

La Biblioteca del Cinema Umberto Barbaro cerca casa

Salvaguardare il suo immenso archivio che costituisce una preziosissima fonte di conoscenza della cultura cinematografica italiana. Appello al MiBACT, Comune di Roma, Regione Lazio, istituti, Enti, Politica, uomini e donne di buona volontà di ogni credo e fede politica



Anna Calvelli



Mino Argentieri

Questo non è un articolo, ma un appello rivolto a tutte le istituzioni pubbliche, a organismi culturali, associazioni, uomini e donne di buona volontà. C'è un prezioso materiale da salvare, colpito l'estate scorsa dalla privazione di ogni sostegno finanziario da parte del Ministero dei Beni Culturali non fornendo alcuna motivazione. Ci riferiamo alla "Biblioteca del cinema Umberto Barbaro", fondata nel 1962 a Roma, promotrice di iniziative che hanno animato la città e sono state fonte di seminari, convegni, dibattiti, un modello moderno di socializzazione, di conoscenza non affidato soltanto alla

raccolta delle testimonianze cartacee su cui è inciso il progresso del pensiero critico su un'arte fra le più significative del XX secolo. Tanto più preziose queste testimonianze in quanto l'editoria cinematografica è consistita, e ancora consiste, in una pubblicistica dalle tirature modeste, dalle riedizioni rare e, in genere, da testi e periodici irripetibili nel sistema bibliotecario nazionale e persino universitario. Finora, a spendersi per la nostra salvezza sono stati **Diari di Cineclub** con l'inesauribile impegno del suo direttore, Angelo Tantarò, la Federazione dei circoli del cinema nelle persone di Marco Asunis e di Patrizia Masala e il direttore della Siae Gaetano Blandini, che

segue a pag. successiva

Associazione Nazionale di Cultura
Cinematografica

Prove tecniche di eliminazione

Anticipando la nuova legge cinema, le recenti disposizioni MiBACT annullano di fatto la specificità storica delle Associazioni Nazionali di Cultura Cinematografica nel panorama italiano, mettendone a rischio la loro sopravvivenza



Marco Asunis

Proviamo a raccontare la confusione che ultimamente proviene dagli uffici del MiBACT e che sta creando pasticci non pochi problemi e, danni. Il tema riguarda in particolare il riordino (sarebbe più corretto chiamarlo 'disordine') del settore della

promozione cinematografica. Ora, l'attuale legge che regola il settore cinematografico (Dlgs 28/2004) riconosce con un apposito articolo (art. 18) la specificità nel campo della promozione della cultura cinematografica delle Associazioni nazionali di Cultura Cinematografica e prevede la concessione di un contributo annuale "commisurato alla struttura organizzativa di ogni associazione nonché all'attività svolta nell'anno precedente". Finora, infatti, nell'ambito della ripartizione della quota del FUS destinata annualmente al settore Cinema, gli unici enti di promozione beneficiari di un contributo specifico (oltre alla Biennale-Cinema, all'Istituto Luce-Cinecittà srl e alla Fondazione CSC, tutte istituzioni peraltro vigilate o partecipate dal MiBact) sono le Associazioni nazionali, uniche rappresentanti del pubblico e dei principi di un associazionismo costituzionalmente riconosciuto e finalizzato esclusivamente allo sviluppo della cultura cinematografica senza scopo di lucro. Negli ultimi anni si è, purtroppo, cercato di sminuire tale specificità riducendo annualmente il contributo complessivo destinato a queste. Abbiamo assistito con speranza a una temporanea

segue a pag. 3

Festival

Al Sardinia Film Festival 2016 trionfa la commedia

Il 2 Luglio si è concluso a Sassari la XI edizione International Short Film Award



Grazia Brundu

Al Sardinia Film festival quest'anno ha vinto la commedia. Declinata secondo i canoni rivisitati della grande tradizione italiana, stravolta in chiave surreale e onirica, o resa lieve e intimistica dal racconto degli affetti più quotidiani. Sempre di commedia, comunque, si tratta. Forse perché chi il cinema lo fa - e chi lo premia - così come chi lo guarda ha voglia



Il premier/portiere secondo l'arte di Pierfrancesco Uva

di staccare lo sguardo, almeno per un attimo, dalle immagini violente che passano tutti i giorni sullo schermo ridotto della Tv. E allora la giuria tecnica, tra i tanti film in concorso (settantatré selezionati su circa milleduecento inviatiti), ha scelto tra le fiction l'ironica e tenerissima

segue a pag. 52



segue da pag. precedente



Umberto Barbaro (1902 – 1959) critico di cinema e saggista. Nel '36 è tra i fondatori con Luigi Chiarini del Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma. Dal '45 al '47 è stato commissario straordinario del C.S.C. sostenitore del cinema neorealista. Ha scritto romanzi e racconti, ha collaborato a numerose sceneggiature e realizzato alcuni documentari. E' stato uno dei maggiori teorici del cinema in Italia. Ha collaborato con l'Unità. A Umberto Barbaro è stata dedicata la Biblioteca del Cinema

ha acconsentito di ospitare metà del nostro patrimonio nei magazzini della Siae stessa. Un gesto di generosità che tuttavia, a causa di complicati inconvenienti, non ha permesso di giungere a una collaborazione permanente con la Biblioteca teatrale del Burcardo. E' a questo punto che abbiamo sentito il bisogno di chiamare in causa quanti condividono con noi la stessa sensibilità, lo stesso disinteresse, lo stesso amore per una cultura di alto livello qualitativo basata su strutture efficienti non penalizzate dalle mistificazioni della mercificazione e non mortificata da uno Stato, a dire poco, indifferente, se non ostile, negli atti concreti. Abbiamo proposto al MIBAC per il 2016 un programma interessante e ci auguriamo che sia preso in esame, ma non ci sfuggono i rischi, i pericoli e i preconcetti a cui andiamo incontro, visto che il giudizio, che deve essere pronunciato, è insindacabile e privo di qualsiasi garanzia, elemento organico di una politica che tende a centralizzare e a burocratizzare al massimo il governo della comunicazione audiovisiva. A indurci a resistere è il nostro passato, quel che abbiamo fatto in oltre un cinquantennio, l'opera di riflessione e di studio svolta da Cinemasessanta e i consensi riscossi, il contributo offerto alla maturazione di un pubblico intellettualmente maggiorenne. E' ai compagni di viaggio e di esperienze che ci avviciniamo affinché ci aiutino a uscire dal gorgo, ingegnandoci insieme per superare intralci che rientrano in una storia che non è soltanto la nostra.

Anna Calvelli - Presidente
Mino Argentieri - Direttore

La Biblioteca Barbaro è stata convocata dalla DGC perché la Commissione per la Cinematografia - Sezione Promozione - intende ascoltare i Legali rappresentanti degli Organismi che hanno presentato per la prima volta istanza di contributo - Anno 2016 - per attività di promozione cinema. Appuntamento 6 luglio alle ore 15.30. Come per gli altri convocati, 15 minuti per esporre il proprio punto di vista.

Chiunque avesse idee, progetti, proposte per salvare la Biblioteca Barbaro può scrivere alla redazione diaridicineclub@gmail.com

La casa di Joyce Lussu e i suoi coinquilini



Gabriella Gallozzi

«Fin da piccola i miei genitori avevano insegnato, sia a me che ai miei fratelli, che la nostra casa non era soltanto il pezzetto di terra dove abitavamo, ma l'intero pianeta era la nostra casa e nel contempo la casa di tutti». Joyce Lussu, quando era ancora Gioconda Beatrice Salvadori, in quella casa adagiata nella campagna marchigiana, ha davvero conosciuto il mondo. Meglio, tra i «tanti libri che più di ogni altro oggetto» riempivano le stanze, ha formato il suo sguardo puntato da subito dalla parte dei deboli, delle donne, della pace, della libertà e della giustizia. Ora a far raccontare quelle mura è *La mia casa e i miei coinquilini*, l'omaggio che la regista Marcella Piccinini ha dedicato, rapita, alla grande poetessa, scrittrice, traduttrice, partigiana, femminista e antifascista, scomparsa a 86 anni nel 1998. Un film carico di poesia che, dopo il festival di Trieste, ha ottenuto una menzione speciale all'ultimo Bellaria filmfestival, trovandosi adesso ad affrontare la battaglia più difficile, quella per la distribuzione. La sfida, riuscita, del film è incardinare la lunga vita di questa grande protagonista del Novecento all'interno di quei luoghi, narrati attraverso i suoi oggetti, i frammenti dei suoi versi e un magnifico materiale di repertorio, come tante tessere di un puzzle. Ecco allora la borsa di paglia ancora appesa al muro. La sedia a dondolo di vimini. I suoi pettini vicini allo specchio. Quell'orologio a cucù che, anche da lontano, ha continuato a segnare i giorni della sua lunga vita «sempre in lotta col potere costituito». E ci sono i suoi versi, anche e soprattutto, che dicono di quelle «scarpette rosse numero 24», ammassate tra le tanche a Buckenwald, «scarpette quasi nuove perché i piedini dei bambini morti non consumano le soles». C'è lei che davanti a Marco Bellocchio in veste di intervistatore, nel 1994, mette in guardia, con voce potente e il bel viso scolpito dagli anni, contro la «noia mortale di fare sempre la stessa passeggiata nel passato», di sedersi sugli allori della Resistenza. Che parla di rischio, ben diverso dal sacrificio di stampo cattolico, che ha spinto lei e la sua generazione a fare «guerra alla guerra», non per il gusto di «essere martiri» ma per il desiderio di pace. C'è tutta Joyce Lussu, insomma, in *La mia casa e i miei coinquilini*. Una donna, divisa fino all'ultimo tra le battaglie ideali e la vita privata, di cui il figlio Giovanni diventa l'interlocutore principale e a cui affida forse l'unico rimpianto. Quello di non aver trovato «la bilancia giusta

affinché l'amore personale e la vita ideale si fossero alleati senza farsi del male. E ora darei tutte le lodi e i libri tutte le opere e tutte le parole della mia vita per ritrovarmi in quel giorno su quella soglia e ricominciare daccapo». Nel mezzo, poi, c'è la storia del Novecento. Quello vissuto da Joyce Lussu, di famiglia di origini inglesi, di un'adolescenza fatta di libri, di studi di filosofia in Germania, fino all'avvento del nazismo. A quel punto per lei, come per tanti giovani della sua generazione, la scelta della Resistenza fu d'obbligo. Così che sarà proprio un «bigliettino nascosto nel manico di una valigia» a farle incontrare Emilio Lussu, il «leggendario» «Mister Mill» di Giustizia e libertà, lo scrittore di *Un anno sull'Altipiano*, il fondatore del Partito sardo d'azione e più volte ministro, che diventerà suo marito, durante la clandestinità in Francia. Con lui visse in prima persona la lotta al nazifascismo, la clandestinità. «Cambiavamo abitazione come cambiavamo il cappotto. L'Ovra gli dava la caccia». Poi la fuga da Parigi verso il Sud della Francia, passando «davanti alla guerra mano nella mano». Ma con lunghi periodi di separazione. «Dato che Emilio ed io eravamo d'accordo sulla parità tra uomo e donna, anche se la società e i compagni stessi non lo erano ancora, ciascuno di noi aveva delle attività autonome che ci portavano a separarci per giorni e mesi». Quando a guerra finita, però, dato alla luce il figlio Giovanni dopo un doloroso «aborto clandestino» in Francia, Beatrice, ormai per tutti Joyce Lussu si ritrovò ad «essere la moglie di un uomo politico di primo piano» o peggio «consorte di sua eccellenza» decise di scappare. «Presi su il bambino e me ne andai in Sardegna». Ma non fu certo un ritiro. Qui si trovò ad organizzare il movimento delle donne, escluse da ogni vita politica. Andandole a cercare nelle loro case, in barba ai mariti che giustificavano con delle



Emilio e Joyce Lussu nella casa di Roma nel 1965

scuse l'assenza delle loro mogli dalle sezioni dei partiti socialisti e comunisti. Ci fu un incontro di tremila lavoratrici sarde, «ma passate le elezioni i partiti passarono ad altro». Mentre Joyce Lussu passò «ad un mestiere insolito», la traduzione dei «poeti rivoluzionari del Terzo mondo», da Nazim

Hikmet, ad Agostino Neto, a Ho Chi-min. «I guerrieri dello Zimbabwe o i comunisti iracheni non avevano mai sentito parlare di Emilio Lussu ed io non ero la moglie di nessuno: ero solo io, come Simbad il marinaio che cercavo le avventure per poterle raccontare». Avventure che ancora oggi ascoltiamo con il fiato sospeso attraverso i suoi scritti, tutti da riscoprire.

Gabriella Gallozzi

segue da pag. 1

inversione di tendenza nel 2015, che non ha comunque recuperato le risorse non assegnate negli anni precedenti. Per l'anno in corso benché non ci sia stata una riduzione del FUS o della quota destinata al settore Cinema, è stato invece già annunciato un taglio di 100mila euro. Ma ancor più grave è che la Direzione generale per il cinema abbia disapplicato il DM 28 ottobre 2004, che regolava la presentazione delle domande di contributo per l'anno 2016. Difatti, un nuovo decreto ministeriale (DM 9 marzo 2016) e un successivo decreto direttoriale (DD 12 maggio 2016) hanno sostanzialmente cambiato, in corso d'opera, le regole riferite ai contributi della promozione cinematografica. Sono stati modificati radicalmente i termini e i criteri di presentazione delle domande, riducendo la quota-struttura al 30% (senza aggiornare, anzi appiattendoli, i punteggi di valutazione regionale dei circoli, per cui non esistono più Regioni da sostenere maggiormente a causa della loro debolezza rispetto ad altre). Sono stati introdotti criteri di assegnazione del contributo più sfavorevoli, imponendo immotivate e paradossali limitazioni di spesa (p.es. sono ammesse spese solo per periodici digitali). In pratica, le Associazioni Nazionali sono state declassate al livello di tutti gli altri soggetti, anticipando di fatto il disegno di legge Franceschini (DDL S.2287), nel quale le stesse Associazioni sopravvivono come semplice citazione nella lettera f) del primo comma dell'articolo 25. Sconcerta che tutto questo sia avvenuto senza coinvolgimento e alcuna consultazione delle Associazioni nazionali (le rappresentanti del cinema culturale), mentre le associazioni di categoria di produzione, distribuzione ed esercizio (cioè le corporazioni del cinema commerciale) o i vertici delle istituzioni pubbliche di promozione cinematografica legate al Mibact, sono regolarmente convocate per partecipare a tavoli tecnici nei quali definire le politiche e i provvedimenti che li riguardano. Eppure il MiBACT è il ministero dello sviluppo culturale e non il ministero dello sviluppo economico. Soltanto per le Associazioni nazionali è previsto un sistema di calcolo e attribuzione del contributo, particolarmente sfavorevole rispetto al precedente, che prevede un 10% di entrate proprie e che collega il calcolo dell'entità del contributo alle spese preventivate e alla qualità delle attività svolte e delle nuove iniziative programmate (mentre l'art. 18 della legge fa riferimento solo alle attività dell'anno precedente). Non esistevano, invece, e non esistono criteri di calcolo per assegnare un contributo (neanche minimo o massimo) a tutte le altre associazioni (non nazionali e non riconosciute per legge) o ai progetti speciali. I nuovi criteri deliberati dal D.G.C. - MiBACT non prevedono punteggi o graduatorie né, tantomeno, dei parametri di quantificazione del contributo. Totale discrezionalità: nessuna possibilità di verificare la corrispondenza tra giudizio (meramente consultivo e "artistico") della commissione e importo del contributo deliberato dal direttore, presidente della stessa



Dario Franceschini, politico, avvocato e scrittore. Dal 22 febbraio 2014 Ministro dei beni e delle attività culturali e del turismo nel governo Renzi

commissione. Ma questo è solo uno dei tanti gravi problemi che riguarda la nuova politica decisionista che gestisce la cultura cinematografica. L'obiettivo dell'Associazionismo è la crescita, è il pluralismo culturale, per far migliorare la società. Il lavoro volontario dei Circoli del cinema è utile per trasformare poten-

della sua politica cinematografica sembrano avere come unico apparente scopo quello di creare spettatori passivi per le multisale commerciali e per festival o manifestazioni mondane. La buona politica deve rimettere al centro della propria visione ideale la cultura quale processo formativo di una imprescindibile trasformazio-



Nicola Borrelli, MiBACT - Direttore Generale per il Cinema dal 21 dicembre 2009

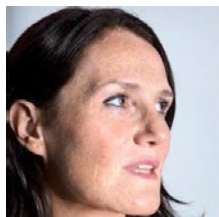
ziali spettatori passivi (soprattutto tra i giovani) in persone più attente e attive alla vita culturale. E' in questo modo che si può favorire la formazione di un nuovo pubblico da cui far nascere anche bravi professionisti del settore, buoni critici cinematografici, studiosi, nuovi autori, organizzatori, restauratori o cinetecari, rappresentanti tutti di una nuova classe dirigente indispensabile al rinnovamento della Cultura cinematografica italiana. Il MiBACT, invece di sostenere e favorire queste finalità riconosciute dalla Costituzione e dalla Legge, oggi ha deciso di limitarle. Gli obiettivi generali

ne sociale. Quando parliamo di cinema e di comunicazione in generale non possiamo ridurre il tutto alla sola idea del profitto, al valore degli incassi o a livello dell' audience. Il lavoro dell' Associazionismo che pratica una visione del cinema come cultura e autoformazione, deve essere tutelato e salvaguardato con forza e convinzione. A questo obiettivo il mondo della buona politica e quello della cultura non possono essere inermi e sordi.

Marco Asunis
Presidente FICC

Storie ristrette

Le (web)serie sul carcere tra vero e verosimile



Silvia Pezzoli

Storie di carcere, di persone e di società. Chiare rappresentazioni di etichettamenti, documenti di sovversioni di status, pluralità di abitudini sottomessi a un unico sistema, rapporti tra pari e non pari. Il *prison tale* è sicuramente un genere adatto a contenere tutti gli sguardi presenti nel carcere: istituzione seriale per eccellenza per la sua ripetitività e regolarità e luogo che “detiene” preziose e innumerevoli storie pronte per essere raccontate. Proprio la ricchezza euristica di questo luogo è al centro della nostra riflessione. Proveremo a chiederci perché è difficile, per noi italiani, liberare le storie ristrette nei penitenziari e presentarle al pubblico. Il punto di arrivo del nostro discorso è segnato dalle *web series*, produzioni *low cost* che ultimamente hanno manifestato un certo interesse sul tema, ma che ancora sono lontane da esempi di successo di stampo anglosassone.

Prison tales

Non sono molte, ma di grande successo, le serie televisive che si sono occupate di carcere. È sufficiente pensare a *Oz* della HBO, ideata da Tom Fontana, realizzata tra il 1997 e il 2003 che con Augustus Hill ci invita a riflettere sul carcere attraverso le storie dei detenuti del quinto braccio. O ricordare *Orange is the new black*, della Linsgate television, distribuita dal 2013 in streaming da Netflix: un carcere femminile in cui Piper Chapman, giovane donna bianca fidanzata con Larry, uomo dell’alta borghesia newyorkese, incontra Alex, sua ex, con la quale ha commesso il reato che si trova a scontare. Nel mezzo c’è *Prison Break*, trasmessa dal 2005 al 2009, ideata da Paul Scheuring e prodotta dalla Adelstein-Parouse in collaborazione con Original Television e 20th Century Fox Television, in cui dal carcere si entra e si esce e i racconti di detenzione sono intrecciati con affascinanti intrighi politici. Si possono aggiungere altre serie: *Bad girls*, *Buried*, e *Alcatraz* che non ha avuto successo così come non lo ha avuto *Breakout kings*, una sorta di coda di *Prison Break*. Anche per *The walking dead*, a partire dalla terza stagione, il carcere ha rappresentato una soluzione interessante. Se questo è il panorama statunitense, dove il *Prison tale* ha già una lunga storia alle spalle, per noi italiani è difficile produrre *Prison drama*. In buona misura per la nostra diversa capacità di produrre serialità e per un’industria televisiva che sembra essersi fermata, dopo un grande impegno negli anni ‘90 e nei primi anni del nuovo millennio, per poi iniziare un progressivo declino (*Buonanno M.* 2010). Ma anche per la tendenza della fiction nostrana, fatta eccezione per alcuni prodotti recenti, a rappresentare la società come dovrebbe idealmente essere, in una modalità apertamente

pedagogica, che tende a spingere sotto il tappeto tematiche scomode. Dunque, l’unico titolo che viene in mente è la sit com *Belli dentro*, andata in onda tra il 2005 e il 2012 per un totale di 70 episodi. *Belli dentro* è interessante per varie ragioni: una relativa lunga serialità; il genere sit com, poco frequentato sui nostri schermi, una fidelizzazione al prodotto nonostante il cambiamento dei registi per ognuna delle 4 stagioni. Ma soprattutto è interessante perché l’idea viene da “dentro” - sono i detenuti del Carcere di San Vittore che, con Emilia Patruone hanno scritto i vari episodi - ed esce “fuori” con un buon successo. Il tutto con grande leggerezza e, spesso, con debole aderenza alla condizione oggettiva dei detenuti. L’intento di aderire alla realtà è stato perseguito attraverso un ibrido “docu-reality-seriale”: *Altrove. Liberi di sperare*, andato in onda da ottobre a dicembre 2006. Il tentativo ambizioso di trasmettere la vita del carcere “così com’è realmente” è stato realizzato solo parzialmente, sia per la presenza di regole esplicite, dato l’oggetto di indagine, sia perché le relazioni tra le persone cambiano sempre alla presenza di un osservatore esterno. Poi anche *Don Matteo*, *A un passo dal cielo* e *La grande famiglia* hanno fatto capolino nelle prigioni, ma sempre per uscirne velocemente, senza incidere troppo nelle trame delle serie preferite dagli italiani.

Online Prison tales?

Per introdurre il tema delle *web serie* sul carcere parliamo intanto del sovradimensionamento semantico del termine *webserie*. Se è vero quanto sostiene Brancato, ossia che “nel quadro di una dinamica di trasformazione accelerata verso il sistema dei media che verrà, (si) ricava una condizione di precarietà per le forme espressive a metà strada tra il vecchio e il nuovo” (Brancato, S. 2011) è pur vero che nella precarietà della definizione del termine *webserie*, si tenta di far rientrare di tutto un po’. Iniziamo da *Mala Vita* (2015), Rai web (mini) serie diretta da Angelo Licata, Luca Argentero protagonista, passata prima sulla piattaforma Rai Ray e poi su Rai3. *Mala Vita* nasce online, passa in TV e rimane online sul canale Ray. È la trasposizione del racconto presentato da Giuseppe Rampello, detenuto a Regina Coeli, dal titolo *Pure in galera ha da passa’ a’ nuttata*, vincitore del Premio Goliardia Sapienza.



“Oz”, una serie tv statunitense realizzata nel 1997-2003, ideata da Tom Fontana e prodotta da Barry Levinson e Tom Fontana. È la prima serie televisiva della durata di 55 minuti a episodi della HBO

garanzie nel sistema penale”, che hanno trascritto le loro esperienze. Ancora la Rai, con Alveare Cinema, sul finire del 2015 gira *Angelo*, 12 episodi, tra *fiction* e *docufilm*, sulla detenzione minorile. La *web serie*, diretta da Luca Bianchini e sostenuta dall’Apulia Film Commission, è ambientata nella Comunità Ministeriale di Lecce e racconta le vicende di un giovane detenuto. *Liberi di raccontare* è una *docuserie* sul *web* che racconta la vita all’interno dei carceri raccogliendo le testimonianze dei detenuti. In rete si trovano 4 episodi, che sono occasione



“Belli dentro” la vita in carcere di alcuni detenuti. La serie è stata ideata dai detenuti del Carcere di San Vittore di Milano e della redazione di www.ildue.it

di denuncia delle condizioni disagiate in cui vivono i ristretti. Il progetto nasce dall’incontro tra PMG e Unione camere penali ed è collegato a un contenitore – Lilliput - dove si possono trovare moltissimi approfondimenti tematici. *Inside carceri* è un’altra *web docu*, disponibile all’interno del sito www.inside-carceri.it, fatto dall’associazione Antigone in collaborazione con Next New Media. La *web docu* è accompagnata da una serie di studi e di dati, inseriti in un sito organizzato per *cluster* tematici, con un video principale e alcuni video di approfondimento sul tema. Il sito offre una sezione per raccogliere storie, promettendo dunque anche una continuità del progetto. Di tutt’altro genere è *Banda Biscotti*. “Cattivi condannati a creare dolcezza”, così si definisce un gruppo di detenuti in Art. 21 che hanno passato la prima selezione di ‘Are you series?’, un progetto all’interno di Milano Film Festival, per la realizzazione di una *web serie* in 10 puntate che racconti esperienze di *non profit* italiano. *Banda biscotti*, realizzata da

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Illogica Lab, è la serie proposta dai detenuti che lavorano all'interno della 'Cooperativa sociale Divieto di sosta'. A novembre 2014 nasce anche una proposta *grassroot* di due fratelli, Giuseppe e Angelo Florio, che postano sul loro canale *youtube*, i florios, una *web serie* dal titolo *I carcerati*. Il genere in questo caso è comico, ma ad oggi sono stati fatti solo 4 episodi, non sappiamo se destinati a diventare di più o se la serie è da pensarsi conclusa per le scarse visualizzazioni. Un ultimo interessante progetto è quello del *Comedy drama Domicilio Coatto* (2016), sei episodi diretti da Andrea Cima e Ludovica Ortame, che raccontano gli arresti domiciliari dell'ex detenuto Rocco Gagliardi. Visibile su *Youtube*, *Twitter* e su *Facebook*, è un prodotto piacevole, purtroppo già "fuori dal carcere".

