Netflix ci sta per regalare un'ultima ministagione conclusiva? Un'offerta da non poter rifiutare: ci sarà un degno finale di serie - la settima stagione si era conclusa con un finale abbastanza aperto e insoddisfacente per i fan - e scopriremo le famose quattro parole con cui Amy Sherman Palladino avrebbe voluto concludere la serie (e su cui vige massima segretezza). Numerosi anni sono trascorsi da quel 5 ottobre del 2000, ma "Gilmore Girls" rimane una serie ancora molto fresca per via delle battute brillanti, dei dialoghi veloci e ritmati e dei personaggi cui è impossibile non affezionarsi (ammettiamolo, abbiamo voluto bene persino al burbero Michel e all'estenuante Taylor). Ora, dopo 339 libri letti e menzionati, 284 film visti o nominati, 503 tazze di caffè bevute dalle due protagoniste, siamo finalmente pronti a tornare a Stars Hollow, per scoprire cosa ha riservato il futuro alle protagoniste e cos'è successo in questi otto anni di assenza. E siamo pronti a scommettere che la dipendenza dalla caffeina sarà ancora uno degli elementi portanti della serie.



Netflix è un'azienda statunitense prima collegata al noleggio di dvd e videogiochi, che dal 2008 è entrata nel mercato dello streaming tv, producendo serie originali. All'inizio del 2016 ha annunciato di avere in programma il revival di "Gilmore Girls (Una Mamma per amica)".

Laura Frau

Cinema e letteratura in giallo

Milano calibro 9 di Fernando Di Leo

(1972) Cast: Gastone Moschin, Barbara Bouchet, Mario Adorf, Frank Wolff, Luigi Pistilli, Ivo Garrani, Philippe Leroy, Lionel Stander (1972)



Giuseppe Previti

In questi giorni si parla molto di Quentin Tarantino dopo l'uscita di "The Hateful Eight" e ancora una volta il famoso regista americano rinnova il suo tributo al cinema italiano degli anni sessanta e seguenti. Tra i

nostri registi che Tarantino non manca mai di citare va ricordato Fernando Di Leo, un regista, sceneggiatore e autore di oltre 40 film riscoperto da Tarantino e dalla critica negli anni duemila. Di Leo diresse spaghetti western, film noir, poliziotteschi. Per lui i film noir erano "moralisti", nel senso che i personaggi, anche se violenti, anche se criminali, avevano pur sempre una loro "moralità". Ha diretto la "trilogia del milieu", composta da "Milano calibro 9", "La mala ordina" e "Il boss". Abbiamo rivisto per voi "Milano calibro 9" un poliziesco a tinte noir che tanto ha influenzato Quentin Tarantino. Qui Di Leo forse ci dà il suo film migliore. Protagonisti una serie di personaggi caratteristici della mala della fine degli anni '60, con al centro il malavitoso Ugo dagli occhi di ghiaccio e dalla mente lucida (un ottimo Gastone Moschin), Rocco (Mario Adorf) fede-

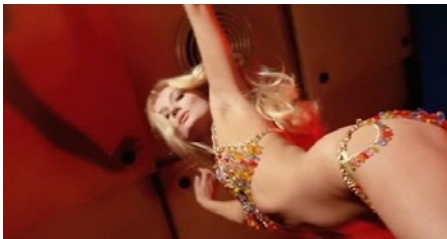


Fernando Di Leo (1932 - 2003), regista, sceneggiatore e scrittore italiano. Autore di alcuni dei più interessanti film noir italiani. Dopo il 2000, in seguito alle dichiarazioni di stima di Quentin Tarantino, oggi Di Leo è considerato un maestro del cinema noir

le braccio destro dell'Americano (Lionel Stander), la sensualissima e furba Nelly (Barbara Bouchet, attrice simbolo del periodo), il malinconico e misterioso Chino (Philippe Leroy) fedele sino alla morte al vecchio boss Don Vincenzo (Ivo Garrani). La trama gira intorno al furto di 300.000 dollari all'Americano e la vendetta sarà assai feroce, con tanti morti e tanta violenza. All'interno della vicenda si sviluppa un'altra storia: al centro due poliziotti, il commissario (Frank Wolff) e il suo vice Mercuri (Luigi Pistilli) che si occupano della storia



di Ugo Piazza e dell'Americano, ma quel che colpisce è il profondo contrasto ideologico tra i due. Wolff è un uomo d'ordine, un conservatore, che vede nella violenza il deterrente mi-



Barbara Bouchet in "Milano Calibro 9"

gliore per combattere i delinquenti, l'altro invece ritiene la società occidentale troppo marcia e in essa la malavita ha buon gioco a



da sx Lionel Stander, Mario Adorf, Gastone Moschin

inserirsi e spadroneggiare. Una vicenda forte, assai cruda, con un vero e proprio massacro finale, sin troppo romanzesca, ma il regista sa creare una storia tutta ritmo creando una Milano criminosa e violenta stile Chicago anni '30. Eccezioni nei loro ruoli ma assai interessanti e centrati i due protagonisti. Moschin-Piazza è un freddo calcolatore che finirà