La difficoltà di raccontare le storie ristrette

A dispetto di ciò che è successo nel mondo anglosassone, dove la possibilità di produrre a basso costo e ambientare in un luogo chiuso una ricca offerta di storie è stata colta in vari modi, in Italia siamo ancora ai primi passi. Soprattutto coltiviamo una tendenza a inserire sotto il vago e ampio cappello *web serie* progetti sociali e del mondo del non profit, che raccontano storie vere, forti e affascinanti, ma prive di un frame narrativo che produca fidelizzazione: manca la serialità orizzontale. Niente di simile a *Cell* (2010), una *science fiction/drama*, creata e diretta da Mark Gardner, che ha realizzato 13 episodi in tutto, di durata variabile tra i 5 e i 12 minuti, fino ai 20 minuti dell'episodio finale. Non è una vera e propria *fiction* sul carcere, ma usa il carcere come luogo ideale per far emergere storie. Niente di paragonabile neppure a una *docu fiction* come *Prison Valley* prodotta da Berries Productions (<http://prisonvalley.arte.tv/?lang=en>), che ci porta a conoscere Canon City-Colorado, una città in una valle sperduta, dove vivono 36.000 persone e ci sono 13 prigionieri. Ciò che fanno le nostre serie è proporre prodotti di denuncia e reportage giornalistici sotto l'etichetta *web serie*. Spesso è assente il lavoro di invenzione e costruzione delle storie. Il rischio è quello di produrre in rete qualcosa che esiste già in tv e che poco di originale apporta allo sviluppo dell'attenzione per un tema così importante. Il tutto per evitare di far ricorso all'immaginario. Sembra che per parlare di carcere sia necessario essere aderenti alla realtà, ignorando il potere delle storie di convocare sguardi, passioni, riflessioni e fedeltà, come ci dimostrano i prodotti anglosassoni, forieri di percorsi di conoscenza di un mondo "chiuso" ai nostri occhi e capaci di dischiuderlo attraverso l'uso del verosimile al posto del vero e attraverso un uso competente delle possibilità offerte dalle nuove tecnologie.

Silvia Pezzoli

È ricercatrice di *Sociologia dei processi culturali e comunicativi* presso il Dipartimento di Scienze Politiche e Sociali dell'Università di Firenze. Fuoco della sua attenzione e dell'attività di ricerca e riflessione sono i processi di comunicazione legati alle rappresentazioni collettive e individuali, mediate e non, e come essi si verificano nei territori del reale e dell'immaginario. È autrice di diverse pubblicazioni.

Robert Bresson, un maestro difficile



Michela Manente

Tradire i propri maestri è un classico, fin troppo facile. Difficile sarebbe stato seguirli. La lezione del maestro francese Robert Bresson è rimasta inascoltata nel Nuovo continente ma qualcosa si può rinvenire ancora nel vecchio mondo (Pawlikowski, Resnais, i fratelli Taviani).

Il suo cinema, asciutto, silenzioso, iconico si imprime nella mente dello spettatore come un marchio ad alta riconoscibilità. Di recente è stato riproposto al cinema un film difficile e amaro, la cui protagonista conferma la visione del mon-

sporca, cerca conforto nella natura per sfuggire dalla routine quotidiana e ottenere una pausa dalla sua condizione indigente. Una notte di tempesta – il "tutta la vita in una notte" del sottotitolo – il mondo di Mouchette viene stravolto. Un lavoro essenziale del cinema francese, il dramma estremamente empatico di Bresson che eleva la sua protagonista intrappolandola in una delle grandi figure tragiche del cinema. Tratto dal romanzo di Georges Bernanos, il film è, come "Àu hasard Balthazar" (il mondo visto dagli occhietti innocenti di un... asinello, pellicola del '65 restaurata lo scorso anno), la storia di una vittima predestinata alla sofferenza da un oscuro volere divino, cui resta solo la vergogna e l'orgoglio di farla finita. L'unico commento al suo calvario è il "Magnificat" di Monteverdi. Second-



do del regista. *Mouchette*, da cui il titolo della pellicola del '67 restaurata lo scorso maggio dalla Cineteca di Bologna/L'immagine ritrovata, è il personaggio più desolante del cinema di Bresson, nel suo film più terso, più limpido, più tragico. *Mouchette*, interpretata da Nadine Nortier, racconta la storia di una ragazza adolescente, la figlia di un padre alcolizzato, vittima di bullismo a scuola e accudiente di una madre malata e del fratellino infante in un villaggio rurale francese. Questa adolescente, sgraziata, sola, povera,

do Bresson, "Mouchette offre la prova di miseria e crudeltà che si trova dappertutto: guerre, campi di concentramento, torture, assassini". La sorte della ragazza è simile a quella degli animali che popolano la campagna tutto intorno a lei: l'una e gli altri costantemente braccati, alla ricerca continua quanto vana di una via di fuga, in un paesaggio agreste assolato che appare più soffocante di qualsiasi prigione. Tra i protagonisti della rinascita del cinema francese nel secondo dopoguerra, Robert Bresson è regista lucido e radicale nell'analisi della condizione etica dell'individuo. I suoi temi privilegiati sono la grazia, la solitudine, la fede in veste esistenziale, che si oppongono a una modernità descritta come violenta e brutale. Il tutto con uno sguardo essenziale, anti-retorico, quasi documentaristico, ma di forte impatto emotivo. Un maestro inascoltato e solitario, elitario, tra i clamori degli effetti speciali tanto di moda.

Michela Manente

Salviamo il cinema dalla scuola

Il cinema, la fiera dei sogni a occhi ben aperti. La scuola la fiera dei dormiglioni

Meglio un professore all'antica, d'uno che crede di essere moderno perché ha mutato le etichette.
(Lorenzo Milani, Lettera a una professoressa, 1967)

*Il cinema prende dalla vita, la vita prende dalla televisione, la scuola dalla televisione.
La televisione è la voce del potere.*
(Anonimo)

Quello che vogliamo è vedere il ragazzo alla ricerca della conoscenza, e non la conoscenza alla ricerca del ragazzo.
(George Bernard Shaw, 1856-1950, burlone eccelso)

*L'intelligenza cresce e porta frutti solo nella gioia.
La gioia di imparare è indispensabile agli studi come la respirazione ai corridori.*
(Simon Weil, 1909-1943, filosofa)

*Un ostentato dubbio è il grimaldello più sottile di cui possa servirsi la curiosità per venire a saper ciò che le preme.
E anche nel campo del sapere, è un abile espediente del discepolo quello di contraddire il maestro, perché questi si impegnerà più a fondo nel chiarire e nello stabilire la verità. [...] L'opposizione porta con sé un insegnamento più completo.*
(Baltasar Gracián y Morales, 1601-1658, scrittore e filosofo spagnolo, gesuita, Oracolo manuale e arte della prudenza, 1647)

*Ho avuto un'educazione terribile.
Ho frequentato una scuola per insegnanti emotivamente disturbati.*
(Woody Allen)

La scuola oggi è incapace di sviluppare quelle competenze e quei talenti che sono necessari per continuare ad appartenere a una società industriale avanzata. È talmente distaccata dalle vere esigenze del mondo del lavoro da essere diventata, in larga misura, una fabbrica di disoccupati con laurea.
(Piero Angela, giornalista e divulgatore scientifico)

Se siete insegnanti sforzatevi di non trasmettere soltanto il sapere, ma risvegliate anche lo spirito dei vostri allievi alle qualità umane fondamentali come la bontà, la compassione, la capacità di perdonare e lo spirito di collaborazione.

Non fatene dei temi riservati alla morale tradizionale o alla religione, dimostrate loro che queste qualità sono semplicemente indispensabili per la felicità e la sopravvivenza del mondo.
(Tenzin Gyatso, nato Lhamo Dondrub, Takster, 6 luglio 1035, XIV Dalai Lama del Tibet, I consigli del cuore, 2001)

Se si giudica un pesce dalla sua capacità di arrampicarsi sugli alberi, passerà la sua vita a credere di essere uno stupido.

(Albert Einstein, genio, studente incompreso)

Un insegnante serio è un agitatore di coscienze, uno che mette i suoi allievi in grado di poter fare a meno della sua presenza nel più breve tempo possibile.

Allora la sua presenza sarà per gli studenti un piacere irrinunciabile.
(Il solito anonimo)

La Resistenza e il Movimento Studentesco sono le uniche due esperienze democratico-rivoluzionarie del popolo italiano.

Intorno c'è silenzio e deserto: il qualunquismo, la degenerazione stalinistica, le orrende tradizioni sabaude, borboniche, papaline.
(Pier Paolo Pasolini, Bologna 1922, Ostia 1975, poeta e intellettuale organico, assassinato dai nemici della bellezza e della verità, su Il Tempo, 1968)

Diceva qualcuno, (non ricordo chi), che ai nostri giovani a scuola, diamo ogni giorno fiori recisi, invece che insegnargli a crescere i propri bulbi. Insomma, (questa la so!), per dirla con Freud, invece che fare della scuola un gioco della vita, ne stiamo facendo un macabro esercizio di morte. La Buona Scuola, il presente della formazione in Italia, è la scuola privata. Di tutto! È un pochito che mi porto dentro e appresso questa preoccupazione, che la scuola, quella d'oggi, accogliendola tra le discipline del curriculum (mai Dio lo voglia!), faccia strame di questa, ch'è l'arte più popolare, ricca e capace di educare al bello, al buono, al vero, l'avvocato, il giudice e il mariuolo, il giovane assatanato di vita e il vecchio saggio, dalla vita reso calmo e ben disposto verso il prossimo, la donna in cerca d'altro, di evasione dalle brutture, dall'onta dei quotidiani vituperi subiti e la donna in cerca di quella conferma politica alla sua visione del mondo, che solo l'arte che, non dimentichiamolo mai, è messa in opera della verità, può darle. Rimuginavo, ruminavo, è la parola giusta, dalle nostre parti si dice *aggrumiai*, su questo pericolo. Perché di pericolo per l'arte cinematografica, detto alla buona, per il cinema, di pericolo, forse mortale, si tratta. Allora più che portare il cinema e le arti in genere a scuola, trasformandole in discipline del curriculum, vale a dire scorticandole del loro fascino, trasformandole in domande e risposte dannatamente sempre uguali, obbligatoriamente uguali per tutti, meglio portare i giovani al cinema, dove il film si vedono al buio, immersi nel silenzio, nella solitudine della compagnia degli altri immersi nel buio silenzio, nella solitudine della compagnia, tutti intenti e solamente attenti alla storia, ai suoi suoni, ai suoi



Antonio Loru

colori, alle sue immagini, alla velocità narrativa delle immagini e delle parole, al ritmo dei suoni e dei colori che si svolgono e si ri-avvolgono nel dipanarsi e nell'aggravarsi del racconto. La sinestesia cinematografica, segno distintivo delle sue opere in quanto tali, i film, contrasta fortemente, è inconciliabile con l'anestesia delle procedure didattiche di versamento di saperi, che da sempre, (oggi, poi c'è anche poco versamento, che gli attuali versatori appaiono un attimino sprovvisti di nozioni da trasmettere alle buone classette, e a quelle meno buone), caratterizzano la scuola italiana, come Gentile l'ha concepita e così come, nella struttura, e nelle procedure, sostanzialmente è rimasta: un luogo di formazione, non al sapere critico, ma all'obbedienza a-cefala. Questa poi, l'attuale, Buona solo per decreto, oramai succursale periferica delle più squallide televisioni generaliste italiane, totalmente in mano alle agenzie della propaganda clericista cattolica. Molti oggi sostengono con entusiasmo: portiamo il cinema dentro le scuole, facciamone a tutti gli effetti una disciplina del curriculum scolastico, facciamo tanti progetti cinema. Per carità! Salviamo il cinema dalle grinfie distruttrici della scuola, ché non faccia la fine della matematica, della storia, la filosofia, l'arte, le scienze. Discipline insegnate senza passione, con poca voglia e scarsa preparazione da un corpo docente sempre più frustrato nello spirito dalle condizioni materiali in cui è costretto a operare, che obiettivamente non possono consentire l'immagine di un docente modello di sapere e di vita, indispensabile perché vi sia attenzione e feeling verso la conoscenza, da parte dei bambini, dei ragazzi, dei giovani, che via via dentro le aule scolastiche elaborano la loro visione del mondo e si preparano ad entrarvi con l'entusiasmo o la delusione, la voglia di fare o la rassegnata apatia, i saperi in progress, o la caverna, la spelonca, gli antri muscosi e bui, gli orridi senza fondo dell'ignoranza, spesso condizione finale, situazione abbastanza comune all'uscita, dopo 16, (sedici!) anni di vita, dai tre (3) ai diciannove (19), passati quasi tutti obbligatoriamente, sui banchi di scuola. La scuola pubblica si difende rendendole qualità, se mai ne ha avuto in Italia, o dandole davvero qualità, non slogan! Oggi di qualità nella scuola pubblica se ne tocca pochina pochino. Perciò salviamo il cinema e i suoi gioielli, i grandi film, dalla scuola pubblica. Teniamoli lontani da questi luoghi. Oggi a scuola bisogna andarci già preparati da casa, per sapere cosa chiedere di buono. Adesso, come 40/50 anni fa, la cultura cinematografica, così come quella letteraria, artistica e filosofica scientifica, cominciamo a coltivarla fuori, in luoghi di libera aggregazione, fondati sulla vera sete e fame di sapere, sull'amore, che è sempre e solo libero, per la ricerca. Allora i genitori potranno mandare i loro bambini

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

e i nostri giovani potranno andare a scuola con le domande giuste da porre, e d'altra parte, chi si ostina a voler stare arroccato dall'altra parte, dovrà trovare, dare risposte, plausibili, almeno verosimili ipotesi di risposte, o ammettere di non sapere e/o di non volere dare queste indicazioni di possibili, soddisfacenti risposte, e tirare le somme, trarne le conseguenze, trovare l'accordo tra le premesse maggiori, i termini medi, le conclusioni che formano i sillogismi delle finalità e degli obiettivi di questo che Freud definiva il mestiere più difficile al mondo, assieme a quello di genitore e psicologo: l'insegnante, la maestra, quelli che lasciano il segno. Anche attraverso i film che scelgono per accompagnare gli allievi nel percorso della loro Formazione, per aiutarli a lievitare, salire, adolescere, crescere robusto e forte, perché ben nutrito, in scienza, coscienza, in sapere e in bellezza, in una parola, in grazia. Il cinema è una pratica rigorosa! Si assiste a un film come si presenzia a una liturgia: in silenzio, col corpo abituato a ricevere ogni parola, ogni suono, ogni immagine in movimento. Il cinema è desiderio, è sogno. Col cinema le generazioni hanno appreso il desiderio di conoscere terre, usi e costumi lontani, esotici. Il cinema politico degli anni Settanta ha nutrito la pazza voglia di scoprire gli imbrogli, le fregature della politica, gli inganni del potere, gli *Oremus sull'altare* e le *flatulenze in sacrestia* della classe politica e di tutti gli uomini al servizio di un potere spietatamente anti popolare, anti democratico. Tutto il cinema, sempre, ha alimentato e soddisfatto una libido, ogni genere, anche il cinema di bassissimo profilo, i Pierini e le supplenti, le vigilesse, vabbè, sappiamo tutti benissimo quali desideri fantozzianamente nascosti, osceni, hanno portato alla luce dell'analisi critica socio-antropologica. Nobile o spregevole per genere, il cinema in Italia, dalla fine della Seconda Guerra Mondiale fino agli anni Settanta, ha svolto un ruolo di promozione della cultura popolare, quel ruolo che la scuola, l'Istituzione deputata, creata a tale scopo, non ha saputo assumersi. Per coscienza volontà della politica, dei grandi burattinai del potere, non l'ha fatto, per imbellè lassismo dei suoi operatori, lentamente scivolato fino all'attuale inconsapevolezza



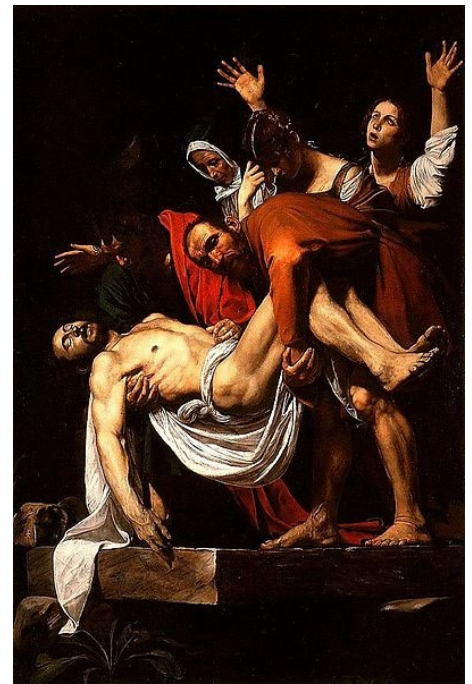
Il tumulto dei Ciompi di Giuseppe Lorenzo Gatteri



"L'Incredulità di san Tommaso" dipinto a olio su tela di 107 x 146 cm realizzato tra il 1600 ed il 1601 dal Caravaggio. È conservato nella Bildergalerie di Potsdam

dell'importanza politico-culturale, civile, che la funzione docente deve svolgere, avrebbe potuto svolgere, del ruolo che potrebbe recitare come protagonista e non, com'è accaduto e accade, di ultima comparsa, figurante, ripagata, quando va bene, col cestino pranzo e bô! Mancanza di direzione artistica, di attori bravi a recitar la parte, di un cast all'altezza: la scuola non trascina, non riesce a far lievitare i corpi, a staccarli dalle sedie e farli volare sulle ali del racconto, e che racconto! Non mancano certo i temi, per ottimi copioni: Ulisse, Aiace Telamonio, Achille, Pitagora, Fermat, la radice quadrata, il principio d'inerzia, la geometria euclidea, i processi della fisica e della chimica, lo sbarco in Sicilia e in Normandia, le rivolte fiorentine dei Ciompi, le jacquerie francesi e europee, le gare tra Leonardo, Michelangelo, Raffaello per il primato della bellezza, Caravaggio e Artemisia Gentileschi, il mondo delle idee platoniche, il Simposio, Aristotele, Socrate e Diotima di Mantinea, Ipazia di Alessandria d'Egitto, la matematica cartesiana, la geometria, l'aritmetica e l'algebra, Kant, Hegel, Marx e Nietzsche, Dante, Boccaccio, Shakespeare,

Beethoven, Verdi, Rossini, Ravel, spesso e (mal)volentieri, talmente maltrattati, che i ragazzi perlopiù li odiano. Scoprono invece di amarli in pochi fortunati, quando vincendo l'avversione del ricordo, li riprendono in mano e si avvicinano alle loro opere, alle loro vite, con quella libertà, che dovrebbe essere, e non è, la cifra di ogni istituzione formativa moderna, l'anarchismo metodologico, che non può eliminare il pregiudizio conoscitivo, la vita in quanto tale ha bisogno del pregiudizio, ma a partire dal



"La Deposizione" olio su tela realizzato, tra il 1602 ed il 1604 da Michelangelo Merisi da Caravaggio e conservato presso la Pinacoteca Vaticana

pregiudizio, una buona teoria del come educare alla conoscenza, dispone i mezzi per allargarlo in tante direzioni di una ricerca che non ha mai fine, perché non ha, (non deve avere, se vuol essere feconda e al tempo stesso far feraci i terreni di cultura animi), grandi *fini assoluti*. Pasolini, Bergman, Buñuel, Woody Allen, Fellini, Scorsese, Monicelli e Scola, le grandi opere cinematografiche, in questo teatrino nazionale della formazione scientifica e civile istituzionale, non avrebbero miglior sorte.

Antonio Loru

Orizzonti di gloria. La disumana follia della guerra



Fabio Massimo Penna

Secondo Stanley Kubrick “a prescindere dal suo orrore la guerra costituisce una situazione drammatica pura: forse perché è una delle situazioni che ancora rimangono in cui gli uomini

prendono apertamente posizione a favore di quelli che ritengono i loro principi” (in Sergio Toffetti, Stanley Kubrick, Moizzi editore, Milano, 1978). Il tema della guerra attraversa il cinema di Kubrick dal primo lungometraggio “Fear and Desire” (1953) a “Orizzonti di gloria” (1957) a “Il dottor Stranamore” (1964) (pellicola sulla guerra fredda e il pericolo di un conflitto nucleare) a “Full Metal Jacket” (1987), sulla guerra del Vietnam. La guerra permette al regista newyorkese di analizzare la natura dell'uomo della quale ha un'opinione piuttosto negativa: “L'uomo è un ignobile selvaggio, è irrazionale, debole e sciocco, incapace di essere obiettivo se i suoi interessi sono coinvolti” (In “Sight and sound”, inverno 1976-77).

In questo senso è esemplare un film come “Orizzonti di gloria” che mostra della guerra due dei suoi tanti aspetti terribili: la follia e la mancanza di giustizia. In guerra la ragione degli uomini sembra smarrita per lasciar posto all'insensatezza.

Il generale Mireau, infatti, ordina di sparare ai suoi stessi uomini impossibilitati ad avanzare in territorio nemico (“se non vogliono morire per il piombo tedesco moriranno per quello francese”). L'ordine disumano non viene eseguito ma per il fallimento della missione impossibile affidata ai suoi uomini (conquistare una roccaforte inespugnabile) Mireau viene “risarcito” con la fucilazione di tre dei suoi soldati (il piombo francese uccide, dunque, dei francesi). Il sacrificio dei tre militari viene giustificato

con l'accusa di “codardia di fronte al nemico” (come se la normale paura della morte fosse un crimine). Come documentazione di tali brutali esecuzioni il testo a cui si è ispirato Kubrick, “Orizzonti di gloria” di Humphrey Cobb, porta a sostegno del romanzo testi inconfutabili: “I delitti dei consigli di guerra” di K.G. Reau, “Fucilati per l'esempio” di J.Gualtier Boissere e D. Defendon e “Il fucilato” libro scritto dalla moglie di un soldato passato per le armi con l'accusa di insubordinazione. L'assurda spinta a colpire i propri uomini mostra

che “Un aspetto particolare dell'autoreferenzialità della struttura sociale è data dalla volontà di introiettare nella struttura stessa il nemico esterno. Il nemico resta sempre invisibile e nello scorrere delle immagini non si vede neppure un tedesco. Tuttavia in ben tre occasioni l'esercito uccide o tenta di uccidere i propri membri: durante la ricognizione di pattuglia, con l'ordine di Mireau durante l'attacco, con la fucilazione. Con una sorta di transfert il nemico, invisibile o inafferrabile, viene identificato all'interno della struttura” (Ruggero Eugeni, Invito al cinema di Kubrick,



quale si è valutato vi sia stata l'eliminazione di oltre due milioni di vite umane. Come detto in principio in guerra non vi è alcuna traccia di giustizia e in questo senso Kubrick sottolinea più volte le differenti condizioni di vita degli ufficiali rispetto alla truppa. I primi al-

loggiano in un lussuoso castello, dedicandosi a feste eleganti all'insegna dei valzer viennesi mentre per i soldati vi è solo la trincea, ultimo rifugio dai proiettili e dalle bombe nemiche. Chi programma e dirige la guerra vive nell'agiatezza, chi la subisce conosce la disperazione della trincea. A sottolineare questa distanza che separa gli ufficiali dai soldati contribuiscono anche le due carrellate che accompagnano le ispezioni del generale Mireau e del colonnello Dax

nelle trincee. Se la prima è squillante e solenne, quella di Dax (più solidale con i propri uomini rispetto all'altro ufficiale) mostra una cadenza decisamente sofferta. A ribadire il concetto vi è poi il fatto che la direzione delle carrellate è invertita. La depressione che si respira al fronte porta un soldato a chiedere al compagno “preferiresti essere ucciso da una baionetta o da una mitragliatrice?” frase che sottolinea come per loro sia impossibile uscire dal circolo dell'avvilimento al punto che l'unica scelta per loro sembra essere quella dell'arma dalla quale venire uccisi. Film antimilitarista per eccellenza “Orizzonti di gloria” mostra come nell'esercito contino solo i rituali, il rispetto delle forme tanto che il generale Mireau dei tre uomini fucilati riesce solo a dire: “Sono morti ma-

gnificamente” riducendo l'uccisione di tre esseri umani a un puro fatto estetico. Cinismo ribadito dal generale Broulard che osserva che “non c'è niente di più tonico e stimolante per degli uomini che vedere morire i propri simili”. All'uscita della pellicola si scatenano polemiche su polemiche e in Francia viene censurata e potrà essere vista in versione integrale solo quindici anni più tardi.

gnificamente” riducendo l'uccisione di tre esseri umani a un puro fatto estetico. Cinismo ribadito dal generale Broulard che osserva che “non c'è niente di più tonico e stimolante per degli uomini che vedere morire i propri simili”. All'uscita della pellicola si scatenano polemiche su polemiche e in Francia viene censurata e potrà essere vista in versione integrale solo quindici anni più tardi.



Mursia editore, Milano, 1995). Per i generali i soldati sono solo numeri come sottolinea Enrico Ghezzi: “Mireau che snocciola le percentuali di perdite previste nel folle assalto, forse è un sadico, ma soprattutto sta svolgendo un'indispensabile operazione logico-mate-



matica: metà dei suoi uomini moriranno - dice a Dax- ma avranno permesso all'altra metà di conquistare il formicaio” (Enrico Ghezzi, Stanley Kubrick, Editrice il Castoro, 1995). In seguito lo stesso generale contratta con l'altro generale, Broulard, il numero degli uomini da fucilare abbassando le sue pretese da dieci a tre. La disinvoltura con la quale gli esseri umani vengono ridotti a semplici cifre riporta gli spettatori alla spaventosa atmosfera della prima guerra mondiale, e più precisamente al 1916, anno decisivo di una guerra di trincea nella

Fabio Massimo Penna

Il Macbeth di Kurzelt

Ambizioso, solido, visivamente maestoso e forse un pò pretenzioso



Giacomo Napoli

Nel numero 36 di **Diari di Cineclub**, lessi con piacere la recensione di Mario Dal Bello al riguardo alcune tra le più celebri interpretazioni di questa opera di Shakespeare (la mia preferita, tra l'altro) nel corso della Storia, da quella di Orson Welles a quella di Verdi (dal cinema alla musica) passando

per questa pellicola nuova (del 2015) che, in occasione dei 500 anni dalla nascita del celebre commediografo e memore sia del capolavoro di Welles sia dell'altrettanto basilare film di Polanski, mette in scena per l'ennesima volta il testo, grandissimo e tragico al tempo stesso, del "Macbeth". Anche grazie a quell'articolo decisi quindi di dare alla pellicola di Justin Kurzelt un'occhiata approfondita e meditativa. "Macbeth" è, come già detto, la mia tragedia shakespeariana preferita e, insieme ad "Amleto", al "Re Lear" e alla "Tragedia di Romeo e Giulietta" rappresenta credo la miglior produzione tragica di Shakespeare (senza niente togliere ad altri capolavori come il "Giulio Cesare"). Sia di questo testo che delle altre opere citate abbiamo avuto, nel cinema, eccellentissimi esempi, basti pensare ai già citati Welles e Polanski ma anche ovviamente a Lawrence Olivier (per "Amleto"), ad Akira Kurosawa (sia per il "Re Lear" nel suo "Ran" che per lo stesso "Macbeth" ne "Il Trono di Sangue") per finire col bizzarro, patinato ma comunque interessante "Romeo+Giulietta" di Luhrmann. Ma torniamo al

"Macbeth" di Kurzelt: con questo film di produzione prevalentemente britannica, girato nel rigido inverno scozzese, ci troviamo anzitutto di fronte ad un'opera decisamente moderna sia per quanto riguarda la regia, curatissima nei dettagli e di ampio respiro (impossibile ad esempio non notare evidenti richiami alle scene corali di Scott o di Cameron), che per il montaggio che conferisce alla pellicola un efficacissimo ritmo, impeccabile per quanto volutamente rallentato. Magistrali in questo senso sono ad esempio la celeberrima scena dell'apparizione dello spettro di Banquo al convitto dei nobili (resa con la perfezione di un quadro fiammingo), o l'intramontabile monologo di Lady Macbeth (interpretato con un trasporto emotivo notevole e stridente all'interno di un contesto volutamente minimale), o ancora il passaggio saltuario della congrega di streghe attraverso la brughiera con la quale le loro stesse figure si confondono, tramutandole in aria senza bisogno di effetti speciali. Al tempo stesso, il comparto attoriale è decisamente solido, dalla convincente e particolarmente ispirata Marion Cotillard al

comunque bravo e credibile Michael Fassbender nel ruolo da protagonista, passando dall'eccezionale ed esperto Sean Harris nel ruolo di McDuff. La fotografia, raffinatissima e di grande impatto visivo, possiede persino echi poderosi, spesso a metà strada tra un Wim Wenders e un Eisenstein; la sua quintessenza la ritroviamo proprio nelle scene finali in cui la Foresta di Birnam avanza sulla roccaforte del tiranno sotto l'originale forma di rossa e sanguigna nube d'incendio dipingendo ogni cosa, fino alla fine del film, di un bicromatico e drammatico arancio-nero... Ma in generale tutta l'opera è permeata di una rara magnificenza fotografica, una reminiscenza sia dei capolavori di Tarkovskij che di quelle scene asciutte e indistruttibili proprie di un Von Trier. Un'opera moderna quindi, ma con



uno spiccato, e a volte forse un po' forzato, spirito antico, che sopravvive e domina la pellicola nel desideroso e fedele ricalco dell'opera shakespeariana: un cieco, ispirato... e ossessivo ricalco. Questo aspetto, reputato evidentemente irrinunciabile dal regista, risulta invece, a mio avviso, proprio il punto debole dell'intero film. Il teatralismo a tutti i costi, lungi dal rafforzare scene già di per sé perfette o dal raffinare atmosfere già ottimamente costruite, le appesantisce e le rallenta a tratti oltre misura. La ricerca continua della teatralità, nell'interpretazione degli attori già pienamente convincenti o nella scelta dei tempi già sufficientemente riflessivi e cadenzati, produce un effetto simile a quello che otterremmo aggiungendo ad un robusto pasto a base proteica un'ulteriore portata di carne o pesce crudi: in pratica una bella indigestione. Intendiamoci: nessuno qui vuol criticare il testo originale di William Shakespeare, ci mancherebbe. E' perfetto. Si tratta invece di stabilire quanto di quel testo teatrale possa essere importato direttamente nel cinema e quanto invece vada mediato. Trasformato forse, non cambiato ma comunque filtrato "alchemicamente" nel

passaggio tra un tipo di arte e un'altra; il teatro non è la stessa cosa del cinema allo stesso modo in cui una pentola d'acqua non corrisponde direttamente al suo equivalente in vapore, per poterlo essere dovrà necessariamente essere trasmutata in qualche modo; nell'esempio dell'acqua dovrà passare attraverso l'ebollizione e nell'esempio del teatro? Beh, certamente dovrà filtrare attraverso un processo ben più complesso ma ugualmente inevitabile. In questo film, purtroppo, si ravvisa invece proprio questo pretenzioso punto debole, comune a tantissima altra produzione, la pretesa cioè di tramutare un capolavoro teatrale in un capolavoro cinematografico semplicemente ricorrendo al ricalco diretto, senza mediazioni. Peccato perché il film, di per sé, sarebbe praticamente impeccabile. Il "Macbeth" è la tragedia del tradimento e dell'orrore; un dramma insolubile denso di allucinazioni, brutalità e sinistri presagi, un incubo acido che passa tra feroci combattimenti e desolati deserti dell'anima, tra sanguinarie azioni compiute nelle tenebre e plateali, inumani despotismi. Il "Macbeth" è una storia del terrore, quando si è raggiunto lo scopo di trasmettere questo, a che può giovare l'ingabbiare il tutto tra le anguste quinte di un proscenio? Ma il nostro Justin Kurzelt insiste nel farlo e agendo in questa maniera soffoca la sua stessa maestria cinematografica in favore di un prodotto colossale che però, alla fine, non è né grande cinema né grande teatro, rimanendo piuttosto nell'informe stato di "Prigione" michelangiolesco. Un capolavoro mancato, forse, ma purtroppo mancato. La più grande delle tragedie di Shakespeare rivive poderosamente in quest'opera più vigorosa e maestosa che mai, ma si consuma amaramente nel suo stesso svolgersi e muore forse definitivamente proprio nel suo stupendo finale, che pure tenta di rimanere aperto. L'apologia del ricalco che uccide sia il modello che la replica. E allora, parafrasando lo stesso Macbeth, "spengiti, spengiti breve candela!" E che il sipario cali ancora una volta, spietato, sulla tragedia del sangue e del terrore.

Giacomo Napoli

La rivoluzione del 1956 nel cinema ungherese



Judit Pintér

Nel 2016 l'Ungheria festeggia il 60° anniversario della rivoluzione del 1956. "Vorremmo celebrare una grande festa nazionale per tutti gli ungheresi, seguendo le indicazioni del primo ministro Orbán su come raggiungere soprattutto i giovani. Lui ritiene necessario di imparare il linguaggio giovanile e aspetta dal Comitato della Memoria del 1956 di essere *fancy, sexy e trendy*" sottolineò il commissario del governo e il presidente del Comitato (costituito in 95% dai politici...), direttrice generale del Museo Casa del Terrore di Budapest, Mária Schmidt nella prima riunione del Comitato tenuta nel mese di novembre del 2015. Il governo ha approvato un budget di 13,5 miliardi di fiorini (circa 30 milioni di euro) per le celebrazioni *grandiose e dinamiche*. Alla fine di maggio si sa ancora poco dei vincitori del concorso bandito dal Comitato alle iniziative destinate a raccontare la storia gloriosa del 1956, "evidenziando anche l'attualità dell'eterna voglia di libertà degli ungheresi i quali anche nel 21° secolo sono pronti a difendere l'indipendenza della Patria da quelli che, alleandosi con poteri estranei, sono disposti di nuovo a tradire i propri compatrioti..." Il 26 maggio è stato stipulato un accordo di collaborazione tra il commissario del governo per le Memorie del 1956 e quello per il rinnovamento del cinema ungherese, Andrew G. Vajna con la previsione di sovvenzionare dei progetti di film sulla rivoluzione del 1956, capaci di "creare dei miti necessari per i giovani", nonché di organizzare un festival di due giorni (!) dei film sulla rivoluzione ungherese. È assai eloquente che l'ex produttore hollywoodiano Vajna dei circa 50 lungometraggi e fiction televisive e di almeno un centinaio di documentari ne citò soltanto uno: Libertà, amore diretto in stile hollywoodiano da Krisztina Goda e prodotto dallo stesso Vajna nel 2006 (per quel rumoroso 50° anniversario *celebrato* dal governo socialista di Ferenc Gyurcsány...). "Uno dei più grandi doveri dei cineasti ungheresi dovrebbe essere quello di realizzare un documentario sincero e obiettivo sul 1956, in modo che questo atto vero ed eroico degli ungheresi non continui a venir falsificato e manipolato da tutte le direzioni." – disse nel 1990 il regista István Szóts che nel 1956 fu il capo del comitato direttivo della casa di produzione ungherese. Dei 10-12 mila metri di pellicola girati in quei giorni, circa 2 mila metri andarono distrutti, altri 2-3 mila metri furono portati all'estero da Vilmos Zsigmond e László Kovács. Dei circa 6-7 mila metri rimasti nei magazzini della casa di produzione una minima parte fu portata negli archivi sovietici, la maggior parte invece fu chiusa in quelli del partito comunista ungherese. E queste pellicole servirono non più come fonte di una documentazione oggettiva della rivoluzione

ungherese, ma come principali prove di accusa nei processi condotti dal regime di Kádár contro i rivoluzionari. E invece di un "documentario sincero e obiettivo" ne furono tratti nel 1957 due film di ideologia opposta: È successo così...a Budapest e Ungheria in fiamme in Germania. Fino al 1988 erano rarissimi i documentari che in qualche modo toccavano il tema del '56. I primi documentari importanti sono del 1988/89 per la regia di Judit Ember della sorte tragica del gruppo di Imre Nagy. Nel 1990 inizia invece una lunga serie di documentari sulla rappresaglia e sul terrore di Budapest e in altre zone del paese, nonché dei diversi gruppi e personaggi della lotta armata. Ma questo tipo di documentario diventava quasi una *moda*, perdendo – salvo poche eccezioni – sempre di più la forza espressiva. E infatti, il clima generale dell'Ungheria dopo i cambiamenti politici del 1989 rendeva sempre meno possibile un vero e proprio discorso sul 1956 tra le varie forze politiche: la destra nega sempre più esplicitamente il ruolo di rilievo dei comunisti riformatori nel 1956, i partiti di sinistra vengono considerati da loro fino ad oggi eredi odiosi del regime di Kádár. Il 23 ottobre è diventata una festa nazionale, ma le celebrazioni sono sempre travolte dagli scandali e quella data gloriosa dell'eroismo ungherese invece di unire divide il paese in due parti opposte. Per quanto riguarda la rappresentazione del 1956 nei lungometraggi a soggetto, possiamo differenziare la produzione in diversi periodi. Il primo va dal 1957 al 1963, cioè gli anni più duri del terrore, compreso il 1958, l'anno dell'esecuzione di Imre Nagy (del suo personaggio realizzò Márta Mészáros il drammatico *Cadavere insepolto* nel 2004). Il regime cercò di giustificare il terrore in ogni modo, anche attraverso il cinema. Ci sono tre film che illustrano la versione ufficiale del 1956 (*A mezzanotte* di György Révész, 1957; *Ieri* del 1959 e *Spunta alba* del 1960 di Márton Keleti). Il secondo periodo di produzione sul tema inizia nel 1963. Il potere, per il proprio consolidamento, doveva mettere fine alla fase della rappresaglia, il che avvenne appunto nel 1963 con il decreto d'amnistia. Anche la sfera culturale



"Venti ore" (1964) di Zoltán Fábri,

fu liberalizzata, anche se tra molti limiti. Ebbe inizio il periodo delle tre categorie di opere proibite, tollerate e appoggiate. Nella prima troviamo le opere che mettono in discussione la legittimità del regime e toccano i tabù principali (un giudizio sulla rivoluzione del '56 diverso da quello ufficiale o qualsiasi critica all'Unione Sovietica). Anche se i cineasti della nuova ondata ungherese – appena usciti dall'incubo di una rivoluzione soffocata in sangue – sono stati disposti ad accettare questi limiti (illudendosi di poter riformare la società socialista), le migliori opere fecero parte della categoria *tollerata*. Dei film di questo periodo che in qualche modo riguardano il '56, *Venti ore* di Zoltán Fábri e *Diecimila soli* di Fe-



"Disperati di Sándor" (1966) di Miklós Jancsó

renc Kósa (ambidue del 1965) cercano di fare una sintesi storica dal punto di vista della gente di campagna, accentuando i drammi individuali provocati dalle svolte politiche del 20mo secolo. Nella prima trilogia di István Szabó (*L'età delle illusioni*, 1964; *Padre*, 1966; *Film d'amore*, 1970) il 1956 fa parte della storia sentimentale, non politica dei giovani protagonisti. Nei film successivi di Szabó (*Via dei pompieri 25*, *Le favole di Budapest*) la rappresentazione del 1956 risulta sempre più metaforica.

segue a pag. successiva

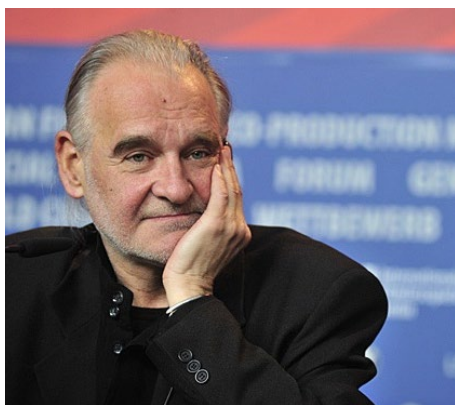
segue da pag. precedente

È un caso speciale quello di Miklós Jancsó, che non ha parlato (quasi) mai direttamente del 1956. Nonostante questo, tutto il pubblico ungherese comprese che il meccanismo della rappresaglia raccontata in *Disperati di Sándor* (1965) ambientato dopo la sconfitta della rivoluzione del 1848-49, alludeva ai fatti del 1957-58. Dopo il 1968 le speranze delle generazioni più vecchie dei cineasti ungheresi si trasformarono in angoscia per la sopravvivenza dei metodi dittatoriali del passato, rappresentati nei loro film sugli anni cinquanta (vedi *Angi*



"Petali, fiori, corone" (1985) di László Lugossy, Orso d'argento Gran premio della giuria al festival di Berlino

Vera di Pál Gábor, 1978). La nuova generazione – tra di loro Béla Tarr – rifiutò non soltanto i compromessi con il potere, ma tutto il passato (il '56 compreso), concentrandosi sui problemi sociali del presente. Nel 1970 nasce *L'amore* di Károly Makk basato su due novelle di Tibor Déry, condannato a 9 anni di prigione nel 1957. Il film si svolge nei primi anni cinquanta, ma era evidente per tutti che nella storia del rapporto tra la madre e la moglie di un prigioniero politico il regista, pur rispettando il tabù del 1956, ricostruisce l'atmosfera del terrore successivo al '56. Tra i film degli anni ottanta troviamo una bella metafora di László



Béla Tarr

Lugossy (*Petali, fiori, corone*, 1984) sulla sorte tragica dei rivoluzionari del 1848-49 e un film rievocante l'atmosfera agghiacciante del periodo immediatamente precedente la rivoluzione (*Uno sguardo reciproco* di Károly Makk, 1982). La visione del mondo di questi film è molto pessimista. Come lo è anche quella di *L'altro* (1987) di Ferenc Kósa, che racconta la drammatica storia parallela di un padre nel 1944 e del figlio nel 1956. Il messaggio comune dei due episodi è che la storia ungherese si ripete e si esplica sempre in una guerra fratricida senza senso. Sono due film belli che si svolgono nei giorni della rivoluzione – ma in essi l'accento va posto soprattutto sulle conseguenze provocate dal caos sulla vita della gente comune (*Daniele perde il treno* di Pál Sándor, 1982 e *Tosse asinina* di Péter Gárdos, 1986). Nel 1981 era stato realizzato *Il tempo sospeso* di Péter Gothár che riesce a rappresentare in modo autentico le radici dell'amnesia generale nei confronti del 1956. Il film presenta una visione radicalmente nuova di una generazione che era bambina nel 1956 e i cui padri o erano scappati dall'Ungheria o erano incarcerati. Le generazioni dei padri e degli insegnanti sono rimaste distrutte fisicamente e/o moralmente dalle svolte storiche. I giovani vogliono dimenticare il passato e vogliono seguire i miti nuovi degli anni sessanta. In *A peso d'oro/Eldorado* di Géza Bereményi (1988) possiamo riscontrare varie interpretazioni del '56: per il protagonista, un commerciante cinico è un periodo di ripresa per gli affari; per la gente comune rappresenta solo un pericolo da evitare; per i "rivoluzionari" invece significa affrontare la situazione anche a rischio della vita. Il 1989, l'anno del crollo del regime socialista ha provocato cambiamenti anche nel modo di rappresentare il 1956 nei film ungheresi. Le nuove generazioni rinunciavano completamente ai temi storici, mentre quelle vecchie, invece di parlare ormai liberamente del tema, hanno realizzato prevalentemente opere schematiche. L'esempio più significativo di questo nuovo schematicismo è di quel regista che negli anni della dittatura aveva realizzato



"Amore" (1971) di Károly Makk, vincitore del premio della giuria al Festival di Cannes 1971.



"Il tempo sospeso" (1982) di Péter Gothár

diversi film validi sul periodo in oggetto. *Requiem ungherese* (1990) di Károly Makk" – scrisse lo scrittore György Spiró – "è un bel film di regime. Ma noi conosciamo troppo bene le caratteristiche di un film di regime! Da una parte si trovano i rivoluzionari giovani ed intelligenti di una rivoluzione pura e nobile, dall'altra invece il Male senza volto, vigliacco e violento con le sue forche... Mi domando: è possibile che noi dovremmo di nuovo vivere in un regime che ha bisogno dei film, degli eroi, dei miti di regime?". Dopo le esperienze dei 25 anni trascorsi dalla domanda di Spiró, purtroppo mi sembra proprio di dover rispondere di sí. E non ho più la minima speranza che i film che saranno realizzati in occasione dell'Anno della Memoria del 1956 riescano a smentirmi...

Judit Pintér

Si laurea nel 1976 in lingua e letteratura ungherese e italiana presso l'Università di Budapest. Compie ricerche sulla storia del cinema ungherese e italiano e cura e studia i rapporti tra i due cinema. Pubblica saggi, interviste e recensioni cinematografiche; traduce dall'italiano in ungherese, organizza molteplici manifestazioni culturali, sia in Italia che in Ungheria.

Roma città aperta. Breve cronaca di un film che ha fatto la storia

“La storia del cinema si divide in due ere: una prima e una dopo ‘Roma città aperta’”
(Otto Preminger)



Andrea David Quinzi

Cosa fa di un film un capolavoro cinematografico? La storia? Gli attori? Il regista? Il capitale investito? Spesso i capolavori del cinema sono nati nelle condizioni più difficili, con le riprese che andavano avanti come in una corsa ad ostacoli. Fu così per *Via col*

vento, per *Casablanca*, e per il capolavoro del neorealismo italiano: *Roma città aperta*. Era il 1944 e l'Italia era ancora sconvolta dalla Seconda guerra mondiale. A giugno Roma era stata liberata dagli alleati, i nostri ex nemici, e subito Roberto Rossellini disse allo sceneggiatore Sergio Amidei: “Dobbiamo fare un film!”. Sembrava una follia. Vi era penuria di tutto, il paese era in ginocchio, l'unica cosa che non mancava era la fame. Eppure proprio quella drammatica realtà fu la fonte di ispirazione per Amidei e Rossellini, che immaginarono di girare un film a episodi dal titolo *Storie di ieri*, che avrebbe trattato gli avvenimenti del recentissimo passato. Volevano parlare di Roma e della guerra attraverso la storia di un prete ucciso perché aveva aiutato la Resistenza, don Morosini; di una donna ammazzata dai tedeschi a viale Giulio Cesare, Teresa Gullace; e dei ragazzini che vivevano di espedienti per le strade di Roma, rubacchiando o facendo i lustrascarpe ai soldati americani, gli sciuscià (dall'inglese shoes shine). Anche De Sica in quei giorni aveva la stessa idea e anche lui non aveva i mezzi per realizzarla. Una mattina incontrò Amidei e Rossellini seduti davanti a un portone di via Bissolati: “Che film preparate?”, gli chiese. “Un film su don Morosini, quel prete fucilato dai tedeschi. E tu?”. “Un film sui bambini, ma è tutto ancora vago...”. Amidei aveva 40 anni ed era un noto sceneggiatore con alle spalle una trentina di film; Rossellini aveva 38 anni ed era invisibile agli antifascisti perché durante la guerra aveva collaborato alla realizzazione di tre film di propaganda, ed era stato amico di Vittorio Mussolini e di Galeazzo Ciano. Lentamente le tre vicende di *Storie di ieri* si fusero e divennero una sola, che aveva per protagonisti un prete, don Pietro; una popolana romana, la sora Pina; due attivisti comunisti, l'amante di uno di essi, che l'avrebbe tradito, e un crudele colonnello tedesco, che doveva rappresentare il feroce comandante della polizia tedesca a Roma: Herbert Kappler, l'organizzatore della deportazione degli ebrei romani, il torturatore di via Tasso, il boia delle Fosse Ardeatine. Mentre si scriveva la sceneggiatura si iniziò a formare il cast. Per il prete si pensò all'attore di richiamo Aldo Fabrizi, che però non aveva mai interpretato ruoli drammatici. Gli raccontarono



la trama e lui pianse per la commozione, ma per girare il film chiese un milione di lire. Per abbassare la sua richiesta Rossellini si rivolse a un giovane riminese che disegnava caricature per gli americani e conosceva Fabrizi, Federico Fellini. La somma scese a 400.000 lire e Fellini entrò nel film come sceneggiatore. Il primo finanziamento venne dalla contessa Polito, che diede a Rossellini tre milioni di lire che era riuscita a portare via da Milano ancora



sotto il governo nazifascista di Salò. Era un buon inizio ma appena sufficiente alla sopravvivenza della troupe. Le spese furono ridotte allo stretto necessario, prima fra tutte la pellicola, di bassa qualità e comprata al mercato nero. L'unico costume di scena acquistato fu la tonaca da prete per Aldo Fabrizi. La sora Pina doveva essere Clara Calamai, ma la diva di *Ossessione* voleva un ruolo da protagonista e poi non sembrava adatta a calarsi nei panni di una popolana romana. Intanto nella produzione era entrato il celebre produttore Peppi-



no Amato, che sedici anni dopo avrebbe prodotto *La dolce vita* di Fellini, mise un contributo iniziale di 250.000 lire e determinò due decisioni di fondamentale importanza: il titolo del film, che da *Storie di ieri* divenne *Roma città aperta*, e la scelta di Anna

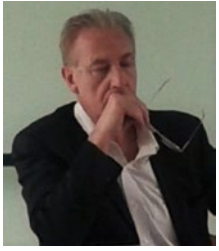
Magnani come protagonista femminile. L'attrice incontrò Amidei e Rossellini e anche lei pianse quando sentì la storia e chiese lo stesso compenso di Fabrizi. In teatro con lei lavorava in quei giorni un ballerino austriaco che venne scelto per il ruolo di Kappler: “E' un gran frocio!”, disse la Magnani. Per il ruolo della ragazza che avrebbe tradito il suo uomo venne scelta Maria Michi, fidanzata di Amidei. Nel cast entrarono anche Nando Bruno, un caratterista romano che avrebbe girato molti altri film con Fabrizi e la Magnani, ed il piccolo Vito Annichiarico, nel ruolo del figlio di Pina. Il bambino faceva lo sciuscià a largo del Tritone dove Rossellini lo aveva scoperto. Oggi Vito è uno dei pochi testimoni rimasti delle riprese del film e, nel 2015, ha raccolto i suoi ricordi nel libro: *Roma città aperta*, edito da Gangemi Editore e scritto da Simonetta Ramogida. Finalmente, nei primi minuti dopo la mezzanotte del 18 gennaio 1944, le riprese ebbero inizio in un locale di via degli Avignonesi 30, che il produttore Liborio Capitani aveva trasformato in un teatro di posa lungo 10 metri e largo 24. Qui vennero creati quattro ambienti del film, per le scenografie furono usati i mobili e i tappeti di casa messi a disposizione dalla Michi. Nei mesi successivi ci venne anche Totò per girare *Il ratto delle Sabine* e Rossellini ci tornò l'anno dopo per alcuni interni di Paisà. Oggi è una sala corse. Le luci a disposizione del direttore della fotografia, Ubaldo Arata, erano poche e insufficienti, ma il risultato poco curato era esattamente quello che voleva Rossellini. Amato invece si infuriò e si ritirò dalla produzione. Fortunatamente Rossellini nel frattempo era riuscito a trovare un altro produttore: Aldo Venturini, un commerciante di tessuti che mise nell'impresa un capitale di 11 milioni, grazie a lui le riprese del film non furono interrotte. Simbolo di *Roma città aperta* è la famosa scena di Pina che viene falciata dal mitragliatore di un soldato tedesco mentre corre per la strada e muore tra le braccia di Fabrizi e le grida disperate del figlio. La scena venne girata in via Raimondo Montecuccoli, una traversa di via Prenestina, davanti al civico 17: “Mi ero talmente immedesimato in quel bambino che perdeva la madre da non riuscire più a smettere di piangere” ha raccontato l'allora bambino Vito Annichiarico. Eppure l'idea di quella scena così commovente nacque da un fatto assai poco romantico che è stato raccontato da Ugo Pirro nel suo libro *Celluloide*, edito da Rizzoli nel 1983. In quel periodo la Magnani aveva una relazione con l'attore Massimo Serato che, dopo una lite furiosa, uscì dal suo camerino sbattendo la porta e salì sull'automobile per allontanarsi da lei. La Magnani lo inseguì in mezzo alla strada gridandogli dietro ingiurie e parolacce. Amidei vide tutto e poco dopo si avvicinò a Rossellini: “Ho trovato il finale per la scena del rastrellamento...tu riprendi la corsa di Anna... poi arrivano gli spari, la caduta e la morte”.