per scivolare sulla buccia di banana rappresentata da una donna; l'altro, Adorf-Musco, è forza bruta e azione, pur se nel finale si riscatta riconoscendolo nell'unica maniera che sa, ovvero con altra violenza, che Ugo Piazza era un vero uomo. "Milano calibro 9" si chiude con l'immagine di una sigaretta che si spegne e questo è un po' l'emblema del film, tutto si consuma, tutto si spegne. Questo vale per tutti i personaggi, buoni o cattivi che siano, anche se in una trama così violenta, così truce, appare difficile parlare di buoni. Il soggetto fa lontanamente riferimento a un titolo di Giorgio Scerbanenco e alle sue storie; quella del romanzo però accentuava di più l'accento all'inesorabile incedere del destino, era scandito il tempo che passava, ovvero l'arco temporale dal momento in cui Ugo Piazza esce

dal carcere (e infatti si era pensato al titolo "Da lunedì a lunedì"). Il destino di Ugo lo si vede subito segnato, esce da San Vittore e subito qualcuno lo segue, poi arriveranno i suoi ex-compari e la vicenda si avvia. Lui passerà indenne tra agguati, pestaggi, trabocchetti, ma alla conclusione passione e tradimento, furbizia e fesserie non pagheranno sino alla fine. Di Leo dirige e orchestra tutto questo in maniera memorabile, in un gioco continuo di contrappesi e prospettive. Sullo sfondo dei tanti personaggi una grande protagonista è Milano, un po' nebbiosa, un po' oscura come l'animo dei tanti che la vivono. Un omaggio quindi a Fernando Di Leo, certamente un maestro del cinema.

Giuseppe Previti



SARDINIA FILM FESTIVAL 2016

XI International Short Film Award

Vi informiamo che è online il nuovo bando del Sardinia Film Festival XI edizione. La scadenza per la spedizione delle opere è fissata per il 10 Marzo 2016. La partecipazione è gratuita. Sardinia Film Festival accetta lavori da filmmakers senza restrizione di genere, tema e formato. Per maggiori informazioni, per il bando e il modulo di iscrizione, visitate il sito: www.sardiniafilmfestival.it
fly to sardiniafilmfestival with [ALGHERO AIRPORT](#), EUROPE CLOSE AT HAND

Sardinia Film Festival è un evento di eccezione ed è supportato da **Diari di Cineclub**

Fondazione
SARDEGNA
FILM COMMISSION



Diari di Cineclub

Periodico indipendente di cultura e informazione cinematografica
XXIV Premio Domenico Meccoli 'Scrivere di Cinema'
Magazine on-line di cinema 2015
ISSN 2431 - 6739

Responsabile Angelo Tantarò

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

Comitato di Consulenza e Rappresentanza

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

a questo numero ha collaborato in redazione Maria
Caprasecca

la pagina di facebook è curata da Patrizia Masala

Edicola virtuale dove trovare tutti i numeri:

www.cineclubromafedic.it

La testata è stata realizzata da Alessandro Scillitani

Grafica e impaginazione Angelo Tantarò

La responsabilità dei testi è imputabile esclusivamente
agli autori.

I nostri fondi neri:

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

Il costo è zero e viene distribuito gratuitamente.

Manda una mail a diaridicineclub@gmail.com
per richiedere l'abbonamento gratuito on line.

Edicole virtuali

(elenco aggiornato a questo numero)

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

www.cineclubromafedic.it

www.ficc.it

www.cinit.it

www.fedic.it

www.cineclubsassari.com

www.pane-rose.it

www.umanitaria.ci.it

blog.libero.it/Apuliacinema

www.ilquadraro.it

www.cgs.it

www.sardiniafilmfestival.it

www.associazioneculturalejanas.com

www.youtube.com/user/JanasTV1

www.babelfilmfestival.com

www.warciiglesias.com

www.lacinetecasarda.it

www.retecinemabasilicata.it/blog

www.cinmafedic.it

www.movimentu.it

www.giornaledellisola.it

www.storiadeifilm.it

www.passaggiautore.it

www.cineclubalphaville.it

www.conseguenze.org

www.educinema.it

www.cinematerritorio.wordpress.com

www.alambicco.org

www.centofiori.de

www.sentieriselvaggi.it

www.circolozavattini.it

f Diari di Cineclub

www.sardegnaeventi24.it

www.officinaviaibera.it

www.ilpareredellingegnere.it

www.aamod.it/links

www.gravinacittaaperta.it

www.ilclub35mm.com

www.suburbanacollegno.it

www.anac-autori.it

www.asinc.it

www.usnexpo.it

www.officinakreativa.org

www.monserratoteca.it

www.prolocosangiovanivaldarno.it

www.cineclubgenova.net

www.quartaradio.it

www.centroesteticolacrisalidesassari.it

www.calamariunion.it

www.cortisenzafrofrontiere.com

www.officinacustica.it

www.pistoiaingiallo.com

www.losquinchos.it

www.uccaarci.it

www.associazionearc.eu

idruidi.wordpress.com

www.upeurope.com

www.domusromavacanze.it

www.ostiaanticaparkhotel.it

www.lacittadegliidei.it

www.radiosardegnaweb.csmwebmedia.com

www.rivegauche-artecinema.info

www.isco-ferrara.com

www.lerimesse.it

www.bookciakmagazine.it

www.bibliotecadelcinema.it

www.cagliarifilmfestival.it

www.retecinemaindipendente.wordpress.com

www.cineforum-fic.com



ISSN 0243-167X



770243 167396