Andrea David Quinzi

Cinema e psicanalisi

Prendimi l'anima

La leggerezza dell'anima spaventa



Massimo Esposito

Prendimi l'anima di R. Faenza, è un film biografico ispirato alla figura della psicoanalista russa Sabina Spielrein e al suo rapporto sia terapeutico che amoroso con Jung. Questo film mi è stato consigliato da una giovane amica che per ovvi motivi

chiamerò Marcella. Marcella soffre di anoressia nervosa. Sono altresì convinto che nel suggerirmi questo titolo mi sta indicando una direzione. Il personaggio, Sabina Spielrein giunge dalla Russia all'ospedale Burgholzli di Zurigo, Svizzera, nell'agosto del 1904. Ha solo diciannove anni, ma è malata già da alcuni anni. La diagnosi è di isteria psicotica (oggi potrebbe essere diagnosticato con forte tendenza all'anoressia). L'anno successivo, 1905, viene dimessa. In seguito all'iscrizione alla Facoltà di Medicina si laurea in psichiatria nel 1911. Considerando i tempi lunghi della malattia e la sua gravità, la guarigione è stata eccezionalmente rapida. Sabina è stata una delle prime donne a praticare e scrivere come terapeuta della malattia psichica. Nel 1923 con Vera Schmidt fonda l'Asilo Bianco di Mosca - dove curava ed educava con il metodo freudiano - è stata un'esperienza originale. Con l'espansione della dittatura Stalinista viene ordinata la sua soppressione. Sabina muore insieme alle due figlie durante l'invasione nazista; vengono fucilate nella Sinagoga di Rostov con i propri correligionari nel 1942. Era nata nel 1885.

L'incontro con Jung

Sabina Spielrein dice a Jung, che l'ha sollecitata a parlare perché lui qualunque cosa lei avesse detto l'avrebbe ascoltata. "Posso dirgli quello che fanno su Marte? Jung incuriosito le chiede "Cosa fanno su Marte? Vorrei essere stato anche io su Marte!" E Sabina "Nessuno sta mai ad ascoltarmi quando racconto queste cose!" Jung prende in carico il "caso" della signorina Spielrein, e ne traccia l'anamnesi. Dai suoi appunti emergono interessanti dettagli sul rapporto della ragazza con il padre, dal quale veniva picchiata ed umiliata. Jung è colpito dall'intelligenza e dalla sensibilità della ragazza, che partecipa ad alcuni esperimenti associativi (vedi "Studi sulla associazione diagnostica", Jung) apportando contributi personali. [1] Per il prof. Aldo Carotenuto, psicoanalista e docente di Psicologia della personalità all'Università di Roma, autore del libro "Diario di una segreta simmetria", il rapporto tra Jung e la Spielrein è un "caso"; e sicuramente all'inizio è stato questo, considerando il luogo dell'incontro (una clinica psichiatrica) ed il ruolo dei protagonisti (lui psichiatra, lei paziente). Tuttavia, con profondo rammarico, A. Carotenuto segnala il fatto che

la maggiore principale preoccupazione del pubblico, ad ogni sua presentazione del libro, fosse se Jung e la Spielrein avessero avuto rapporti sessuali. Non è questo il punto, dice Carotenuto. Infatti la casualità non avrebbe aggiunto o tolto nulla a queste due personalità; aggiungo, per i non addetti ai lavori, che il vero punto è che [2] il "soggetto" e "l'oggetto" dell'indagine sono uguali, è l'uomo che conosce se stesso. [3] "L'avvenimento più significativo nella giovane vita della Spielrein fu che, qualsiasi cosa fosse avvenuta nel corso della terapia con Jung, questa la guarì".

Utopia dell'accoglienza, ascolto dell'altro.

In una scena del film Jung si sveglia a causa di un sogno premonitore e tira Sabina fuori dal pozzo nel quale si è rifugiata, dopo che attraverso le libere associazioni è riuscita a ricordare la sorella morta e le percosse del padre. Letteralmente la tira fuori dal pozzo della follia nel quale lei è caduta. Pur nell'eccesso di sottolineatura simbolica la scena del pozzo rimane una scena chiave del film che mette in primo piano la seduzione, il transfert erotico e il controtransfert agito di Jung. [...] Lei non può curarmi dottore, perché lei sta bene, io invece no. Allora lei non può capirmi." Può capire solo chi sta male? Chi è sano può guarire un mala-



Lain Glen e Jane Alexander nel film "Prendimi l'anima" di Roberto Faenza (2002)

to? Qui Sabina introduce un tema ancora sconosciuto per l'epoca; far leva sulla parte sana del cervello attraverso un'empatica accoglienza dell'altro per poi scoprirlo simile a noi! Accogliere non è aprire la propria casa ma è un atteggiamento interiore. (Comprendere, prendere in sé) è prendere l'altro dentro di sé, anche se è una cosa che disturba, spaventa e toglie sicurezza; è preoccuparsi anche dell'altro, essere in ascolto, aiutarlo a trovare il suo posto nella società, senza mai dimenticare che "Non esiste cura senza amore". "Luce e amor d'un cerchio lui comprende" (Dante) Inoltre è utile riaffermare che "partecipazione", se presa sul



serio, apre altri orizzonti: quello della possibilità per i cittadini di intervenire sulla definizione del servizio, sui suoi obiettivi, sulla sua organizzazione, sulle sue priorità. In azione i "servizi pubblici", se si accetta la definizione "estremistica" di partecipazione, diventa strumento dei cittadini per definire i propri problemi collettivamente, per accedere a visioni corrette della realtà, per costruire insieme strategie di cambiamento delle condizioni di malessere (fragilità, esclusione sociale, disagio urbano, povertà materiale, incapacità di incidere sulla propria vita e molte altre cose...).

La leggerezza dell'anima spaventa

In due brevi ma intense sequenze Sabina balla. Nella prima ormai innamorata e in stato di eccitamento trascina l'intero reparto psichiatrico, compreso il severo direttore, in canti e danze accompagnati dalle note della canzone popolare russa «Tumbalalaika». Forse il regista R. Faenza ha lasciato un messaggio utile perché ancora oggi nei reparti di psichiatria è difficile fare entrare momenti di leggerezza. Appare chiaro che in questi luoghi la leggerezza d'animo è vista come un "pericolo" perché mette in crisi il controllo del "sistema". Nel film infatti il primario appare infastidito e quasi spaventato da tutta quella allegria. Nella seconda scena la protagonista, assetata per l'abbandono da parte del suo amato, per non lasciarsi annientare dal dolore, danza "con la sua anima". (Jung aveva donato a Sabina una pietra custodita fin dall'infanzia, che per lui rappresentava la sua Anima). Un cammino lungo e travagliato quello dei manicomi prima

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

e dopo la famosa legge 180 (1978, relatore Bruno Orsini, psichiatra e politico; comunemente detta "Legge Basaglia") dal passato recente arriva direttamente l'esperienza di quegli anni e i cambiamenti che sono succeduti in Italia. Ancora oggi si parla delle grandi rivoluzioni culturali nella salute mentale aprendo le porte al manicomio. L'associazione di volontariato *Amici della Mente Onlus* fedele al principio: "portare dentro quello che prima era fuori, e fuori quello che era dentro", in collaborazione con l'associazione "Officine Buone Onlus" e il Dipartimento di Salute Mentale dell'ASST Fatebenefratelli Sacco di Milano, ha organizzato, la quarta edizione di "Special stage dona il tuo talento", uno spettacolo evento per pazienti ricoverati presso il reparto di Psichiatria offrendo la possibilità di ascoltare musica dal vivo di giovani talenti selezionati da diverse scuole di musica milanesi. *Naturalmente lo scopo di questa attività è sempre quello di offrire ai pazienti che si trovano a vivere un'esperienza difficile, un'occasione di sollievo e di incontro con giovani volontari che mettono empaticamente a disposizione le loro abilità artistiche per valorizzare la forza della musica a scopi sociali.* Per non dimenticare, Sabina, una donna che con fermezza, dignità e libertà fu capace di mantenere fede a se stessa. Riuscì a non perdersi, prima nella malattia, poi in un rapporto molto intenso e coinvolgente con Jung e nemmeno nel rapporto prevalentemente epistolare, spesso conflittuale, con Freud e la società psicoanalitica del tempo: cosa sicuramente non facile per una giovane donna che nei primi anni del '900 intraprese la professione di medico e di psichiatra. Decido, volutamente, di lasciare un esito aperto per questa storia con una frase emblematica di Sabina che impressiona e mostra, di nuovo, il pozzo senza fine che è l'uomo. Un linguaggio che non dà risposte, ma traccia una strada altufuturo della conoscenza: "Morire significa nel sogno la stessa cosa che vivere, e proprio la grande gioia di vivere si esprime spesso in un desiderio di morte".

Massimo Esposito

[1] Bibliografia: "Diario di una segreta simmetria", di A. Carotenuto. [2] Queste domande di carattere universale definibili come il problema del rapporto tra l'individuo e il mondo, tra il soggetto e l'oggetto, sono trattate dalla filosofia secondo due aspetti: il primo è quello della filosofia teoretica, che studia l'ambito della conoscenza, il secondo è quello della morale o etica, che si occupa del comportamento dell'uomo nei confronti degli oggetti e, in particolare, di quegli oggetti che sono gli altri uomini, che egli presume siano individui come lui, perché appaiono a lui simili, pur non potendoli veramente conoscere al di là delle apparenze esteriori. [3] cit. A VV e - Bruno Bettelheim, Scandalo in famiglia, contenuto in A. Carotenuto.

Amici della mente onlus

"Il cinema per la mente" un contributo sui disturbi mentali. La leggerezza dell'anima soaventa (tratto da Prendimi l'anima di Roberto Faenza

youtu.be/VkEgiXuygAI

Costruzione dell'identità e memoria collettiva nella Comunità palestinese in Sardegna

Scrivi: sono un arabo; avete rubato la vigna dei miei nonni e la terra che coltivavo assieme ai miei figli.

Senza lasciare a noi nulla Né ai nostri nipoti se non queste rocce.

Mahmoud Darwish



Omar Suboh

In arabo, la parola usata per designare l'"identità" di qualcuno è *hawia*. Le nostre origini, individuali e collettive, sono segnate dai nostri luoghi di appartenenza, dal

contesto in cui maturiamo e prendiamo atto, consapevolmente e inconsciamente, della nostra identità, della nostra *hawia* per l'appunto. Mio padre, medico palestinese di Betlemme, è arrivato in Italia durante gli anni '70 per motivi di studio, come molti degli altri palestinesi di prima generazione, distinti dai figli, noi palestinesi di seconda generazione, quasi tutti diretti verso gli indirizzi scientifici, come le facoltà di medicina e ingegneria. Vorrei condividere con i lettori una breve storia della Comunità Palestinese in Sardegna. È necessario distinguere tre fasi del suo percorso di sviluppo e della sua presenza nel territorio, una prima che designo con l'espressione *periodo iniziale della Comunità*, una seconda fase denominata *della post Comunità* e una conclusiva dal nome il ritorno della Comunità. La prima fase di questo processo, che ho definito *periodo iniziale della Comunità*, riguarda il sentirsi parte del gruppo sociale di riferimento, ovvero i palestinesi della seconda generazione e le rispettive famiglie. Come sostegno alle analisi che seguiranno, mi sono servito del bel testo *Huwiyya: Figli di profughi palestinesi e migranti dal Mashreq in Sardegna* (edizioni Q), a cura del ricercatore dell'Università di Cagliari Francesco Bachis e frutto del lavoro di ricerca di Laura Tocco e di Jasmin Khair, figlia del rappresentante della Comunità Palestinese in Sardegna Nabeel Khair, prematuramente scomparsa. In generale tutti i ragazzi intervistati hanno manifestato sentimenti e pareri positivi sulla loro infanzia e adolescenza riguardo i primi anni di condivisione e di incontri nella Comunità, scanditi da appuntamenti settimanali che prevedevano la proiezione di film, corsi di lingua araba, momenti di gioco che hanno portato anche alla formazione di una squadra di calcio della Comunità stessa. Si consolidò la tendenza a riunirsi durante le principali festività islamiche, come la festa per la fine del mese di Ramadan, ma non solo: la Comunità divenne anche e soprattutto veicolo per la formazione dei suoi membri e luogo di trasmissione degli elementi di appartenenza alla religione e alla cultura araba. La coesione del gruppo, la costanza degli appuntamenti, l'innocenza di quegli anni

per noi che ne prendevamo parte come ragazzi in via di sviluppo, scandiscono questa prima fase del processo di costruzione identitaria della Comunità e dei suoi membri. La fase che ho chiamato *della post Comunità* invece è scandita da una progressiva diminuzione degli incontri, ufficiali o informali, che ha generato un inevitabile allentamento dei rapporti tra i suoi membri. Nonostante questo, tutti manifestano un sentimento di nostalgia nei confronti di quella fase, in alcuni, ma non in tutti, vi è la consapevolezza di una necessaria ripresa delle attività. I loro pensieri muovono dalla presa d'atto di una inevitabile mobilitazione sociale e politica che coinvolge prima di tutto noi che in questo contesto ci siamo calati dal principio, in quanto cresciuti con la questione palestinese che accompagnava le nostre conversazioni da sempre. I motivi dell'allontanamento sono principalmente due: la distanza di età e la distanza dal luogo di residenza. Qualcuno ad esempio ha affermato la necessità e l'interesse di organizzare ciclicamente degli incontri tra i figli di palestinesi, i rappresentanti dei palestinesi di seconda generazione, ma altri indicano anche nella mancanza di una linea comune, pretesti, luogo di ritrovo, cambiamenti personali e individuali i motivi del distacco. Viene in mente una metafora per indicare questa condizione: i nostri incontri, sono come quelli di due fratelli separati, non alla nascita, ma dall'infanzia, che muovono dalla consapevolezza di avere un legame, qualcosa in comune, e sanno di condividere qualcosa che non si riesce a ricordare ma che c'è, ed è proprio questo elemento che rende il tutto più semplice. In questa linea si inserisce bene il discorso relativo alle origini. Nel mio caso ad esempio ho constatato da parte di quasi tutti, la meraviglia derivata dal riconoscimento delle mie origini, ma contemporaneamente a questo la percezione distorta che si ha nell'immaginario collettivo sull'autentica condizione del popolo palestinese e della sua storia. Tutto questo induce la maggioranza delle persone coinvolte ad avere una rappresentazione non reale dei fatti, una visione della Palestina filtrata dai media occidentali, che a sua volta è causa di una profonda ignoranza sul tema della questione palestinese e sui suoi fondamenti, motivo di pregiudizi e incomprensioni radicali. A questo titolo citerò alcuni esempi riportati nel testo sui rapporti con gli insegnanti di questi ragazzi, che appaiono a volte come difficili, sbagliati. Qualcuno dei docenti coinvolti ha mostrato indifferenza, altri invece hanno esplicitato un interesse reale e hanno chiesto chiarimenti (come è successo al sottoscritto durante gli esami universitari), qualcun altro manifesta fastidio, irritazione per il "terzo grado" costretto a ricevere puntualmente. Per Jasmin invece il tema non è stato mai affrontato

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

in classe. Spesso ci si limita esclusivamente all'Olocausto ebraico. Una ragazza di 16 anni ad esempio riporta la sua esperienza riguardo a una professoressa che addirittura avrebbe affermato che i palestinesi sono ignoranti, trascurando il dato di fatto che invece vede in Palestina il più alto numero di laureati al mondo. Mahmoud racconta di come tutti i suoi compagni che avevano partecipato alla Prima comunione e al catechismo, avessero ricevuto un regalino dalle maestre, mentre lui non avendo preso parte alle manifestazioni citate non ricevette nulla. Il tema su cui vorrei concludere riguarda la terza fase di questo processo, ovvero la ripresa del discorso sulla Comunità, il suo ritorno. Noi palestinesi di seconda generazione, insieme ai nostri genitori, abbiamo avuto il tempo per riflettere, formarci e avviare un nuovo processo che ha come obiettivo la diffusione della conoscenza sulla Palestina, della sua storia, della sua cultura, che raccolga le testimonianze dei suoi attivisti, tra cui in prima istanza vi sono anche gli amici italiani. A questo proposito vorrei citare l'esperienza del laboratorio teatrale del teatrante Fabio Pisu a Betlemme, il quale attraverso l'Associazione Diabetics Friends Society fondata da mio padre Mahmoud Suboh e la Comunità Palestinese, ha consentito di lavorare con i bambini palestinesi creando nuove alternative attraverso l'arte per i ragazzi. In questo discorso traspare la volontà di costruire una Comunità aperta a tutti, palestinesi e non, al fine di mobilitarne le conoscenze e le forze insite in ognuno di noi per far tornare la Comunità ad avere quel ruolo e quella funzione per cui è nata, come strumento di conoscenza e di formazione per i palestinesi stessi in primo luogo (noi per primi ad ogni incontro e iniziativa che promuoviamo ne usciamo arricchiti e sempre con un bagaglio di conoscenze in più), per essere un ponte di inclusione tra le culture. Sabato 28 Maggio, nell'ottica di un ciclo di incontri volti alla conoscenza delle culture e delle Comunità straniere presenti nel territorio, assieme all'Associazione Efys e il centro di quartiere la Bottega dei Sogni in piazzetta Savoia, abbiamo dato voce alle parole dei ragazzi di Gaza attraverso la lettura dei loro monologhi, abbiamo ricordato le linee principali che muovono il conflitto epocale che segna la storia della Palestina, abbiamo riascoltato la voce di Vittorio Arrigoni e dei suoi editoriali da Gaza durante l'operazione denominata "Piombo Fuso" tra il 2008 e il 2009. Lunedì 23 Maggio abbiamo avuto ospite il professore Angelo d'Orsi, storico delle dottrine politiche all'Università di Torino, per parlare delle prospettive di Pace possibili per la Palestina. Il 16 Aprile abbiamo presentato il lavoro del giornalista e



Cagliari, 25 ottobre 2015. Corteo promosso dalla Comunità Palestinese in Sardegna contro le violenze commesse dall'esercito israeliano nei territori occupati durante la cosiddetta Intifada dei coltelli. (foto di Dietrich Steinmetz)

corrispondente di guerra per la BBC Alan Hart, autore di una genesi del sionismo e delle sue responsabilità storiche. Nella prospettiva di dare voce ai giovani palestinesi di seconda

il nostro progetto a porzioni sempre più ampie di attivisti e cittadini, contro l'occupazione dei territori palestinesi, per abbattere i muri dell'intolleranza, ribaltare la narrativa



"Questo non è vivere" di Alla Arasougly (2001). Il mediometraggio Hai Mish Eishi è sulla vita in uno stato di guerra permanente

e terza generazione, si inseriscono i cicli di incontri tenuti dalla Comunità a Elmas con il sostegno delle Associazioni culturali L'Alambicco e La macchina cinema (FICC), scanditi dalle letture dei ragazzi, analisi storiche del

dominante e creare spazi vitali in cui la creatività e l'immaginazione siano al potere. Siamo responsabili di un patrimonio enorme, che usando un'espressione riportata nel testo citato, è "come un macigno sulle spalle" che ci responsabilizza e non può lasciarci indifferenti, ma che deve essere stimolo e pretesto per abbandonare i particolarismi, gli egoismi, per identificarci in una comunità interculturale che muova verso un nuovo orizzonte sempre più ampio. Come afferma Angelika Weber: «la memoria autobiografica, cioè il ricordo degli eventi passati, costituisce la storia individuale della nostra vita e ne determina l'identità». La storia della Palestina deve essere il motore che determina la nostra identità, perché proprio in virtù di quel macigno sulle spalle che portiamo, possiamo scegliere chi diventare, e noi come Comunità scegliamo di diventare sostenitori della Liberazione della Palestina contro l'occupazione sionista, nella sua Resistenza quotidiana.



"Frontiere dei sogni e delle paure" di Mai Masri (2001), La vita di due ragazze palestinesi

conflitto e momenti conviviali a base delle pietanze palestinesi. Sarebbe troppo lungo citare tutte le iniziative svolte nell'arco di questa terza fase di forte ripresa e progressione nel tessuto della cittadinanza attiva a Cagliari e in Sardegna nel ciclo di questi quattro anni. Resta come punto fermo l'obiettivo di allargare

Nato a Cagliari il 26 luglio del 1990. Laureato in Filosofia, laureando in Filosofia e Teorie della Comunicazione. Membro rappresentante della Comunità Palestinese in Sardegna, Editorialista per il Manifesto sardo, ex membro della rappresentanza studentesca Unica 2.0 come rappresentante del corso di laurea in Filosofia.

Omar Suboh

I mestieri del cinema

Ma tu Niña non aver paura...

Cronaca semiseria di una Set designer più realisticamente scenografa



Sara Santucci

Una delle cose che ho sempre amato del mio mestiere di scenografo è che si può rendere visibile e tridimensionale l'immaginazione. Creare l'ambientazione per un film o uno spettacolo teatrale, interpretare lo script di partenza e contribuire al dar vita ad una visione, che è propria

ma anche quella di una troupe numerosa e variegata, ha per me sempre qualcosa di magico. Non sono molti i mestieri che danno la possibilità di annullare la realtà per crearne un'altra; con l'andare del tempo ci si prende gusto, si diventa un po' demiurghi, un po' pazzi anche o... esauriti anzichè, diciamo. Perché talvolta la cosa potrebbe anche sfuggire di mano...ci si potrebbe ritrovare di punto in bianco ad avere crisi d'identità come *Alice nel Paese delle Meraviglie* e, spinti dal Bianconiglio - tuo padre con l'orologio, il ticchettio e tutto il senso dell'urgenza - si potrebbe finire a bussare a tutte le case di produzione cinematografiche del globo terracqueo spesso a vuoto, fino a trovare quella che, dopo tanto peregrinare, ti potrebbe aprire le porte del Paradiso: la Brucaliffo Production. E a quel punto ce la si gioca con un colloquio di lavoro ai limiti dell'assurdo, dove non si sa chi prende in giro chi; un colloquio che può risultare molto familiare agli amanti di Lewis Carroll che qui provo a riassumere:

-*Brucaliffo Production*: Cosa essere tu?

-*Me medesima*: Bè non so più neanche io signore, mi son trasformata così tante volte oggi...

"Dije Production designer ché fa più effetto" - la *vocina* nel cervello.

- *Me medesima*: Sono...cioè sarei... una Set designer, signore [e la *vocina*: "Production Designer t'ho detto..."]

Ehm...cioè Production Designer, scusi.

-*Brucaliffo Production*: Bel garbuglio... Io non capirci, spiegati meglio...

-*Me medesima*: Non so spiegarlo più chiaramente perché non è chiaro neanche a me! ... Scenografa - Scenographer, Set designer, P.r.o.d.u.c.t.i.o.n designer

- *La vocina*: "Si dijele tutte! ...fanno tutti così questi der cinematografista"

...ma né carne né pesce né niente se non mi fate lavorare

- *La vocina*: "come dico io aggiungi" - come dice lei ...cioè io.

Sarei dunque "sceneggiatrice" per i non addetti ai lavori, "trovarobe" a mio parere e "disoccupata" per mio padre. In sintesi la

situazione è un po' questa, signore - porgen-do un foglio stropicciato:

-*Brucaliffo Production*: Wonderful! ...non so cosa essere lei, ma ha capito a perfezione come si lavora qui. L'ennesima fiction è sua, si attivi per recuperare roba 'aggratis' ché insieme faremo 'grandi' cose!

- *La vocina*: "Vedi? Che t'avevo detto che scrivendo "Budjet" con la J anziché con la G t'avrebbe preso? Non ne vogliono proprio sentire parlare de sordi!!! Cara la mia trovarobe." Ed è così che ci si ritrova a vagare per la città, ma che dico... per paesi e nazioni, per la gioia dei benzinaisti e dei vigili e dei varchi ZTL, a collezionare multe, piangere miseria e chiedere oggetti in prestito per "realizzare il set migliore con il minimo budget e il massimo sforzo", che è la regola numero uno del FIGHT CLUB per chiunque voglia far parte del mondo del cinema e dello spettacolo e, nella fatti specie, per chiunque voglia fare questo mestiere a breve termine - nel senso che oggi lavori...domani non si sa; un po' perché non c'è mai continuità, un po' perché non ci sono mai i soldi per te (malgrado gli sperperi).

incazzare...perché nessuno su un set avrà cura di te. Il set equivale al plotone organizzato di una troupe militarizzata; si marcia a tempo e all'unisono e qualsiasi contrattempo deve poter non interferire con il lavoro altrui e la buona riuscita delle riprese. Si lavora a ritmi così serrati che spesso non si ha neanche il tempo di socializzare.

- *La vocina*: L'importante è farsi vedere. Batti sul tempo la truccatrice che al "Motore!" va a tamponare il sudore invisibile all'attore. Scatta, superala a destra sfiorandole la spalla e fai qualcosa a caso: "Sta meglio la tenda messa così?". Funziona... da' retta a me. E forse anche per questo inizi a parlare da solo. Non si ha il tempo di parlare coi colleghi, con gli attori soprattutto... Loro non sapranno mai, ad esempio, che anche gli scenografi usano un metodo: il famoso metodo Stakanovslavskij, che consiste nel (ri)vivere sulla propria pelle tutti i tormenti dei personaggi; il tutto lavorando e pensando 24h su 24 al lavoro che si sta svolgendo e a niente più.

- *La vocina*: "E non abbiamo quindi tempo pure per assecondare ogni vostro "vizio" o salvaguardarvi dalle vostre paturnie e/o intolleranze alimentari! La zuppa di "INTERNO CASA MARIO ROSSI - CENA - NOTTE" dovete magnarvela così come è, pure coi pezzetti di carne se siete vegani, ah attori!"

"Sono pezzi di cartoncino marrone; la carne mai...la carne brrrr ..." - per non rivelare semplicemente che costava troppo. Tu gli dici così ad un attore vegano ed è subito Peace & Love. L'attore si tranquillizza, la truccatrice può tamponare finalmente un po' di sudore vero, il produttore è contento perché hai speso poco, il regista può finalmente gridare "Action!" e tu, scenografo, puoi finalmente tornare a perderti dentro l'IKEA, ai mercatini dell'usato e ai tuoi pensieri:

cioè il Film. È fondamentale "Imparare a dire le bugie bianche", è la terza regola del FIGHT CLUB ... utilissima per mantenere l'Armonia mentre si gira tutto intorno alla stanza mentre si danza. La quarta e quinta sono, invece: "Non parlate mai su un Set. Attenti all'Aiuto regista" e "Non parlate mai del Fight Club su un Set" o su 'Diari di Cineclub', che è un po' la stessa cosa. "Se no appendete pure le scarpe a qualche tipo di muro e tornate a ridere dentro ai bar" dice la *vocina*. Ma tu Niña non aver paura di tirare un calcio di rigore, non è mica da questi particolari che si giudica un giocatore.

Sara Santucci



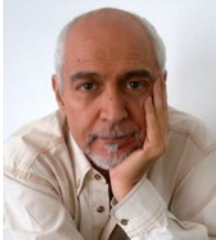
- *La vocina*: "Eh già...Il cinema non si diversifica dal teatro nel momento in cui in una troupe di settanta persone cinquanta stanno a guardare. Tagliatele la testa!"

... un po' perché potrebbero per ovvi motivi non reggere i nervi ...e un po' perché potrebbe rubarti il lavoro la tua *vocina* nel cervello, e non è un caso se improvvisamente iniziate a sentirla. Qualora la sentiste, l'unica è "armarsi di tanta Tenacia" - che è la seconda regola del FIGHT CLUB - perché nei periodi di fermo potrebbe suggerirvi cose tipo: "Cambia mestiere chi to fa fa!" o potrebbe addirittura mettere in discussione le vostre capacità e potreste ritrovarvi a scrivere sulla rivista 'Diari di Cineclub' senza sapere perché, pur di riuscire ad esprimere in qualche modo la vostra creatività. E così tra una gomitata e l'altra alla *vocina* si torna a superare le correnti gravitazionali, lo spazio e la luce per non farli

Scenografa. Nata ad Alatri nel 1980. Laureata in Scenografia teatrale e specializzata in Scenografia cinematografica, lavora dal 2009 per Cinema, Teatro, Tv, senza abbandonare l'Amore per il Cinema Indipendente.

I dimenticati #22

Jehanne D'Alcy



Virgilio Zanolla

Tenetevi forte, sto per presentarvi la prima consapevole attrice della storia del cinema, un personaggio interessante sia per i primati artistici che per le vicende della vita privata: Charlotte-Lucie-Marie-Adèle-Stephanie-Ad-

rienne Faes, nome che forse non dirà nulla neanche al più scalfato cinéphile; ma procediamo con ordine. Prima dei quattordici figli di Marius, uno scrivano pubblico che in Crimea meritò la Legion d'Onore alla presa di Sebastòpoli, Charlotte-Lucie, detta Fanny, era nata il 20 marzo 1865 a Vaujours, paesino a nord-est di Parigi. Alta appena un metro e cinquanta, graziosa, formosa e con lunghi splendidi capelli, ventenne sposò il figlio d'un ricco notaio, Marcel Manieux, il quale dopo due anni la lasciò vedova e senza figli. Per sbarcare il lunario, sentendo attitudine per lo spettacolo (una sorella danzava al Moulin Rouge, un'altra era funambola in un circo, ed ella conosceva artisti come il pittore Toulouse-Lautrec e la danzatrice Goulue), Fanny entrò nel mondo del teatro, strappando qualche partecina in drammi e commedie che si davano alle Bouffes du Nord, allo Châtelet, al Grévin e su altri palcoscenici. Ebbe la ventura di recitare con Sarah Bernhardt in una replica del «Marion Delorme» di Hugo. Seccata di trovarsela sempre tra i piedi, un giorno la grande attrice le disse: - Signorina, non voglio più vedervi attorno a me. D'altronde, voi non avete alcun talento. - Piccata, Fanny le rispose: - Se avessi del talento non sarei certo qua, accanto ad un'attrice odiosa! - Ciò che illumina circa la sua prepotente personalità. Nel 1888 il suo destino s'incrociò una prima volta con colui che sarebbe divenuto il suo Pigmaliote e il primo genio del cinema: Georges Méliès. Di tre anni maggiore di lei, egli la conobbe mentre trattava con Émile Voisin l'acquisto del teatro Houdin a Parigi, all'8 di boulevard des Italiens. Fanny aveva appena iniziato a lavorare con Voisin collaborando per i trucchi di scena, e quando quell'anno stesso il teatro passò a Méliès, lavorò anche con lui assistendolo nei numeri di magia. Se crediamo a Madeleine Mathieu Méliès, nipote di Georges e autrice d'una documentatissima biografia sul nonno, fuori dall'ambito professionale tra essi allora non ci fu nulla; Méliès infatti era sposato da tre anni con la pianista d'origine olandese Eugénie Genin, che gli avrebbe dato i figli Georgette (1888) e André (1901), mentre Fanny era amica di André Lefèvre, futuro deputato e poi ministro repubblicano. Dopo quattro anni Fanny si stancò di Lefèvre, e innamoratasi d'un pittore inglese, tale Wilden, lo seguì a Londra, lasciando in qualche imbarazzo Méliès, di cui era ormai preziosa collaboratrice; questi (che

s'andava appassionando agli effetti di scena consentiti dalle macchine di proiezione fotografica, primo inconscio avvicinamento al non ancora nato cinematografo) tuttavia non volle mai sostituirla. Nel '94, rotto con Wilden, Fanny tornò a Parigi: e a Méliès, col quale riprese a collaborare, parlò in termini entusiastici d'un apparecchio chiamato kinetoscopia brevettato da un inglese; egli decise di recarsi a Londra per tentarne l'acquisto; e chiese alla

dovuto all'assenza di regole che spinse i distributori americani a proporre abusivamente i suoi film, e alla concorrenza degli altri produttori. Nel maggio 1913 morì Eugénie Méliès. In quel periodo Georges fu costretto a interrompere l'attività cinematografica e svendere il suo mitico teatro di posa di Montreuil, il primo della storia del cinema. Poco dopo, si legò a un'altra attrice, Charlotte Blet: Fanny non la mandò giù, andò da lei e le due



moglie d'accompagnarlo; ma all'ultimo momento Eugénie s'ammalò, così partì solo. Racconta la nipote di Méliès che quando il nonno scese alla Victoria Station, Fanny era lì ad attenderlo, e gli gettò le braccia al collo. Il 28 dicembre 1895, a Parigi, Méliès assisté con lei alla seconda proiezione pubblica dei filmati dei fratelli Lumière nella sala interna del Grand Café dell'hôtel Scribe al 14 del boulevard des Capucins. Acquistò un kinetoscopia... il resto è storia nota. Col nome d'arte di Jehanne d'Alcy, che le dette egli stesso, Fanny divenne la sua Galatea: fin dal '96 lui la propose in molte delle sue fantasiose pellicole, che le consentirono di detenere vari primati: così, ella fu la prima attrice ad apparire in un film horror («La manoir du Diable», 1896), a effettuare uno spogliarello («Après le bal», '97), a interpretare il ruolo della goethiana Marguerite («Faust et Marguerite», '98) e di Cleopatra («Cléopâtre», '99); figurò anche nel capolavoro di Méliès «Le Voyage dans la lune» (1902). Con lui aveva instaurato un ménage clandestino: viveva in un bell'appartamento all'82 di rue de Trévisé, disponeva di carrozza, cocchiere e altri agi. Agli albori del Novecento, operata d'un fibroma prese ad ingrassare: ma anche quando cessò d'essere l'attrice protagonista, ella non smise di collaborare con Méliès, il quale la tradì più volte con altre sue attrici (da Blurette Bernon ebbe, pare, anche una figlia). Pur se nel tempo sempre più defilata, Fanny seguì le fasi del triste declino economico dell'impero Méliès,

donne vennero alle mani; dopo tale scena, ella si rivolse all'ex amante e ora ministro André Lefèvre, il quale le fece ottenere in concessione un chiosco di giocattoli e dolciumi alla Gare Montparnasse. Chiusa la sua relazione con la Blet, l'ormai rovinato Méliès si riavvicinò a Fanny, che non chiedeva di meglio. Georges e Fanny si sposarono con una cerimonia intima all'hôtel Lutetia il 10 gennaio 1925, dopo trentun anni d'amore clandestino: e lui affiancò la seconda moglie nella conduzione del chiosco. I tredici anni in cui vissero assieme, fino alla morte di lui avvenuta a Parigi il 21 gennaio 1938, trascorsero sereni. Benché Méliès non si fosse mai nascosto ad alcuno, nel '29 fu riconosciuto da Léon Druhot, direttore del periodico «Cine-journal», il quale, credendolo morto da tempo, lo segnalò all'attenzione del mondo del cinema, con l'entusiasmo del paleontologo al cospetto d'un dinosauro in carne ed ossa; sull'anziano grande maestro, così, piovvero finalmente i riconoscimenti. La fedele Fanny gli restò sempre al fianco, spegnendosi diciott'anni dopo di lui, all'età di novantun anni, il 14 ottobre 1956 a Versailles; come Méliès, riposa nel cimitero parigino degli artisti, il Père Lachaise.

Virgilio Zanolla

Storie di doppiaggio cantando sotto la pioggia



Gerardo Di Cola

I risultati delle elezioni amministrative del 10 marzo del 1946, che decretano l'affermazione della Democrazia Cristiana, del Partito Socialista e del Partito Comunista, sono confermati nelle elezioni per l'Assemblea Costituente che seguono il referendum del 2 giugno dove il 54 % del popolo italiano si pronuncia a favore della repubblica. Nel gennaio del 1947 De Gasperi vola negli USA come presidente di un governo di coalizione. Ottiene cospicui aiuti da parte degli americani, ma a patto che le forze di sinistra restino fuori del governo. Il 21 giugno il nuovo gabinetto presieduto da De Gasperi ottiene la fiducia dell'Assemblea Costituente. Non ci sono i socialisti e i comunisti; c'è invece Giulio Andreotti che il 21 luglio 1948 inaugura i ricostruiti stabilimenti di Cinecittà. "Governa verso l'alto, timoniere! Anche il cinema nostro è una grande nave. E voi coraggio vogatori che sedete al banco! Un grande cammino è da compiere, cinema nostro!". Il giornalista della Settimana Incom conclude il suo articolo letto dal solito Guido Notari, entrambi, non avendo avuto ancora il tempo di disperdere l'uno la retorica, l'altro l'enfasi di un passato che poi tanto passato non è. Il 29 luglio del 1949 viene varata la legge n° 448 detta "piccola" che introduce la "tassa sul doppiaggio" sui film stranieri, allo scopo di creare un fondo per il finanziamento di quelli italiani e il 29 dicembre la legge n° 958 detta "grande" o anche "legge Andreotti" con la quale, tra l'altro, viene elevato al 18 % il contributo per i prodotti nazionali di "particolare valore artistico" e viene concesso un abbuono del 20 % sui diritti erariali agli esercenti che programmano pellicole italiane. L'effetto è immediato. Dai circa cinquanta film prodotti nel 1948 si passa ad oltre cento pellicole nel 1950, mentre sul territorio nazionale centinaia di sale cinematografiche aprono i battenti raggiungendo in questi anni le settemila unità. Le due organizzazioni principali di doppiaggio operanti a Roma, C.D.C. e O.D.I., non risentono affatto delle nuove misure legislative visto che è consuetudine doppiare anche i film italiani. Una macchina, quella del doppiaggio, che non conosce soste e gira a pieno ritmo. Nel 1949 la MGM decide di rifare – è la terza o quarta volta! – il *Quo Vadis?* per la regia di Mervyn LeRoy. L'investimento stabilito è il più alto nella storia delle produzioni cinematografiche, ma non sufficiente per girare negli Stati Uniti. Vengono scelti gli stabilimenti sulla via Tuscolana per realizzare la pellicola che dovrà diventare il kolossal per eccellenza della storia del cinema. Gli spazi intorno ad essi sono enormi e tali da permettere alle legioni romane di muoversi con una relativa facilità. Cinecittà diventa il centro del mondo cinematografico e si parla di essa come della "Hollywood sul Tevere". Migliaia di romani

accorrono a vestire i panni di legionari e cristiani. Le maestranze italiane hanno l'opportunità di lavorare con i tecnici americani. In futuro l'esperienza acquisita permetterà loro di realizzare i tanti kolossal "made in Italy" dei vari Ercole, Maciste e compagnia. Nel 1952 il film montato torna a Roma per essere doppiato. Per la prima volta si chiamano attori di



Il regista Mervyn LeRoy si affaccia sulla folla di comparse a sua disposizione sul set di "Quo Vadis?"

due organizzazioni distinte: la O.D.I. e la A.R.S. che si è appena formata. Ai doppiatori della O.D.I. vengono affidati gli attori che interpretano i romani; a quelli della A.R.S. i cristiani. A Robert Taylor, nella parte di Marco Vinicio, presta la voce Carlo D'Angelo, a Leo Genn (Petronio) Roldano Lupi, ad uno straordinario Peter Ustinov nella parte di Nerone, aderisce magnificamente la recitazione di Arnoldo Foà. Tra gli altri ci sono anche, per la O.D.I., Adriana Parrella (Atte), Guido Notari (Tigellino), Michele Malaspina (Paolo), Vittorio Sanipoli (Ursus), Gianrico Tedeschi (Flavio). Deborah Kerr nella parte di Licia è doppiata da Gemma Griarotti, Patricia Laffan (Poppea) da Gabriella Genta. Per la A.R.S., tra gli altri, Aldo Silvani doppia Finlay Currie (Pietro) e Olinto Cristina fa recitare Felix Aylmer (Plauto). Il film non è affidato, stranamente, alla C.D.C. Nell'anno 1952 avviene la prima scissione di un certo rilievo in seno alla Cooperativa Doppiatori Cinematografici di cui Augusto Incrocci è presidente dalla fondazione, avvenuta nell'estate del 1944. La politica di Incrocci si può riassumere in tre punti: 1°) il lavoro deve essere equamente distribuito per garantire ad ognuno il minimo necessario per condurre una vita dignitosa; 2°) avere un atteggiamento di apertura verso le legittime aspirazioni dei doppiatori ad associare in modo stabile e duraturo la loro voce ad un divo o caratterista famoso di Hollywood; 3°) cercare di rendere più facile il passaggio ad una categoria superiore e

permettere di entrare nell'olimpo dei direttori tenendo presente anche l'anzianità maturata, oltre, naturalmente, alle attitudini e capacità personali. Incrocci riesce a portare avanti questa politica "suicida" fino al 1949, ma, alla fine degli anni '40, il lavoro del doppiaggio dei film dell'embargo è praticamente concluso. Per Incrocci diventa sempre più difficile gestire i rapporti di forza tra i doppiatori e tra questi e i direttori. Tutti tendono a chiudersi per salvaguardare le posizioni raggiunte. I doppiatori di attori importanti cercano di non perderli; le voci che non hanno mai avuto la soddisfazione di doppiare gli interpreti principali o i comprimari anelano a farlo; i direttori, che si sentono forti per essere i referenti delle major statunitensi, sono inamovibili e ostacolano qualsiasi intrusione nella loro categoria; inoltre, alcuni di essi tendono a distribuire le parti senza tener conto dell'eventuale legame che s'instaura tra una voce e un volto; le giovani generazioni incalzano per sostituire le vecchie e gli "anziani" si sentono sempre più emarginati, trovando sbarrata la via che porta alla funzione di direttore. Per gran parte dei soci della CDC il mestiere di prestare la voce è l'attività principale, di conseguenza è di vitale importanza conservare le posizioni raggiunte se proprio non si riesce a passare nella categoria superiore e approdare nella agognata A. Nel 1951 il malumore serpeggia in CDC. Incrocci, tenta di correre ai ripari facendo alcune concessioni alle aspettative di quegli attori che più di altri si sono resi disponibili a lavorare nel doppiaggio pregiudicando anche l'attività teatrale e cinematografica. Inutilmente. Anche in O.D.I. le tensioni sono arrivate al punto di rottura. I doppiatori dissidenti delle due organizzazioni, che s'incontrano sui set cinematografici, decidono di fondare una nuova società di doppiaggio. Il primo marzo 1952, il notaio Olinto de Vita raccoglie le intenzioni di Incrocci Augusto, Silvani Aldo, Verna Gaetano, Bruchi Valentino, Pisu Mario, Cristina Olinto, Geri Adolfo, Ferrari Mario di formare una nuova organizzazione di doppiaggio, denominata ARS (Attori Riuniti Sincronizzatori). Nello stesso periodo bisogna doppiare il divertente, gaio e spumeggiante dove le problematiche legate all'avvento del sonoro sono narrate con taglio didattico. Nel film recita Gene Kelly che è sempre stato doppiato da Adolfo Geri. Ma Geri si è trasferito in A.R.S. La pellicola è affidata alla neonata società con disappunto della C.D.C. La vicenda narrata è nota: nella Hollywood del 1927 si sta girando una pellicola, *Il cavaliere misterioso*, pensata per il muto. Però l'enorme successo del primo film sonoro della storia del cinema, *Il cantante di Jazz*, obbliga il produttore Simpson (Millard Mitchell, voce di Gaetano Verna) ad inserire il parlato nel suo film. Il protagonista, Don Lockwood (Gene Kelly, voce di Adolfo Geri), è capace di recitare con la sua bella voce, al contrario dell'antipatica Lina Lamont (Jean Hagen, voce di Zoe Incrocci), che ne possiede

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente
una improponibile. Tutti gli sforzi del regista (Douglas Fowley, voce di Federico Collino) per far recitare Lina sono vanificati dall'insulsaggine dell'attrice, la cui carriera sta per concludersi grazie al sonoro. Il produttore risolve il pro-



Gene Kelly (Don Lokwood)

blema utilizzando una tecnica da poco inventata, il doppiaggio. La prescelta per doppiare Lina è la deliziosa Kathy Selden (Debbie Reynolds, voce di Flaminia Jandolo) verso la



Jean Hagen (Lina Lamont)

quale Don nutre un crescente interesse. Lina pretende per contratto l'assoluto silenzio sull'espedito usato per farla recitare in voce, ma la pazienza dei colleghi è ormai esaurita. Nella serata della prima, in una fantasmagoria di luci, il cast di attori di *Il cavaliere misterioso* è accolto dalla voce squillante di Zeldia Zanders (Rita Moreno, voce di Lia Orlandini). Al termine della proiezione Lina pensa di poter ringraziare gli spettatori con la sua stridula voce, ma il pubblico reagisce con sghignazzi e grida. Mentre Kathy, nascosta, doppia Lina invitata a cantare dal pubblico, il sipario viene aperto dal produttore, da Don e da Cosmo Brown (Donald O'Connor, voce di Paolo Ferrari). Nel canto la voce è di Elio Pandolfi). Il conto con Lina è definitivamente chiuso e la sua carriera giunta al termine. E' bene ricordare che è il produttore a dettare la linea: "mi raccomando che Lina non ne sappia niente!". Lina non doveva sapere che avrebbe recitato con la voce di un'altra! Quello che è più grave è che neanche il pubblico doveva saperlo.

Gerardo Di Cola

Quella leonessa era l'Africa che si liberava?

A 50 anni di distanza dall'uscita, riproposto a Torino (Cinemambiente) "Nata Libera" di James Hill, un "classico" del cinema ecologista



Enzo Lavagnini

Le ultime immagini di "Nata Libera" ("Born Free", James Hill, Gran Bretagna, 1966), sono quelle della possente leonessa che con tutta la, riacquisita, indomita dignità di cui è portatrice accudisce la sua prole. E' una scena di grande fierezza, che suggella un racconto d'amore, di rispetto, di indipendenza. Sospinta dalle note di John Barry, maestro delle colonne sonore (due Oscar, solo per questo film), la storia di Elsa, questo il nome della leonessa, emozionò ed emoziona ancora, come è successo al recente Festival Cinemambiente di Torino numero 19. Col libro da cui il film è tratto, con la serie tv che dal film derivò, intere generazioni sono state avvicinate ad una concezione "ambientalista" della vita, quando l'ambientalismo, di fatto, ancora non c'era. La storia. Il guardacaccia inglese George Adamson, nel suo lavoro nel nord del Kenia, è costretto ad uccidere una leonessa, per accorgersi solo dopo che lascia tre cucciolle. Pieno di sensi di colpa, le porta a casa e le affida a Joy, sua moglie, che se ne innamora, le cura, le cresce. Tra

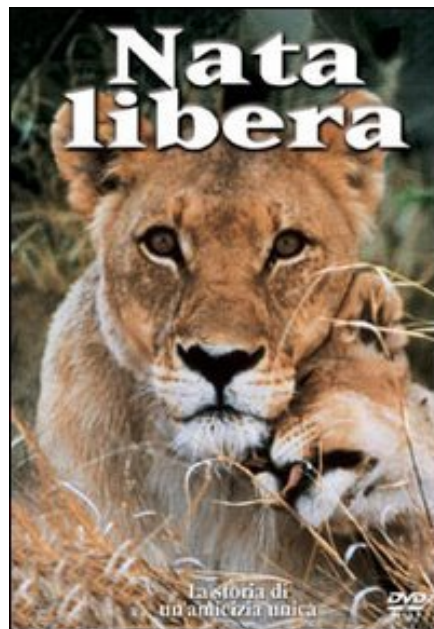
le piccole leonesse, una diviene la sua pupilla: Elsa, la più piccola, la più fragile, però la più coraggiosa ed intraprendente. Quando le leonesse cresciute in casa dagli Adamson divengono adulte, combinano guai in tutto il vicinato, ma non si può re-immetterle nella natura perchè non sanno né cacciare, né cavarsela. Unica soluzione uno zoo, in Europa. Joy, che ha con Elsa un rapporto davvero speciale, si ribella a questo destino. Due delle leonesse raggiungono lo zoo di Rotterdam, mentre Elsa resta così con George e Joy. Il compito che la coppia si dà è quello di abituare lentamente Elsa al "selvaggio", in un "training" che le permetta di tornare a vivere libera, di trovare un gruppo di consimili. Una prova immensa anche per Joy che, pur amandola, sa che deve lasciarla andare. Il compito non è davvero di quelli semplici. Elsa ormai è del tutto dipendente da George e Joy, non sa procurarsi cibo, non sa difendersi da altri animali. Un compito difficile che però sarà salutato dal successo.

Elsa troverà infine il suo clan, un compagno ed avrà dei cuccioli: ma non dimenticherà mai gli Adamson, al punto tale da avvicinare loro anche la propria prole. "Nata libera", forse il primo dei film sugli animali che non è pensato solo per ragazzi, supera gli schemi antropomorfi proprio delle produzioni disneyane, nelle quali gli animali hanno comportamenti e sentimenti uguali agli umani, documentari che impazzivano nelle sale, anche italiane, sempre in abbinata con i classici cartoni animati. La durezza e la crudeltà, ed anche la ferocia, del regno animale in "Nata libera" non vengono espunte. Affatto. Tutto viene raccontato con onestà, senza rimozioni, senza banale sentimentalismo, in una sorta di diario eto-

logico che Joy tiene per raccontare il comportamento di Elsa. Da elogiare il lavoro dello sceneggiatore Lester Cole, un blacklisted, che qui firma con un pseudonimo, il quale si "limita" a seguire il romanzo, evitando i toni patetici ed intrecciando situazioni che sono di per se portatrici di pathos. Oltre al discorso "etologico" ed "ambientalista", c'è però, in controtuce, una lettura ulteriore che viene naturale dare al film. I fatti narrati sulla vera storia di Elsa si riferiscono. Siamo in quel Kenia che troverà, al pari di tante altre nazioni africane, l'indi-

pendenza da lì a poco, nei primi anni dei '60. Il progressivo crollo del colonialismo, raccontato in tanti film, si pensi a "La battaglia di Algeri" di Gillo Pontecorvo (anche questo un film del 1966), la nascita delle nazioni africane, sono fatti centrali della storia del novecento. E, proprio come l'Africa, anche Elsa raggiunge la propria indipendenza; grazie a Joy e a George, nessuno zoo la conterrà. Più. E' libera, nella sua terra, perchè è sempre stata libera. Dalla collina, che ora porta il suo nome, nel Parco Nazionale Meru, Elsa domina con lo sguardo il proprio futuro. Il film è semplice e grandioso. Un film "piccolo", nel budget ed anche nello spazio che gli è toccato nella storia del cinema, che parla come pochi di amore, di rispetto, di indipendenza, e facendolo ci fa respirare una ventata d'aria buona, sulla collina di Elsa...

Enzo Lavagnini



Le straordinarie avventure di Pentothal



Davide Deidda

È una giornata di Aprile del 1977 e nel quarto numero della rivista *alter alter* appaiono per la prima volta le tavole di un ragazzo che sarebbe di lì a poco divenuto uno dei più grandi fumettisti di sempre: Andrea Pazienza. L'opera in questione è *Le straordinarie avventure di Pentothal* e sarebbe sminuente parlarne (solo) come un ritratto della giovinezza e della Bologna del '77, nello sfondo delle rivolte studentesche, del Dams e di Radio Alice: Pentothal è Andrea Pazienza e leggere Paz significa vivere Paz, significa farsi trasportare in un mondo ricco e variegato, entrare nella tavola di un genio che trova la sua realizzazione nella pura espressione del fumetto, del segno, della parola. Attraverso il serbatoio del suo rapidografo e le setole dei suoi pennelli entriamo in lui e facciamo un giro nelle giostre dell'allegria e della tristezza, della bellezza e della bruttezza, dell'euforia e dell'angoscia. Veniamo inghiottiti dall'inchiostro e benché non sappiamo dove ci porterà questo salto non rallentiamo e ci tuffiamo alla ricerca di qualcosa che in fondo neanche noi sappiamo. L'artista ha messo se stesso nel foglio (lo stesso protagonista non è nient'altro che la sua proiezione fumettistica), come tutto ciò che era la sua vita, passata attraverso il filtro delle sue emozioni. *Le avventure di Pentothal* diventano così le avventure del suo creatore e tutta l'opera è permeata da questo particolare aspetto biografico visto in chiavi sempre diverse. È l'11 Marzo del 1977 e Francesco Lorusso viene ucciso con un colpo di arma da fuoco. Le tavole di Pentothal sono già in redazione e *alter alter* non uscirà prima del mese seguente, ma Andrea non può capacitarsi di quello che è successo. Bologna è cambiata. Il mondo è cambiato. Andrea è cambiato: la sua storia non può finire così. Madonna, vi giuro, credevo fosse uno sprazzo, era invece un'inizio recita la tavola che Pazienza portò come vera chiusura a quello che al contrario di quanto pensava non era che un capitolo, l'inizio di tutto. Egli non ha idea di dove andrà a parare la sua storia eppure continua a realizzarla, pubblicando di volta in volta un episodio dove racconta utilizzando mille stili diversi eppure rimanendo inconfondibile. Saltano all'occhio influenze di ogni tipo, da Barks e Disney, da Jacovitti a Crumb e ovviamente Moebius, l'artista francese che pochi anni prima era stato il fondatore di *Metal Hurlant*, dove avrebbe pubblicato storie rivoluzionarie come *Arzach* e *Il Garage Ermetico* (pubblicate per la prima volta in Italia rispettivamente da *alter alter* e da *alterlinus*), ancora

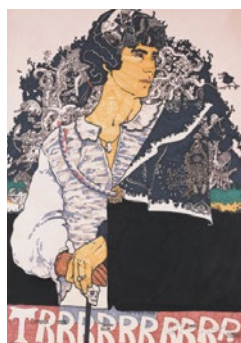
oggi fonte di ispirazione per tantissimi artisti. La sperimentazione grafica è perenne e gli stessi strumenti di disegno cambiano di tavola in tavola, persino di vignetta in vignetta. Dopo la prima parte ambientata a Bologna, cambia anche l'ambientazione e ci ritroviamo in viaggio in un deserto senza fine in prossimità di Napoli, immersi in una giungla tropicale, tra mille insidie, assistere alle vicende di un gatto paracadutista (racconto in cui Paz omaggia Robert Crumb, padre di Fritz il Gatto), per poi ritrovarci di nuovo a casa di Andrea, dove l'artista riceverà il dono del disegno dalla Natura in persona. Benché fosse appena entrato nel mondo del fumetto, Andrea Pazienza si affermò immediatamente come un innovatore e un genio artistico senza precedenti e dalla collaborazione con Filippo Scozzari (che Paz non si esime dal ritrarre e dal citare spessissimo nelle sue opere, insieme a tantissimi altri suoi amici, colleghi, co-



Immagine realizzata da Andrea Pazienza per la copertina della prima raccolta in volume de "Le straordinarie avventure di Pentothal", realizzata da Milano Libri nel marzo del 1982



Da sx: la prima tavola e la seconda, del primo episodio (18 tavole) de "Le straordinarie avventure di Pentothal" fumetto d'esordio di Andrea Pazienza pubblicato su "alter alter" n. 4 dell'Aprile 1977



Autoritratto in rosa di Andrea Pazienza (1956 - 1988) fumettista e pittore

noscenti) nacque la famosa Traumfabrik (già dal secondo episodio de *Le straordinarie avventure di Pentothal* una scritta recita che è una Traumfabrik Produktion!), la fucina di idee di Via Clavature 20 a Bologna. È la volta poi di *Cannibale*, rivista underground italiana nata grazie a Stefano Tamburini ma che vedrà poi all'opera il team formato da Filippo Scozzari, Massimo Mattioli, lo stesso Tamburini, Tanino Liberatore e ovviamente Andrea Pazienza. Questi ultimi tre (Tamburini ai testi, coadiuvato ai disegni da Liberatore e Pazienza) creeranno su queste il celebre personaggio di Stanxerox, che proseguirà la sua pubblicazione (stavolta con il realistico tratto e i colori di Liberatore) sulla rivista che sarà uno dei più fervidi

manifesti artistici e culturali degli anni '80: *Frigidaire*. Fondata da Vincenzo Sparagna (che allora era tra i direttori de *Il Male*, importantissimo giornale satirico, per il quale Pazienza realizzò numerose storie e vignette, tra le quali quelle con protagonista il presidente Pertini) e sempre da Tamburini e Scozzari, *Frigidaire* vedrà la nascita dalle mani di Pazienza, nel 1981, di Zanardi, il cinico e violento antieroe che bazzica per i corridoi del Liceo Scientifico Fermi di Bologna insieme agli amici Colasanti e Petrilli, in quel Giallo Scolastico che ribadisce che la pazienza ha un limite, Pazienza no. Tutto questo mondo già si affacciava, citato tra le vignette di Pentothal e persino lo stesso Zanardi spunta col suo naso a becco a poche pagine dalla conclusione in quell'ultimo episodio, dove troviamo una riflessione sulla droga, costante della vita di

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

di Pazienza, e trattata spesso nella sua carriera, ora con ironia (come in *Perché Pippo sembra uno sballato?*), ora con rimpianto e amarezza (come in *Pompeo*). E proprio dove ci aspettiamo di trovare una conclusione, arriviamo alla fine davanti a un tabellone ferroviario, quasi a sancire una partenza più che un arrivo. Oggi sono passati quasi quarant'anni da quel folgorante esordio e Paz avrebbe continuato a lasciare il segno per soli altri 11 anni, morendo in una giornata di giugno del 1988, a Montepulciano. Quest'anno avrebbe compiuto 60 anni ma il tempo trascorso dalla sua *Storia di Astarte*, ultimo racconto lasciato incompiuto a causa della sua improvvisa scomparsa, non ha scalfito le sue opere, che riescono sempre a stupire, divertire e emozionare lettori di qualunque generazione, acquistando l'immortalità che meritano i capolavori.

Davide Deidda



Fumetto di una pagina realizzato da Davide Deidda su un soggetto del suo compagno di classe Michele Sanna



Vignetta di Davide Deidda

Teatro

Cesare al festival shakespeariano di Verona

Il Giulio Cesare nella lettura del regista spagnolo Alex Rigola apre il festival shakespeariano di Verona



Giuseppe Barbanti

Nell'anno shakespeariano al Teatro Romano di Verona, dove si svolge da quasi settant'anni il festival più antico dedicato in Italia al Bardo, va in scena dal 6 al 9 luglio un'edizione molto attesa del "Giulio Cesare", opera del drammaturgo inglese intensa e appassionata che pone al centro la questione dell'esercizio del potere. Questo allestimento segna il debutto in Italia di Alex Rigola, nome di spicco della scena teatrale europea e direttore della sezione teatro alla Biennale di Venezia, che già aveva acquisito una notorietà al di fuori della Spagna, suo paese natale, una quindicina di anni fa con una fortunata edizione del "Giulio Cesare". La tragedia non compariva da dieci anni nel cartellone dell'Estate Teatrale Veronese: Shakespeare scrisse questo testo in parte facendo riferimento a ben precise vicende storiche, peraltro concentrate nel loro sviluppo nell'arco di pochi giorni rispetto alla effettiva scansione temporale degli eventi diluita in più anni, in parte alla traduzione inglese del testo di Plutarco "Vite dei nobili greci e romani". L'approccio del drammaturgo inglese con il tema del potere è particolarmente originale: rinuncia alla centralità di un protagonista assoluto - lo stesso Giulio Cesare sparisce al terzo atto - e punta sui temi della politica e sulla corallità dell'ambientazione. Anche all'interno della triade formata da Bruto, Cassio e Marc'Antonio, a nessun personaggio Shakespeare dà un peso maggiore, dipingendo, grazie ad una serie di altre figure ben individuate, l'affresco di una lotta spietata al potere, segnata dalla prevaricazione dei contendenti e dalla sconfitta di ogni sogno di libertà. Rigola ha affidato il personaggio di Giulio Cesare ad una interprete femminile, Maria Grazia Mandruzzato, facendone un po' il "trait d'union" fra la nostra contemporaneità, contraddistinta dalla presenza di un numero sempre più consistente di donne investite di posizioni decisionali "di comando", ed un contesto storico in cui il ruolo della donna era ben diverso. Lo stato di precarietà, di contraddizione continua,

di reciproca dipendenza, di violenza latente in cui si muovono i personaggi shakespeariani è la dimensione da cui prende le mosse la regia di Rigola. Fra gli interpreti accanto a Maria Grazia Mandruzzato troviamo nei panni di Marc'Antonio Michele Riondino, apprezzato attore che gode di vasta notorietà grazie all'interpretazione per il piccolo schermo del giovane Montalbano. Formazione e percorsi molto diversi per gli altri dieci interpreti: da un lato abbiamo performer come Silvia Costa, Pietro Quadrino, Raquel Gualtero e Andrea Fagarazzi con alle spalle esperienze internazionali guidati da maestri del calibro di Romeo Castellucci, Jan Fabre e Sasha Waltz, dall'altro giovani e talentuosi attori che si sono formati alla scuola del Teatro Stabile del Veneto-Teatro Nazionale come Margherita Mannino, Eleonora Panizzo e Riccardo Gamba. Completano il cast due attori di grande esperienza co-



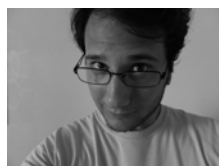
Alex Rigola (foto di Giorgio Zucchiatti - Courtesy la Biennale di Venezia)

me Stefano Scandaletti e Michele Maccagno, che ricoprono rispettivamente i ruoli di Bruto e Cassio, accomunati nello sviluppo della vicenda dalla determinazione che l'assassinio di Giulio Cesare sia l'unica via percorribile. Rigola si avvale per questo spettacolo dell'apporto di un team di suoi collaboratori affiatati: per lo spazio scenico Max Glaenzel, per l'aspetto sonoro Nao Albet, per le luci Carlos Marquerie e per i costumi Silvia Delagneau. L'allestimento, prodotto dal Teatro Stabile del Veneto - Teatro Nazionale, sarà presente nella prossima stagione nei cartelloni dei principali teatri italiani ed è destinato a varcare i confini nazionali per portare in altri paesi europei il talento e la passione degli attori italiani coinvolti in questa avventura.

Giuseppe Barbanti

Sul fronte dell'organizzazione delle Biblioteche in Italia

Biblioteca Colonna a Marino (Roma): un caso culturale da risolvere



Andrea Fabriziani

Non sono molti i frequentatori assidui della Biblioteca Comunale Vittoria Colonna di Marino, ma sono di ogni tipo: studenti universitari e liceali ma anche mamme che educano i loro bambini alla lettura, anziani che leggono il giornale del mattino, curiosi in cerca di un libro per passare il tempo e signore appassionate di lettura. Qualche mese fa le sale erano piene, soprattutto di giovani studenti: sono bastati pochi mesi di sagacia dirigenza comunale e piccoli - davvero piccoli - investimenti per avere un orario continuato dal lunedì al venerdì, le postazioni internet e il collegamento Wi-Fi funzionanti. Oggi, a distanza di pochissimo tempo, le quattro sale adibite alla lettura, e una quinta sala che è tenuta chiusa per motivi di mancanza di personale, sono scarsamente frequentate, la rete internet è bloccata. Le postazioni informatiche riservate ai dipendenti non sono aggiornate abbastanza da poter attivare il servizio di autoprestito, che permetterebbe ai tesserati di prendere in prestito i libri in maniera elettronica e autonoma, senza la registrazione del prestito nel sistema online da parte del bibliotecario, servizio attivo nella maggior parte delle altre biblioteche del circondario. Il registro delle firme conta, quotidianamente, sempre meno nomi. La Biblioteca di Marino, infatti, da qualche tempo, ha una sola dipendente comunale al suo interno, che la gestisce affiancata da due dipendenti del Consorzio delle biblioteche dei Castelli Romani di cui fa parte, e da una bibliotecaria che si ritrova a pochi mesi dalla pensione, senza la prospettiva di una sostituzione adeguata. E non è tutto: la biblioteca ha ridotto l'orario di apertura settimanale, passando da cinque mattine di attività, più due pomeriggi a settimana, a soli due giorni di apertura con orario continuato, il martedì e il giovedì, giorni in cui i dipendenti del consorzio hanno dato la propria disponibilità e in cui la biblioteca riceve i libri dei prestiti interbibliotecari. Il servizio per l'utenza è quindi ridotto all'osso. Quando le autorità comunali hanno aiutato alcuni disoccupati del

territorio attraverso l'assegnazione di alcune borse di lavoro nella biblioteca, o quando hanno attivato i tirocini per giovani studenti, l'attività si è rimessa in marcia, garantendo un servizio sufficientemente adeguato. Queste situazioni, però, si sono estinte nel giro di sei o sette mesi, proprio quando l'apprendistato era completo, e alla scadenza dei contratti, nessun nuovo dipendente è stato assunto con contratto indeterminato. Solamente magre consolazioni, altre borse lavoro con durata semestrale, altri tirocini, riiniziando ogni volta il lavoro di apprendistato, e ritrovandosi ogni sei mesi al punto di partenza. Gestita in compartecipazione tra il comune di Marino e il consorzio, la Biblioteca Vittoria Colonna è l'unica che, all'interno del consorzio stesso, riduce il servizio al cittadino anziché ampliarlo. L'unica che, per preservare un minimo di attività sul



storico locale. Un archivio i cui primi documenti risalgono al 1908 e che sono chiusi in una sala sotterranea. Documenti antichi, spesso neanche catalogati e inservibili, che per essere preservati hanno subito un processo di depolveratura più di dieci anni fa, e poi più nulla. Nessun progetto di restauro o di digitalizzazione dei volumi è mai stato messo in piedi dalle autorità competenti. La situazione va risolta, la biblioteca salvaguardata, e purtroppo per chi dovrà aprire il portafoglio, richiede degli interventi economici. Piccoli interventi in realtà, anche se la struttura ha un bisogno pressante di interventi architettonici. Una prima soluzione sarebbe accrescere la presenza del consorzio nella gestione, aumentando i suoi dipendenti all'interno della biblioteca, ma questo, per il comune di Marino, rappresenta un costo (semberebbe) troppo esoso. Sarebbe auspicabile l'aumento dei dipendenti comunali da uno a due, se non tre, tramite opportuni bandi, e ripristinare la linea adsl, ormai necessaria e imprescindibile in una biblioteca di qualsiasi tipologia. Speriamo allora che la nuova amministrazione comunale, appena insediata, abbia la sensibilità e la lungimiranza di investire nella cultura marinese, in quelle strutture che faticano a sopravvivere, forse perché non restituiscono risultati evidenti a livello economico (la ormai celebre questione della cultura che non produce utili) e che invece dovrebbero essere vive e vitali.

Andrea Fabriziani



Biblioteca Vittoria Colonna a Marino (Roma): Corso Vittoria Colonna (Parco di Villa Desideri) 00047 Marino (RM) Tel 0693802069. Attualmente aperta solo il martedì e giovedì dalle 9.30 - 13.30 e dalle 15.00 alle 18.00. Email referente: biblioteca@comune.marino.rm.it

territorio, è aperta solo nei giorni di scarico e carico dei libri in prestito. L'unica che non partecipa alle attività culturali organizzate del consorzio, come le rassegne cinematografiche del "Cinema nelle biblioteche". Ogni tanto qualche buon insegnante delle scuole del territorio porta in visita i propri ragazzi, mostrando la struttura che ospita anche l'archivio



territorio, è aperta solo nei giorni di scarico e carico dei libri in prestito. L'unica che non partecipa alle attività culturali organizzate del consorzio, come le rassegne cinematografiche del "Cinema nelle biblioteche". Ogni tanto qualche buon insegnante delle scuole del territorio porta in visita i propri ragazzi, mostrando la struttura che ospita anche l'archivio

Biblioteca Vittoria Colonna

Nella primavera del 1984 veniva inaugurata la biblioteca comunale di Marino, intitolata alla poetessa Vittoria Colonna che in questa cittadina ebbe i suoi natali nel 1490. La sede venne inserita entro la cornice storica della casina di caccia dei Colonna - l'antica Villa di Belpoggio. La sede è di 600 Mq, 80 Posti a sedere, 3 Sale lettura + 1 per ragazzi, Accesso diversamente abili, Bagno diversamente abili. Questa la distribuzione degli spazi: Piano terra: direzione e servizio referenze; sezione ragazzi con angolo giochi; postazione per disabili visivi; Primo piano: due sale lettura adulti; Zona sottotetto: fondi storici; Zona seminterrato: Archivio storico e Centro di Documentazione Locale (fonte Consorzio SBCR - Sistema Bibliotecario per i Castelli Romani - è un ente pubblico cui aderiscono attualmente tutti i 17 Comuni dell'Area Castelli Romani)

Ciao Davide!



Marco Vanelli

Domenica 25 ottobre 2015 Davide Zordan se ne è andato per sempre. Aveva 47 anni. Ha lasciato sua moglie Lucilla e il suo bambino Federico, di 4 anni. La malattia che lo aveva colpito nell'estate 2014, e che ha saputo affrontare con serenità e coraggio, non gli ha concesso scampo. Davide era il caporedattore di «Cabiria-Studi di Cinema», la rivista che io dirigo, ma per me è stato soprattutto un amico, un confidente, alle volte un complice. Era un uomo colto, curioso, disponibile, aperto alle sollecitazioni più disparate, umile, allegro. E un uomo profondamente spirituale: non solo perché di professione faceva lo studioso di teologia, ma per la sua natura più intima che sapeva vedere oltre

la superficie delle cose e dei fatti. Di questo ne ha dato testimonianza anche occupandosi di cinema, come ha fatto per anni in qualità di responsabile del Religion Today Filmfestival, ma soprattutto scrivendo per «Cabiria» (e prima ancora per «Ciemme») alcune pagine illuminanti. Ne è una prova lo scritto Cinema e spiritualità, preparato per il Congresso mondiale del signis, tenutosi a Roma dal 25 al 27 febbraio 2014, al quale aveva partecipato. È stato trovato tra le sue carte, in inglese. L'hanno tradotto in italiano alcuni amici suoi, tra cui io. Vi si ritrova tutto il suo mondo: la fede e la spiritualità, che non sono la stessa cosa; l'attenzione alle immagini e all'immaginazione nell'esperienza religiosa personale e collettiva; l'entusiasmo di poter allargare i propri orizzonti conoscitivi grazie alle proposte e alle iniziative internazionali e multiculturali del Religion Today. Mi mancheranno le sue lunghissime telefonate

notturne, le risate che ci facevamo, le confidenze scambiate, le discussioni, a volte discordanti, sui film visti, come mancheranno ai lettori di «Cabiria» e delle altre testate con cui collaborava le sue pagine precise, profonde, dense. Il meglio dei suoi contributi, lo raccoglieremo nel prossimo numero di «Cabiria», il 182, che uscirà a settembre 2016. Per intanto leggiamo, ora, Cinema e spiritualità come una sorta di testamento spirituale di un amico che ha saputo coniugare la sua fede con la sua passione per il cinema, la sua competenza filosofica con una rara penetrazione critica. A nome di tutti quelli che, anche senza averli conosciuti di persona, ti hanno stimato e voluto bene, ti dico ancora: ciao Davide!

Marco Vanelli
Direttore di Cabiria

Da: Cinema e spiritualità, di Davide Zordan

(il testo integrale si può leggere su «Cabiria», n. 181-182, aprile 2016, pp. 3-6)



Davide Zordan

Vorrei brevemente introdurre me stesso e il mio percorso di studioso e membro di un film festival dedicato alla spiritualità e in particolare alla diversità culturale e religiosa. Ho studiato teologia in diverse istituzioni cattoliche e dal 2005 lavoro come ricercatore nel campo delle scienze religiose in una fondazione di ricerca pubblica a Trento (in un contesto non confessionale: sottolineo questo fatto perché è inusuale in Italia fare ricerca sulla religione e in teologia fuori dalle istituzioni ecclesiastiche). Come ricercatore mi sono interessato a fondo al ruolo delle immagini e dell'immaginazione nello sviluppo della vita morale di una persona e dei suoi sentimenti e atteggiamenti religiosi. La decisione personale di credere o di non credere in Dio dipende da quali immagini di Dio uno porta con sé e tale patrimonio di immagini (ma anche parole, concetti, narrazioni) diventa una cosa sola con l'esperienza personale – o più precisamente è il contenuto figurativo di un'esperienza personale. Perciò immagini e immaginazione sono importanti. Lo sono nella nostra vita spirituale

e nella nostra fede, a dispetto del tradizionale sospetto e ostilità della teologia nei loro confronti, specialmente nei riguardi dell'immaginazione, considerata come il regno dell'illusione e collegata al nostro desiderio da purificare o addirittura reprimere. Di fatto, nonostante ciò che i teologi hanno detto per secoli, l'immaginazione gioca un ruolo decisivo nella nostra vita morale e spirituale, e questo è un punto che io ho cercato di evidenziare con la mia ricerca. L'importanza religiosa dell'immaginazione è anche la ragione per cui mi interessa allo studio di cinema come opportunità per un'esplorazione e trasformazione spirituale. Allo stesso tempo e a un livello più specifico, come membro dello staff di un film festival, impegnato da più di 10 anni nell'organizzazione del Religion Today a Trento, ho riscontrato che l'immaginazione, e in particolare l'immaginazione nutrita dal potere del cinema, è importante nella comprensione degli altri popoli, delle loro culture e delle loro fedi, e nell'evitare gli stereotipi. Fondato nel 1997, Religion Today è un festival dedicato al cinema delle religioni. Grazie a diverse sedi che ospitano il Festival non solo nella città di Trento ma anche in varie località provinciali, siamo in grado di raggiungere un vasto pubblico a cui offriamo la possibilità di vedere opere provenienti da industrie lontane e poco conosciute, difficilmente accessibili in altri contesti. La ricchezza delle diverse religioni viene presentata a un pubblico al quale è data anche l'occasione di incontrare faccia a faccia persone impegnate nel dialogo interreligioso. Durante il Festival, filmmaker, attori e altri operatori del settore, diversi per fede e nazionalità, hanno l'opportunità di incontrarsi, condividere le loro idee sul cinema, sulla religione, sul bisogno di pace in tante parti del mondo, e, se vogliono, di pregare insieme, ciascuno secondo la propria fede.

Cabiria

Cabiria Studi di cinema - periodico quadrimestrale di studi cinematografici edito dal Cinit

Insieme partecipano anche a un workshop durante il quale presentano e discutono il proprio lavoro di cineasti. L'idea base è di creare un contesto umano, culturale e spirituale che valorizzi le differenze come elementi in grado di arricchire la nostra visione del mondo, con l'obiettivo di passare «da una cultura dell'indifferenza alla convivialità delle differenze» (queste parole, di Tonino Bello, vescovo italiano che fu presidente del movimento Pax Christi, sono diventate un motto e un'ispirazione per l'attività di Religion Today). Come parte del Festival, inoltre, vengono organizzati seminari di studio, eventi, spettacoli dal vivo e programmi didattici per le scuole. Quello che intendo suggerire brevemente in questa mia presentazione si colloca all'intersezione tra un'indagine teorica sulla religione, l'immaginazione e il cinema da un lato, e, dall'altro, l'esperienza pratica di uno scambio interculturale e interreligioso mediato, e di fatto sostenuto, dal cinema nell'ambito del Religion Today Filmfestival. [...] Come anticipato, il concetto centrale del Festival è usare il cinema per esplorare le differenze tra le religioni. Questa idea implica che tutte le religioni abbiano un valore intrinseco, e che il riconoscimento di questo valore sia la premessa di qualsiasi tentativo di trovare punti di incontro tra di esse. Le differenze devono essere esplorate, apprezzate, vissute più che discusse e valutate. Per quanto possibile, dobbiamo

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

abitare le differenze: differenze che ci arricchiscono ma che ci mettono anche in crisi e ci feriscono. In che modo un film può offrirci la possibilità di abitare le differenze religiose? In che modo un medium moderno come il cinema può restituirci una rappresentazione efficace del religioso nelle sue sfaccettature molteplici e variate? In primo luogo il cinema ha il vantaggio di concentrarsi non sulle dottrine religiose ma piuttosto sui gesti e atteggiamenti concreti. Si vive la religione prima di capirla, e molti tra coloro che vivono sinceramente la loro religione non sono tuttavia in grado di comprenderla, e ancora meno di spiegarla. Questo non deve sorprendere, perché succede lo stesso in molti importanti ambiti della nostra esistenza. Ci innamoriamo anche se non siamo in grado di dare una definizione di cosa sia l'amore. Ora, mentre sicuramente principi e dottrine sono difficili da filmare, le pratiche a essi ispirate esprimono nel loro proprio modo una "conoscenza" immediata della fede, che difficilmente potrebbe essere elevata al rango di teoria, ma è rappresentabile dal cinema, sia documentario che a soggetto. C'è un altro importante aspetto da considerare. È esattamente attraverso l'osservazione di pratiche concrete che le religioni dimostrano di essere soggette a ridefinizioni e trasformazioni continue. Si potrebbe dire che le formule dogmatiche sono immutabili, e in un certo senso ciò è corretto, ma è evidente che i comportamenti religiosi si rinnovano continuamente. Accanto ad antiche e venerabili tradizioni, come per esempio i pellegrinaggi, troviamo sempre nuove forme di partecipazione religiosa, sia personali che di gruppo. A volte queste nuove forme risultano problematiche per le chiese, per i rappresentanti delle istituzioni religiose, ma sono di grande interesse per capire la vitalità e l'ambiguità del fenomeno religioso. Un altro vantaggio del cinema è la sua capacità di collocarsi in un contesto e in circostanze concrete, o di ricrearli. Nella stragrande maggioranza dei casi, i film sulle religioni non si curano molto della "religione" nel suo complesso - con l'eccezione di qualche documentario particolarmente noioso. Il cinema si interessa piuttosto di storie concrete, di frammenti di vita, ritratti di modalità specifiche di appartenenza religiosa, in cui a volte diverse tradizioni confessionali si incontrano e si intrecciano, fino a scoprirsi diverse da quello che pensavano. Privilegiando il frammento vivido, il dettaglio e non l'intero, il cinema ci fa perdere l'illusione che le religioni siano sistemi monolitici, uniformi nel loro credo e nel modo di esprimersi, e ci permette di cogliere la relazione dialettica, e a volte drammatica, esistente all'interno di ogni gruppo religioso. In quanto arte del tempo, esprimendo l'idea della mutevole natura di ogni cosa, il cinema ci aiuta a capire meglio i movimenti, talvolta impercettibili, che animano le religioni nella nostra realtà presente, e ci invita, se vogliamo, a riscoprire le implicazioni spirituali di questi cambiamenti.

Davide Zordan

Ben-Hur e la componente lucana e pugliese

Il nuovo kolossal «Ben-Hur» del regista kazako Timur Bekmambetov, con Morgan Freeman, Tony Campbell e Jack Huston, uscirà nella sale - anche in versione 3 D - Giovedì 8 Settembre



Adriano Silvestri

«L'epica vicenda di Giuda Ben-Hur, giovane dalle nobili origini, falsamente accusato di tradimento dal proprio fratello adottivo Messala, ufficiale dell'esercito Romano. Privato del titolo, separato dalla famiglia e dalla donna che ama, Giuda è costretto in schiavitù. Dopo anni passati per mare, Giuda fa ritorno alla propria terra d'origine per cercare vendetta, trovando invece la salvezza.» La storia è stata adattata seguendo più da vicino il romanzo, che racconta la storia di Gesù in parallelo con la vicenda principale, elemento che non era stato incluso nel classico originale di William Wyler con Charlton Heston. La produzione di Jason Brown, per Metro-Goldwyn-Mayer e Paramount, cura il remake del film del 1959, con una significativa componente lucana e pugliese. Le sequenze in esterno sono state - infatti - girate a Matera (proclamata Capitale Europea della Cultura 2019) nel periodo dal 2 Febbraio al 6 Marzo 2015. Il set è stato fissato nei rioni Sasso Barisano e Sasso Caveoso, nel Parco delle chiese rupestri e nel Parco della Murgia (sulla Murgia Timone). Le truppe marciano in lunghe file sulle ampie colline della Basilicata. Già nel primo trailer internazionale è ben riconoscibile il panorama di Matera. Si combatte strada per strada tra le case, a ridosso del parapetto che si affaccia sul vallone che circonda la Città dei Sassi. Enzo Sisti è responsabile della produzione del service e Andrea Alunni è il location manager. I lavori hanno coinvolto 2.600 comparse e quattro-

cento addetti della produzione. La componente pugliese riguarda - invece - in particolare la costruzione delle bighe (che hanno meravigliato la produzione U.S.A.), impegnate nella leggendaria "corsa", considerata una delle sequenze d'azione più spettacolari della storia del cinema. Una scena complessa, che ha richiesto mesi di riprese sul gigantesco set a Pompeia, dove è stato interamente ricostruito il Circo Massimo. Gran parte dei teatri e laboratori di Cinecittà sono stati impegnati nella lavorazione. La Factory Makinarium del barese Leonardo Cruciano - attiva negli effetti speciali all'interno di Cinecittà Studios - si è avvalsa anche della collaborazione dei fratelli Gabriele e Vittorio Magri di Mesagne. Lavori

di realizzazione in una particolare vetroresina delle scocche delle bighe di Ben-Hur e di Messala e la loro rifinitura, eseguiti per due mesi di seguito (da metà febbraio a metà aprile 2015) a Cinecittà. La costruzione è stata impegnativa sia per i dettagli estetici, sia per la robustezza richiesta, in considerazione degli scontri ripetuti che avrebbero subito sul set. Inoltre sono state create molte armi finte: lance, pugnali e bastoni per le diverse fasi di combattimento. La società Makinarium risulta



competitiva sul mercato internazionale, da quando ha realizzato e curato gli effetti speciali de *Il Racconto dei racconti* di Matteo Garrone, per i quali si è aggiudicato due dei David di Donatello, nelle categorie "Migliori Effetti digitali" e "Miglior Truccatore", con Valter Casotto e Luigi D'Andrea, in condivisione con Gino Tamagnini. I fratelli Magri presentano con orgoglio al pubblico pugliese parte di queste ed altre realizzazioni in un Museo Fantasy itinerante: lo scorso anno è stato ospitato a Mesagne e in questi giorni ad Ostuni in via Cattedrale (fino al 10 Luglio). Poi l'esposizione si sposterà a Lecce, dal 13 Luglio al 10 Settembre.

Adriano Silvestri

Il film-opera d'arte



Carmen De Stasio

A differenza di altre forme d'arte, il cinema possiede il mondo perché ne contende la complessità. Non assume la facciata; elude simbologie e messaggi e intraprende un tracciato di compenetrazione in un'ottometrica deviazione rispetto alla *breve scala cromatica che noi percepiamo, quanti «colori» che teoricamente devono esistere di qua e di là dalla serie di quei pochi che noi conosciamo (...)*. Nell'esplorazione divergente prevale un'attività equazionale carica di incognite. Per questo traccio la valorialità artistica del cinema come manifestazione di una cultura comprensiva di libertà e liberazione dalle distorsioni della contraddittorietà, con un'azione che non ha nulla di fittizio e mai aggressivo è il collage mobile di immagini che rammentano le separazioni e la frammentarietà del vivere-essere. L'opera d'arte filmica associa la natura concettuale dell'artista e il movimento quale principio intrinseco; crea spazialità aperta con un lessico liberamente implicito nella neogeometria *en passant*. Così il film acquista valore plastico di purezza senza artifici e diviene opera d'arte. Nella disomogeneità esiste una densa e plasmatica rete di relazioni in cui a prevalere è una dialettica che anima l'inscindibilità dell'impalcatura dell'intera pellicola e conquista con grande sforzo quella *spontaneità* che è il carattere assoluto dell'universo (MacNiece); un *incanto* che distacca da sé il protagonismo che solo renderebbe la partecipazione quale recita di un auto-riconoscimento. Invece, tutta la creatività visuale in superficie marca una spontaneità che sostituisce al piano di studio sommerso la rappresentazione. In altri termini, sostituisce qualcosa per meglio evidenziare *altro*. Minimalizza lo spazio affermando una diacronicità capace di diramarsi in più direzioni. In tal senso, al fine di evitare la *cosalizzazione* Arendtiana che solo deriva da intonazioni polemiche, la creatività pone sia l'oggetto che il soggetto sul piano dell'azione soggettivante individuale e dà accesso alla memorabilità di una pellicola: ciascun tratto creativo è intuitiva di trasgressione, così come l'azione filmica si avvale di *unitarietà eterogenea*, senza reclinare in spiegazioni probabilistiche. Nella variazione del tempo e della dimensione spaziale, nuovo risulta l'ambiente, agito e agente attraverso un vivere che è esso stesso storia e perciò in grado di coinvolgere di pari energia l'azione in svolgimento, che così si tinge d'irripetibilità ed eleva a dignità il transitorio. Ciò detto, che la libertà sia un impegno comprensivo di minimali attività agenti all'interno e contemporaneamente nella propulsione dei dettagli conferisce una vorticosità costante, non permette ripensamento,

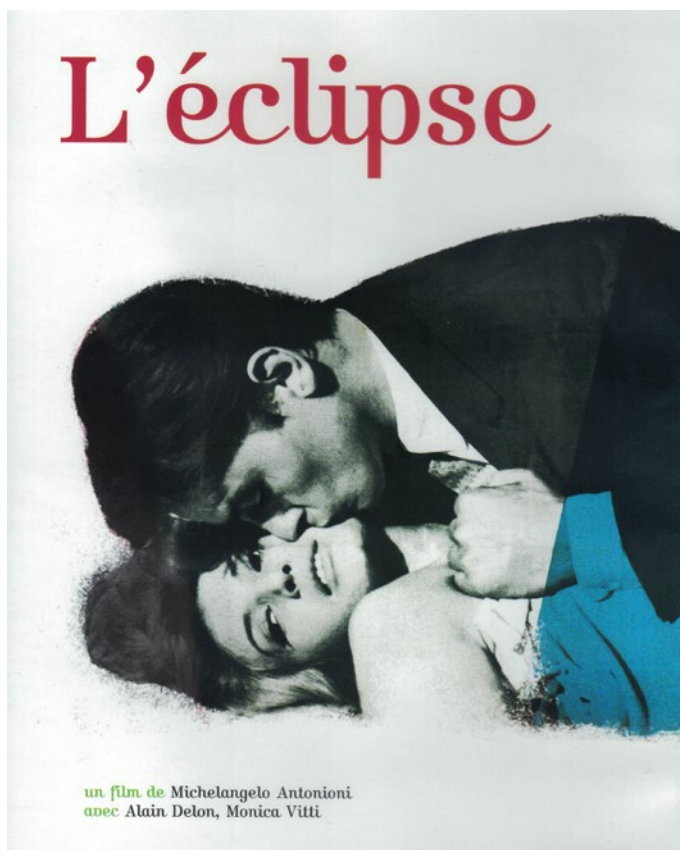
1 G. Piazza, *Viaggio dentro una stanza con un cieco*, in «La Scena Illustrata» n. VII, 1 Aprile 1913, p. 9

poiché ciascun ripensamento genera a sua volta una nuova storia. Riempie la memoria e la memoria assume il carattere di luogo di fabbricazione perenne, di un'indagine che si svolge nel *durante* di un progetto che si realizza nell'imminenza. Questo il motivo che spingerebbe a trattare di *teatralità corale* che scende dal palcoscenico, ne dissuade talora la ricorsività in un poème simultané. Apre a una matematica culturale che dà vita all'irripetibilità dell'esistere; dilaga, riempie, svuota il vuoto e l'anonimato e scuote le deviazioni intrappolate in una memoria-groviglio. Vivendo nel tempo, ne prende la forma. Il fatto di rimettere seriamente in discussione la memoria non più accolta come schermo insormontabile e insostituibile, ma come impalcatura di montaggio e smontaggio, consente la solidità cinetica che investe cose, persone, situazioni, ambienti ricomposti in un frottage mobile come si rivela in *L'eclisse* – pellicola che M. Antonioni gira nel 1962. La *vicenda* del film *si svolge* e in questo è l'estetica. Al di là del fattore narrativo legato



Michelangelo Antonioni e Monica Vitti sul set de "L'eclisse" 1962, ottavo lungometraggio diretto da Antonioni. È il capitolo conclusivo della cosiddetta "trilogia esistenziale" o "dell'incomunicabilità"

alla crisi di coppia in un tempo di accanimento economico che addirittura forgia comportamenti e attitudini, il valore della pellicola è nella resa alla memoria della vitalità agente di un circuito dotato di attività cellulare, epidermica. Una forza mobile che si manifesta e si ri-fabbrica continuamente e visibilmente. Una caratura *dal vivo* che nella pellicola d'arte sembra estraniarsi dal reale mediante il ricorso a qualcosa che è incline a colpire l'abitudine visuale; performance di neo-combinazioni mediante le quali si accede *personalmente* all'avvenimento, la



cui importanza risiede, appunto, nel suo avvenienza. Tutto ciò rende la struttura montativa un gesto implicito-esplicito e non una postura che la bloccherebbe a *fenomeno* contemplativo. Al contrario, la visualità è complessa e sorprendente. Talora risulta davvero sconvolgente per il carattere transitorio che acquista ulteriore valore nella vivacità attuativa della telecamera – essa stessa soggetto e soggetto d'arte capace di molteplicità combinatoria innovativa e proveniente dalla disgregazione delle armonie tradizionalmente intese. Tutto questo rientra nella traccia tematica del film-opera d'arte che si avvale per tale essere espressione di *letteratura cinetica*, in grado di svilupparsi in assenza di segnali costrittivi convenzionali che stilano proiezioni contenute e senza ombra. Al contrario, il film-opera d'arte s'inclina a esser componente fondante di una *cultura di "conoscenza" senza sudditanza*, sì che la minimalità dei paesaggi e il gigantismo imperante e inatteso rientrano in una visualità artistica nell'unione di trasfigurazione e appropriazione dei codici dell'esistente per dar *forma* alla propria immaginazione di contro a un immobilismo delle singolarità all'interno di una sfera territoriale *identificabile* agente a scapito della coerenza dell'essere-realtà.

Carmen De Stasio

Nel prossimo numero:

* *Tracce e tracciati d'arte nel cinema*



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

Abbiamo ricevuto

Andiamo incontro al riposo estivo. Un motivo per leggere di più e fare omaggi. Entra in una libreria o acquista sul web e regala un libro, un film, un abbonamento a una rivista. Sono regali speciali che rimangono per sempre

Comunicazione ai lettori:
la Redazione vi augura buone
ferie.

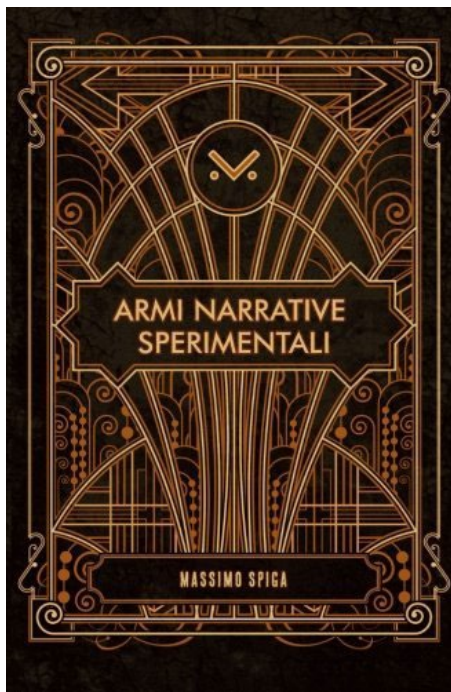
Ritourneremo il 1 Settembre
nelle consuete edicole virtuali

Armi Narrative Sperimentali

di Massimo Spiga

Armi Narrative Sperimentali è un'antologia che raccoglie le novelle pubblicate su questo sito e su Kontendi tra il 2014 e il 2015, più **centoventi pagine** di materiale inedito. Al suo interno, troverai *In Silenzio*, *Maschere degli Architetti Solari*, *Fine del Cammino*, *Figlio dell'Occidente*, *La Caduta di Enoch* e, in esclusiva solo per questo volume cartaceo, *Mai Come Voi*, un thriller occultistico che ci illustra le avventure di quattro maghetti alle prese con un Oscuro Signore, tra hacking e vita di strada cagliaritano. Gli altri racconti spaziano tra molti generi: horror, fantascienza classica e new wave, punk biblico. Le storie sono state costruite con diversi metodi sperimentali, mirati a stravolgere l'impianto strutturale classico dei generi citati. Il volume si chiude con un saggio, *Forma & Vuoto*, che spiega i risultati dell'esperimento narrativo.

Copertina flessibile: 398 pagine
Editore: CreateSpace Independent Publishing Platform (13 maggio 2016)
Lingua: Italiano
Autore: Massimo Spiga



Prodotto: Antologia
Pagine: 398 pp.
Formati: Carta
Tempo di lettura: 4 ore circa
Prezzo Formato Kindle € 5,99
Prezzo Formato copertina flessibile € 12,48

[Acquistalo su Amazon](#)



Editore: Heisenb3rg Studio
ISBN: 9781533248398

per ulteriori informazioni: www.massimospiga.it/libri/armi-narrative-sperimentali/

La sfinge dello Jonio. Catania nel cinema (1896-1930)

di Franco La Magna

Esce in questi giorni in libreria, per i tipi della Algra Editrice di Viagrande (Catania), il nuovo libro di Franco La Magna "La sfinge dello Jonio. Catania nel cinema (1896-1930)" - pp. 356, con illustrazioni, € 25,00 – che è stato presentato al Taormina Film Festival il 17 giugno dallo storico del cinema Nino Genovese. Pubblichiamo, in anteprima, un estratto della prefazione di Aldo Bernardini, il maggiore studioso del muto italiano



Aldo Bernardini

Alla ricerca del cinema perduto

La storia del primo cinema italiano, a partire

dagli anni 80 del '900, è stata ricostruita attraverso due filoni di ricerca sviluppatasi in due

direzioni diverse e complementari: da un lato
segue a pag. successiva

segue da pag. precedente
 individuando le linee generali delle varie tappe della nascita e dell'evoluzione delle prime strutture dedicate, nelle principali aree del Nord e del Sud, all'esercizio, alla distribuzione e infine anche alla produzione del cinema; dall'altro approfondendo e verificando invece i dettagli di quegli stessi avvenimenti attraverso lo studio di zone geografiche particolari, regioni, province e città specifiche della Penisola: evidenziando, nel corso di queste micro-storie basate su minuziose ricerche svolte sulle tracce lasciate dalle fonti scritte e testimoniali locali, fatti e personaggi che nelle esplorazioni generali rischiavano di rimanere nell'ombra. Si assecondavano così anche le tendenze da tempo emerse nel contesto socio-politico italiano volte alla valorizzazione e alla difesa di tradizioni popolari ben localizzate, che le accelerazioni dei progressi imposti a ogni Paese da fenomeni sempre più marcati di globalizzazione finivano per marginalizzare o per far dimenticare. Questi lavori storiografici dedicati alle micro-storie del cinema si sono moltiplicati nel corso degli ultimi quarant'anni un po' in tutta Italia, anche grazie alla sensibilizzazione a questi temi diffusa da nuove generazioni di studiosi di storia del cinema, che hanno tenuto corsi dedicati nelle facoltà

universitarie, e ai tanti giovani e meno giovani studiosi che, anche grazie ad essi, si sono accostati a questo tipo di ricerche, spesso con risultati di grande interesse e portando alla ribalta fatti e personaggi di cui si era perduta la memoria. Franco La Magna, ha rivolto la propria attenzione in particolare a Catania; e proprio alle vicende del cinema muto a Catania dedica ora un ponderoso volume, scritto in collaborazione con un altro collaudato esploratore della cultura e della storia siciliana come Roberto Lanzafame, che interviene nei due capitoletti finali pubblicati in appendice. Particolarmente nuovo e ricco di scoperte illuminanti è in questo volume il frutto della ricerca su fonti d'epoca finora poco esplorate, che fanno emergere, per esempio, con molti dettagli inediti, figure di pionieri che hanno dato contributi importanti alla iniziale diffusione delle proiezioni cinematografiche in Sicilia e a Catania: per tutti possiamo citare l'attività dei fratelli Lentini, o i sorprendenti, puntuali e intelligenti interventi giornalistici di commento alle prime proiezioni da parte di un personaggio come Nino Martoglio, ospitati prima del '900 su una fonte prima d'ora poco esplorata come "Il D'Artagnan". L'attenzione nell'analisi delle fonti scritte d'epoca si rileva anche dalla quantità di citazioni, anche

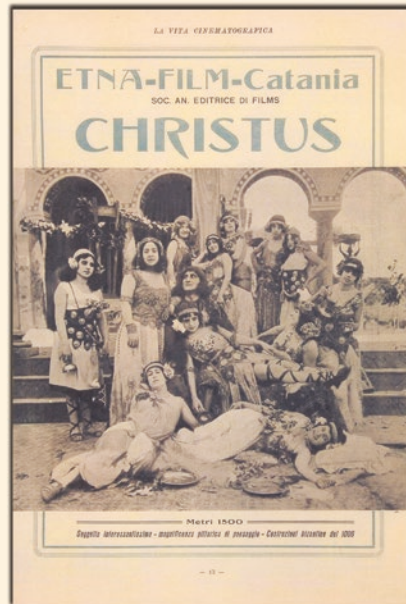
Franco La Magna

LA SFINGE DELLO JONIO **Catania nel cinema muto (1896-1930)**

Appendice di Roberto Lanzafame

Prefazione di Aldo Bernardini

Nota introduttiva di Fernando Gioviale



inedite, con le quali La Magna evoca i pochi film realizzati dall'Etna e dalle altre Case catanesi o commenta le produzioni realizzate anche fuori dalla Sicilia dallo stesso Martoglio (prima con la Cines, poi con la sua Morgana Films) o interpretate da importanti attori teatrali e caratteristi di origine catanese (come Giovanni Grasso e Oreste Bilancia): fornendo dunque informazioni di prima mano su pellicole che per la maggior parte non sono pervenute fino a noi. In effetti, a differenza da altri contributi similari, i saggi che compongono questo volume presentano caratteristiche di originalità non usuali, perché - occupandosi di un contesto culturale che nei primi anni del XIX secolo si dimostrava molto variegato e fecondo di personalità artistiche di primo piano già attive nel teatro, nella letteratura, nella musica (da Luigi Pirandello a Nino Martoglio, da Giovanni Grasso e Angelo Musco a Giovanni Verga e Luigi Capuana, da Federico De Roberto a Vincenzo Bellini, a Giovanni Pacini) - allargano felicemente la prospettiva da cui considerare gli eventi legati alle attività cinematografiche catanesi, mostrando le continue connessioni e interferenze che negli anni '10 e '20 si erano verificate tra il cinema e gli altri settori della cultura e dell'arte. Arricchendo così la ricostruzione delle fasi di sviluppo a

Catania dell'esercizio (nel passaggio tra le pionieristiche prime proiezioni dei primordi all'attività delle imprese ambulanti, fino all'apertura delle sale stabili), del commercio e della produzione e realizzazione del cinema, di echi e rimandi che rispettano e riflettono appunto quella varietà di apporti e di reciproche influenze: nel racconto di La Magna l'attenzione si sposta spesso da Catania agli avvenimenti, ai cineasti e alle imprese cinematografiche che nella stessa epoca operavano a Roma, a Torino o a Milano e che spiegano quanto allora avveniva nel capoluogo siciliano. Troviamo così capitoli dedicati all'analisi di tutti i film non solo che avevano registrato tra i realizzatori collaboratori di provenienza catanese, ma anche che nei soggetti o nelle sceneggiature riprendevano spunti da opere letterarie, teatrali o musicali di autori siciliani; mentre altri capitoli si occupano di quelle produzioni cinematografiche che avevano cercato e trovato in Sicilia e a Catania luoghi e paesaggi adatti ad ambientare storie e scene, anche quando proponevano magari personaggi e fatti localizzati in altre città del continente. L'autore concentra comunque la sua attenzione anche e soprattutto su quel periodo (negli anni immediatamente precedenti lo scoppio della prima guerra mondiale) che vide fiorire

a Catania una serie di iniziative industriali impegnate nella produzione cinematografica, con società come L'Etna Film di Alfredo Alonzo (che aveva aperto uno stabilimento a Cibali, facendo venire in Sicilia uno dei maggiori registi italiani, Giuseppe De Liguoro), sul cui esempio si erano poi avventurate nella stessa direzione la Sicula, la Katana o la Jonio Film: diedero vita a un fenomeno certo effimero, che si esaurì nel breve giro di pochi anni, ma che dimostrava come in Sicilia e in particolare a Catania ci fossero allora energie e talenti in grado di rivaleggiare, nel cinema, con quelli che, con ben maggiori risorse, operavano nell'Italia continentale.

Aldo Bernardini

Storico, critico e saggista del cinema italiano, autore di monumentali studi sul cinema muto italiano (tra cui tre volumi editi da Laterza e una filmografia sistematica in 21 volumi, scritta con Vittorio Martinelli) dal 1987 al 2003 ha fondato e diretto a Roma per l'ANICA il grande Archivio informatico del cinema italiano. E' autore di monografie su registi e collaboratore delle maggiori testate nazionali del settore.

Paul Schrader il cinema della trascendenza

A. Castellano (a cura di)

Mimesis edizioni. In libreria dal 7 luglio - € 18,00

“Per Schrader, il cinema è la forma d'arte regina del Ventesimo secolo, quella che domina sulle altre ma che con esso finisce (da qui, appunto, l'opportunità di stabilire un canone). Come si trasformerà, come si sta già trasformando, nel corso di questo Ventunesimo secolo, non è dato sapere. Una sola cosa è certa, il cinema del futuro, se ancora avrà questo nome, sarà qualcosa di completamente diverso da ciò che abbiamo conosciuto finora e la sua trasformazione sarà interamente determinata dall'evoluzione della tecnologia.”

Dalla Prefazione di Salvatore Piscicelli



Il volume vuole restituire la statura e la complessità di uno dei più importanti autori americani della sua generazione, un cineasta fortemente influenzato dal cinema e dalla cultura europea, uno sceneggiatore rigorosamente indipendente ma capace di lavorare anche su committenza per alcuni generi e di muoversi con disinvoltura nel sistema hollywoodiano. Conosciuto più come sceneggiatore che come regista per aver scritto film di autori come Pollack (*Yakuza*), Scorsese (*Taxi Driver*, *Toro scatenato*, *L'ultima tentazione di Cristo*), De Palma (*Complesso di colpa*), in realtà Schrader fin dal suo film d'esordio *Tuta Blu* (1978) s'impone come un regista a tutto tondo, capace di ritagliarsi un percorso artistico ed espressivo intorno a temi profondi e stimolanti, di fare un cinema riflessivo e anche provocatorio segnato da una forte personalità autoriale. Il libro prova a (ri)leggere l'opera di Schrader attraversandola in lungo e in largo dalle angolazioni più diverse e sviscerandone i temi più evidenti ma anche i motivi più nascosti. Gli autori tracciano così un percorso interpretativo-analitico che apre l'universo del regista ad audaci e stimolanti chiavi di lettura ed esplora zone anche oscure ed enigmatiche del suo complesso rapporto con il cinema e con la realtà. E quindi: lo Schrader sceneggiatore, la religione, l'erotismo e il sesso presenti nel suo cinema, le colonne sonore, le influenze europee lo spazio, il rapporto con la letteratura e con i generi, la rappresentazione delle figure femminili.

Il volume vuole restituire la statura e la complessità di uno dei più importanti autori americani della sua generazione, un autore profondamente americano ma al tempo stesso fortemente influenzato dal cinema e dalla cultura europea, un cineasta e uno sceneggiatore rigorosamente indipendente ma capace di lavorare anche su committenza per alcuni generi e di muoversi con disinvoltura nel sistema hollywoodiano. Conosciuto più come sceneggiatore che come regista per aver scritto film di autori come Pollack (*Yakuza*), Scorsese (*Taxi Driver*, *Toro scatenato*, *L'ultima tentazione di Cristo*), De Palma (*Complesso di colpa*), in realtà Schrader fin dal suo film d'esordio *Tuta Blu* (1978) s'impone come un regista a tutto tondo capace di ritagliarsi un percorso artistico ed espressivo intorno a temi profondi e stimolanti, di fare un cinema riflessivo e anche provocatorio segnato da una forte personalità autoriale. Il libro prova a (ri)leggere l'opera di Schrader attraversandola in lungo e in largo dalle angolazioni più diverse e sviscerandone i temi più evidenti ma anche i motivi più nascosti.

Gli autori tracciano così un percorso interpretativo-analitico che apre l'universo del regista ad audaci e stimolanti chiavi di lettura ed esplora zone anche oscure ed enigmatiche del suo complesso rapporto con il cinema e con la realtà. E quindi: lo Schrader sceneggiatore, la religione, l'erotismo e il sesso presenti nel suo cinema, le colonne sonore, le influenze europee, lo spazio, il rapporto con la letteratura e con i generi, la rappresentazione delle figure femminili.



Alberto Castellano

Alberto Castellano, saggista e critico cinematografico napoletano, ha scritto per circa 20 anni per "Il Mattino" di Napoli e attualmente collabora con "alias" (supplemento settimanale de "il manifesto") e il periodico online "FilmDoc". Autore di numerosi saggi e volumi dedicati a Franchi e Ingrassia, Douglas Sirk, Carlo Verdone, alla comicità e al doppiaggio, ha fatto parte della commissione di selezione della Settimana della Critica della Mostra del Cinema di Venezia dal 1997 al 2000 ed è stato professore a contratto di Semiologia del Cinema all'Università di Fisciano Salerno. Studioso e appassionato del cinema americano di genere, del cinema comico italiano di serie B, negli ultimi anni ha approfondito i modelli narrativi, gli stili, le correnti e gli autori di alcune cinematografie asiatiche (Cina, Giappone, Corea, Iran). Nel 2010 è uscito per l'editore Gremese un libro su Clint Eastwood, riedizione aggiornata di una monografia del 1988. Ha fatto parte di giurie Fipresci (La Federazione della Critica Internazionale) in numerosi festival (Venezia, Ginevra, Lecce, Cluj, Salonicco, Karlovy Vary, Lubiana, Rotterdam, Locarno)

Mimesis Edizioni
Collana Cinema
Sesto San Giovanni (Mi)
www.mimesisedizioni.it/

Attraverso lo schermo - Film visti e film fatti

di Corrado Farina

Il Foglio Letterario, 320
pagg. 16 Euro, ISBN
9788876066139



Alessandro Macis

Mentre leggo "Attraverso lo schermo - Film visti e film fatti", Ed. Il Foglio, 2016, di Corrado Farina, mi s'affaccia alla mente il titolo di una canzone di Claudio Lolli: "Autobiografia Industriale". All'ingrosso, i versi raccontano le vicissitudini dell'autore nel caleidoscopico mondo dell'industria culturale. Entrare in punta di piedi, riga dopo riga, pagina dopo pagina, nel mondo onirico, creativo e umano di un artista è il modo migliore, a mio avviso, per comprenderne l'essenza visionaria. E' un invito al lettore: "Vorrei farti vedere la mia vita, i misteriosi

impulsi che mi spingono a raccontare per immagini o attraverso le parole". Dopo la scoperta dell'opera di un regista o di uno scrittore, ho sempre sentito l'esigenza di conoscere il suo percorso artistico-esistenziale, tra amori, amici, e banalmente episodi di ordinaria quotidianità. Mi è capitato, avventurandomi tra le pagine biografiche o autobiografiche di Georges Méliès, Georges Simenon, Charles Bukowski e tanti altri, di scoprire, tra le righe, le chiavi di lettura per penetrare nei labirinti delle loro opere. Ora mi addentro tra quelle di Corrado Farina, in un distillato d'esistenza racchiuso in poco più di trecento pagine che si leggono tutte

segue a pag. successiva



impulsi che mi spingono a raccontare per immagini o attraverso le parole". Dopo la scoperta dell'opera di un regista o di uno scrittore, ho sempre sentito l'esigenza di conoscere il suo percorso artistico-esistenziale, tra amori, amici, e banalmente episodi di ordinaria quotidianità. Mi è capitato, avventurandomi tra le pagine biografiche o autobiografiche di Georges Méliès, Georges Simenon, Charles Bukowski e tanti altri, di scoprire, tra le righe, le chiavi di lettura per penetrare nei labirinti delle loro opere. Ora mi addentro tra quelle di Corrado Farina, in un distillato d'esistenza racchiuso in poco più di trecento pagine che si leggono tutte

segue da pag. precedente
 d'un fiato. Dove fin dalle prime righe trasuda un innamoramento per la settima arte, avvenuto attraverso un rituale iniziatico. Farina, rivolgendosi al lettore spiega «...come è incominciato il mio rapporto con il cinema». Ricordi d'infanzia, «...legati a una stanza buia ed a un fascio di luce che usciva da una lanterna magica. Su un lenzuolo appeso al muro si accendevano delle immagini coloratissime... Era certamente mio padre che per qualche straordinaria occasione aveva tirato fuori da un armadio la lanterna magica... La conservo ancora, nella sua scatola rossa di cartone...» Pagina dopo pagina, ho la sensazione di trovarmi dentro un film. La narrazione procede come un montaggio cinematografico tra flashback e flashforward, che rincorrono ricordi e contemporaneità. La sala cinematografica, avvolta nell'oscurità rotta da una sciolta di luce, diventa un luogo dell'anima, dove su un grande schermo scivolano i film che hanno scandito il trascorrere della vita. Fissati in un'immagine colta dal pennello di un cartellonista visionario, che campeggia in una locandina pubblicitaria, icona feticistica da rubare e conservare gelosamente, a futura memoria. Lo scambio di ruoli, ovvero il passaggio da

spettatore fruitore di immagini in movimento a creatore delle stesse avviene in un soffio. «Ho incominciato a girare film per il puro piacere di farlo...». Inizialmente a passo ridotto, da cineamatore, scoprendo il variegato mondo dei Cineclub e i concorsi di categoria. In questo contesto, Farina racconta di aver conosciuto un cineamatore biellese, Peppo Sacchi della FEDIC, che lavora come cameraman in RAI. Sacchi da vita nel 1971, sfidando il monopolio televisivo di stato, alla prima televisione privata d'Italia, Telebiella. Finendo, per la sua caparbiata, prima in tribunale e poi in galera, ma riuscendo a creare un'inarrestabile processo che di lì a poco farà nascere in tutto il territorio nazionale una miriade di TV private. Continuo a chiedermi, senza essere riuscito a darmi una risposta, quanta casualità ci sia nel percorso di un essere umano. I misteriosi meccanismi che lo portano a fare una scelta di vita piuttosto che un'altra. Quella che Farina racconta in questo bel volume, riconduce ai sentieri dell'arte, a volte tortuosi o accidentati, ma ben segnati. Percorsi con passione. Con una laurea in giurisprudenza mal digerita e archiviata in tutta fretta, per buttarsi a capofitto nel fantasmagorico mondo della creatività. Croce e delizia, tra caroselli, film

pubblicitari, fumetti, regie cinematografiche e romanzi. Ma è a Roma che bisogna andare, partendo da Torino, per coltivare il sogno. Tra realtà e immaginario collettivo è Roma la città del cinema e delle opportunità. Dove si incontrano produttori che credono nel tuo lavoro, o produttori che vogliono ficcare il naso tra le tue sceneggiature e le immagini girate, o cambiare il titolo di un tuo film perché poco accattivante. Dentro questo libro c'è la vita di un uomo unica e irripetibile che a un certo punto, parlando di cinema di montaggio, cita il film di Carl Reiner "Il mistero del cadavere scomparso", e si rivolge al lettore: «Se non lo avete mai visto chiudete questo libro, andate a procurarvi il DVD e poi possiamo andare avanti. Più che un consiglio, è un ordine. Da quando ho visto il film di Reiner, ho sempre sperato di riuscire a fare qualcosa del genere». Il film non l'ho visto, per cui non posso sottrarmi a un ordine-consiglio così perentorio. Ho posato il libro sul divano, ho scaricato il film e dopo averlo visionato mi sono rituffato tra le pagine di "Attraverso lo schermo". Leggetelo. Merita un po' del vostro tempo.

Alessandro Macis

Pubblichiamo qui di seguito, con autorizzazione dell'autore, uno stralcio dal libro di Corrado Farina "Attraverso lo schermo - Film visti e film fatti"

(...) Chissà come e da chi, all'inizio del 1959 sento parlare di un gruppo di ragazzi torinesi che hanno girato un piccolo film, producendolo da soli con la sigla "Artisti in libertà". Un film?! Con quella parola ci vuole poco a suscitare il mio interesse. Ben presto mi trovo a casa di uno di loro, Antonio, a vedere *Canova il mostro*, un film di mezz'ora di cui mi restano ricordi troppo labili per poterne parlare. Ma San Paolo sulla via di Damasco non è stato più folgorato di me quella sera, perché per la prima volta sento parlare di otto millimetri e di passo ridotto, di riprese amatoriali e di montaggio. Mi consulto con Francesco, divenuto in pochi mesi mio grande amico e compagno di studio. (...) Francesco butta giù un soggetto imperniato su una borsa piena di documenti segreti e una banda di spie nemiche che cerca di impadronirsi. Ci mancano soltanto un produttore e i mezzi tecnici. Soltanto. E' a questo punto che entra in gioco Eleonora (...). Ci offre di produrre lei il film, mettendoci a disposizione i mezzi tecnici e una diecina di caricatori di pellicola. La sua cinepresa è uno stranissimo affare che non ho mai più visto da nessuna altra parte: non funziona come quelle dei comuni mortali (ovvero con bobine rotonde di pellicola 16mm, che vengono esposte prima a destra e poi a sinistra per poi essere tagliate per il lungo e diventare due striscioline a 8mm), ma con misteriosi caricatori metallici ermeticamente chiusi che vanno inseriti, sulla fiducia, in un apposito sportello del corpo macchina. Mi assumo io, naturalmente, l'onore e l'onere della regia, oltre che il ruolo di capo delle spie, mentre Francesco sarà il

diplomatico a capo del servizio segreto. Distribuiamo gli altri ruoli fra gli amici e le amiche, ma ci manca la dark lady di turno, che nella storia di Francesco è una controschia infiltrata nel covo delle spie. Una specie di Mata Hari, insomma. - Beh, ma c'è Eleonora! - dirà qualcuno. E invece no. Eleonora accetta di fare una partecina ma declina l'offerta di essere la protagonista. In cambio ci presenta Magda, sua sorella maggiore, una fascinosa bruna che ha in comune con lei una certa tendenza a infischiarci di "quello che dirà la gente" (cosa che in una certa Torino è particolarmente importante). Le facciamo dei provini fotografici con indosso un abito già scollato di suo, di cui lei non esita a tirare giù una spallina. Una di queste foto, pubblicata più volte sia su carta che in rete, ci mostra una "femme fatale" perfetta, che non la cede in nulla alla Rita Hayworth di *Gilda*. Per la verità è possibile che questo mio giudizio sia leggermente di parte: perché a quel punto, visto che il capo delle spie lo interpreterò io stesso, elaboro il soggetto di Francesco inserendo in sceneggiatura due scene d'amore, una con ciascuna delle due sorelle. La prima è molto casta, con il capo delle spie che lascia



"Tra un bacio e una pistola", Torino 1959 (foto di Eleonora Olivetti)

l'amante a letto (Eleonora, presunta nuda sotto il lenzuolo) per andare a dare ordini ai suoi scagnozzi, e l'altra più focosa con la dark lady
segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

che seduce il capo delle spie per dargli un sonnifero e sottrargli i documenti segreti. Baci e niente di più, ma devo dire che Magda ci si mette d'impegno. Imparo che la carne è debole e che i registi sono dei mascalzoni. (...) *Tra un bacio e una pistola* (dopo lunghe discussioni, si è deciso che questo sia il titolo) riscuote un grande successo da parte di un pubblico in verità molto poco esigente, che chiede solo di ridere alle spalle degli amici attori, alle grossolane ingenuità di regia e alle deficienze tecniche. Gli inseguimenti, tanto per dire, sono fatti in "Seicento"; e la colonna sonora - curata da un Alessandro che fa il Politecnico e sonorizzerà poi tutti i miei film a passo ridotto - è incisa sul nastro di un registratore "Gelosino" e sincronizzata alla meglio, sicché tra una pistola che spara e il relativo botto possono passare anche quattro o cinque secondi. Risate generali, dunque: le stesse che suscita una "comica finale" di pochi minuti, intitolata *Marco le clochard*, che giriamo in un pomeriggio con la pellicola avanzata. L'emozione provocata dalla scena d'amore con Magda, comunque, non è l'unica di cui sono debitore a *Tra un bacio e una pistola*. C'è anche la scoperta di cosa sia, in concreto, il montaggio. L'8mm era una pellicola invertibile, quindi niente negativo, copia lavoro, montaggio del negativo e stampa della copia finale. Io avevo sempre pensato che la larghezza fosse troppo esigua per farci delle giunte, e che bisognasse quindi fare il "montaggio in macchina". Ma dagli amici di *Canova il mostro* avevo appreso prima di tutto che la pellicola invertibile poteva (e doveva comunque) essere montata. L'operazione si faceva con una giuntatrice ad acetone (che naturalmente Eleonora aveva), raschiando via l'emulsione da una strisciolina dei fotogrammi terminali dei due tronconi di pellicola da collegare fra loro, spalmando poi la strisciolina di liquido e tenendo compressa la giunta per alcuni secondi. La prima giunta che feci, lo ricordo come se fosse adesso, era quella dell'arrivo di due agenti segreti nel covo delle spie. La sceneggiatura diceva: "Panoramica dal divano alla porta di ingresso e zoom sul dettaglio della maniglia che incomincia a girare. / Stacco / Piano americano dei due agenti segreti che aprono la porta ed entrano". Stacco = Giunta: fu, quella giunta ad acetone, il mio battesimo del montaggio, il mio primo balbettamento di linguaggio cinematografico. Nessun lavoro in moviole 35mm, in centraline elettroniche, in Avid o in Final Cut mi ha dato e mi darà più l'emozione che mi diede il vedere passare in proiezione quelle due inquadrature incollate una all'altra. Suppongo sia stato in quel preciso momento che io, novello Alice, sono passato attraverso lo schermo e mi sono ritrovato dall'altra parte: dove i film non ci si limita a guardarli, ma li si fa. Prima ancora che siano finite le riprese, comunque, metto a fuoco una cosa: quell'esperienza non finirà lì. In qualche modo, la mia strada è tracciata (...)

Corrado Farina

Cinema e letteratura in giallo

Assassinio sull'Orient Express (1947) regia di Sidney Lumet

Cast: Albert Finney, Lauren Bacall, Martin Balsam, Ingrid Bergman, Jacqueline Bisset, Jean-Pierre Cassel, Sean Connery, John Gielgud, Wendy Hiller, Anthony Perkins, Vanessa Redgrave, Racel Roberts, Richard Widmark, Michael York, Colin Blakely



Giuseppe Previti

Il detective belga Hercule Poirot si trova a Istanbul ma, richiamato improvvisamente deve rientrare a Londra. Chiede allora al suo vecchio amico Bianchi, dirigente della Compagnia dei Wagons-Lit, di trovargli un posto in prima classe sul vagone letto dell'Orient Express. Mentre il treno attraversa, sotto una fitta nevicata, la regione dei Balcani il ricco uomo d'affari americano Mr. Ratchett viene trovato morto nel suo scompartimento, ancora chiuso dall'interno, ucciso da dodici colpi di pugnale. Il treno è bloccato dalla neve e Poirot, su incarico di Bianchi, inizia a indagare. Bisogna partire da un antefatto: nell'America degli anni Trenta una bambina, figlia di un aviatore e di un'attrice viene rapita e uccisa nonostante l'ingente riscatto sia stato pagato. La madre con la creaturina che portava in grembo muore dal dolore e il padre si suicida. Del crimine viene accusata una cameriera che si suicida ma che risulterà del tutto innocente. Cinque morti innocenti. Gli esecutori materiali del crimine vengono arrestati e condannati a morte. Torniamo alla nostra vicenda. Nel treno affollatissimo su cui viaggia il detective tra gli altri passeggeri anche un ricco uomo d'affari americano che chiede a Poirot di essere protetto ma il detective non accetta l'incarico. Nella notte l'uomo d'affari viene assassinato con dodici pugnalate. Si scoprirà che in realtà l'uomo era un pericoloso latitante, Cassetti, che era stato il mandante del sequestro e della morte della piccola Daisy. Durante il viaggio una valanga di neve blocca la strada ferrata e il treno è costretto a restare fermo in Jugoslavia. Ci vorrà del tempo prima che possano essere raggiunti e allora Poirot cerca di identificare l'assassino. Ha ben pochi indizi in mano. Avverte anche una strana reticenza nei passeggeri, comunque cercherà di venire a capo del difficilissimo caso. "Assassinio sull'Orient Express" è una pellicola del 1974, diretta da Sidney Lumet che si è avvalso di un cast eccezionale. Il film tratto dall'omonimo romanzo di Agatha Christie è una trasposizione veramente importante e ben riuscita con notissimi e bravissimi attori: da Albert Finney a Lauren Bacall, da Ingrid Bergman (Premio Oscar per l'attrice non protagonista) a Vanessa Redgrave, da Sean Connery a Anthony Perkins, da Martin Balsam a Richard Widmark. Un film eccezionale, che nonostante

l'apparente immobilità di luogo, tiene sempre avvinto lo spettatore con un finale a sorpresa. Si può dire che una volta tanto il film è all'altezza del libro della Christie. Vi è un numero in tutto il racconto che fa da fil rouge. Il numero 12, dodici le pugnalate inflitte alla vittima, dodici i protagonisti, dodici le lettere di minaccia che erano state inviate alla vittima. Poirot si comporta con la solita sagacia, riesce a ricostruire tutti i movimenti di quella fatale notte



nonostante i pochi indizi e addirittura ci prospetta due possibili finali. Una pellicola tratta da uno dei capolavori di Agatha Christie è già una sfida ma rivedendolo a distanza di tempo e consigliandolo alla visione si può confermare che mai scelta fu più azzeccata. Il film tiene, desta l'attenzione dello spettatore così come il libro teneva avvinto il lettore, mentre l'investigatore belga esamina i vari indizi e i vari personaggi appaiono ben delineati. Interessante è seguire i vari interrogatori in cui Poirot è assai abile nell'entrare nell'animo di ognuno onde cogliere quegli aspetti che gli serviranno per risolvere il caso. E questo è dovuto anche alla grande bravura di questo ricco cast di primi attori che si rivelano ottimi "caratteristi" nel rendere, loro di solito...prime donne, i vari e numerosi personaggi. Non è certo semplice seguire i ragionamenti di Poirot, qui nello sfoggio del metodo deduttivo del suo procedere sembra quasi voler rendere un omaggio a un altro grande suo predecessore, Sherlock Holmes. Poirot arriva alla soluzione, che ovviamente non vi rileviamo, ma vi arriva quasi con dolore, tanto che il finale inaspettato (e di questo va dato merito all'autrice) ci appare geniale, probabilmente discutibile ma estremamente efficace. Bravissimi gli attori, a partire dal bravissimo Albert Finney alla sempre grande Ingrid Bergman. Tutti attori da elogiare, perché la forma del film è nella sua corallità, regista Lumet compreso.

Giuseppe Previti

Francesco Alliata e i ragazzi della Panaria film

Presentato a Messina, a Villa Cianciafara, il libro postumo del Principe Francesco Alliata di Villafranca, "Il Mediterraneo era il mio regno – Memorie di un aristocratico siciliano" (edito da Neri Pozza)



Nino Genovese

Nel libro (purtroppo) postumo di Francesco Alliata, *Il Mediterraneo era il mio regno – Memorie di un aristocratico siciliano*, recentemente pubblicato da Neri Pozza, nel parlare di un altro Principe, Giuseppe Tomasi di Lampedusa,

e del suo famoso romanzo *Il Gattopardo*, il Principe Alliata scrive: «Non sopporto la tematica del romanzo e soprattutto l'uso e l'abuso che se ne è fatto in tutti questi anni. Chiunque abbia visto i miei film capisce che si tratta di mondi contrapposti. L'immobilismo e i "voli di rondine" descritti da Tomasi, cioè la neghittosità e lo sperpero di interi patrimoni in futili attività, mi sono stati sempre incomprensibili». E aggiunge: «La volontà del fare ha reso frenetici i ritmi e le scelte della mia vita». E, infatti, Francesco Alliata fu fotografo, cineasta, produttore, imprenditore alla continua ricerca dell'innovazione (dalle granite ai surgelati, dai sorbetti al vino, commercializzati con il marchio "Duca di Salaparuta") e ha trascorso gli ultimi anni della sua vita, lottando contro la speculazione edilizia che ha amputato e sfregiato i suoi possedimenti, come la stupenda Villa Valguarnera di Bagheria e il Palazzo Villafranca di Palermo: lotta continuata adesso dalla figlia, principessa Vittoria. «Ero convinto che la Sicilia fosse la terra delle potenzialità inesplorate e che il mio compito, la mia vocazione, il mio destino fossero di farle emergere», ha anche scritto il Principe Alliata: ed è quello che ha cercato di fare sempre, in tutta la sua vita, anche nel campo del cinema, che amava profondamente e di cui si era innamorato al Ginnasio, vedendo *Ombre rosse* di John Ford e i film di Charlie Chaplin, tanto da asserire: «Sono nato con la pellicola cinematografica attorcigliata al collo». La genesi di tale rapporto con il cinema ha tutto il sapore di un'avventura romanzesca, di una storia di altri tempi, in cui dominano i sogni, le speranze, lo spirito d'iniziativa e di avventure, la fiducia e la speranza nel futuro: è la storia avvincente e coinvolgente, densa di aneddoti e di episodi avventurosi, di coloro che furono poi definiti «i ragazzi della Panària film» e, in particolare, del Principe Francesco Alliata di Villafranca, alla scoperta delle isole Eolie; ma non solo. Siamo nell'immediato dopoguerra. Il 15 agosto del 1946, giunsero a Lipari quattro giovani, animati da spirito di avventura e dal desiderio di fare nuove esperienze: la drammatica realtà della guerra, da poco conclusasi e dalla quale erano appena ritornati, aveva temprato i loro caratteri; adesso bisognava dimenticare gli orrori che l'avevano caratterizzata e ricominciare a riappropriarsi della loro

stessa vita, di quella giovinezza implacabilmente recisa in molti altri, divertendosi, vivendo intensamente, dando vita ad attività tanto stimolanti quanto avventurose, lasciando briglia sciolta alla fantasia, alle aspirazioni, ai sogni. Erano, per l'appunto, Francesco Alliata, Principe di Villafranca e Duca di Salaparuta; Pietro Moncada, Principe di Paternò; Quinto Di Napoli (Quintino per gli amici), tutt'e tre di Palermo; e

il barone Renzo Avanzo, veneto di Rovigo, entrato in contatto con i primi tre frequentando il Circolo della Vela di Palermo; insomma, potremmo proprio dire, "quattro moschettieri", baldanzosi e pieni di vita e di desiderio di avventure, a cui, l'estate successiva, si aggiunse un quinto componente, Fosco Maraini. Attraverso i loro ricordi – e, in particolare, quelli del Principe Francesco Alliata – è stato possibile ricostruire uno dei capitoli più avventurosi e gloriosi della storia cinematografica delle Eolie. Pietro Moncada era tornato in Sicilia con un aggeggio che aveva acquistato in Francia, ad Antibes: una specie di occhiale collegato ad un tubo, che i locali utilizzavano per pescare sott'acqua: insomma, una maschera subacquea ante-litteram, che, allora, non era ancora stata messa in commercio. Con dei copertoni d'automobile, del vetro e un po' di colla, ne costruirono altre tre e, con esse, incominciarono a perlustrare i fondali di Ustica. Gli amanti dell'esplorazione subacquea e della pesca erano, soprattutto, Moncada e Di Napoli; invece, Alliata ed Avanzo, amanti del cinema, aspiravano a realizzare delle riprese subacquee. Francesco Alliata, durante la guerra, grazie alla sua esperienza di documentarista esercitata presso il CineGuf di Napoli, era stato messo a capo di un Cinereparto speciale dello Stato Maggiore per fare foto e girare riprese di bombardamenti e vicende belliche (tra cui, ad esempio, l'incendio disastroso del Duomo di Messina) per conto dell'Esercito e dell'Istituto Luce: ed egli, con la sua Rolleiflex biottica 6 x 6 e la sua Arriflex 35 mm., espletò in effetti un grande lavoro di documentazione. Quindi, la pesca e l'esplorazione subacquea, da un lato, e l'amore per il cinema, dall'altro, era il collante che teneva uniti questi quattro ragazzi. I quali si recarono nelle Eolie, in quell'estate del '46, perché attratti dal fascino incontaminato di quei luoghi, da quelle acque azzurre, limpide, trasparenti al punto da far vedere a occhio nudo gli stupendi fondali; ma c'era anche il desiderio di documentare visivamente, e di mostrare agli altri, quelle incantevoli bellezze che, giorno dietro



I ragazzi della Panaria film: assieme a Francesco Alliata, Giovanni Mazza, Pietro Moncada di Paternò, Renzo Avanzo, Fosco Maraini

giorno, si rivelavano ai loro occhi e che le parole, da sole, certo non avrebbero potuto descrivere. Si trattava di rendere impermeabile la Cinepresa «Arriflex» a 35 millimetri di Alliata per adattarla alle riprese sottomarine. Per far ciò, essa venne inserita dentro uno scatolone di lamiera, completato con un mirino e un interruttore, reso impermeabile con un sottile strato di gomma vulcanizzata: un vero e proprio gioiello di tecnologia, valido ancora oggi, dotato perfino di un comando per cambiare ottica 35 – 50 – 70 in immersione, di una finestrella per il controllo della pellicola girata, e così via. Così, il 16 agosto 1946, Francesco Alliata, Pietro Moncada, Renzo Avanzo e Quintino Di Napoli iniziarono le riprese in acqua, con il prezioso supporto del palombaro Gianni Mazza. Il loro primo lavoro si sarebbe limitato, molto semplicemente, a documentare una giornata di pesca sottomarina; e sono queste riprese a segnare la nascita «della cinematografia subacquea documentaristica professionale a livello mondiale»: ben tremila metri di pellicola, poi drasticamente ridotti ad un documentario della durata di 12 minuti, a cui venne dato il titolo di *Cacciatori sottomarini*: vi si vedevano tre pescatori subacquei che infilzavano enormi pesci, incrociavano un palombaro e un relitto ricoperto di alghe, esploravano antiche rovine sommerse, catturavano una grande tartaruga marina e poi venivano messi in fuga da un'eruzione sottomarina: per realizzare la quale, vennero effettuate delle riprese nei fondali marini prospicienti la "Sciara del fuoco" di Stromboli. A questo punto, anche grazie ai riconoscimenti e ai premi ottenuti dal documentario, vi erano tutte le premesse positive perché l'avventura, iniziata quasi per gioco, potesse continuare ed assumere i connotati di una scelta professionale vera e propria. Così, per prima cosa, i quattro amici costituirono, a Palermo, una Casa di produzione cinematografica che, dal nome dell'isola di Panarea, venne chiamata «Panària Film». Nell'estate del 1947, come già

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

detto, ai quattro si aggiunse Fosco Maraini, un giovane antropologo, anche lui appassionato di caccia subacquea e di fotografia. Tutti insieme ritornarono nelle Eolie, per documentare anche la realtà esteriore e paesaggistica delle isole, senza trascurare l'aspetto del lavoro e delle tradizioni. Nacquero, così, due documentari, che rappresentano due aspetti contrastanti delle isole: il candore, la luminosità in *Bianche Eolie*, con riprese effettuate a Panarea e alle cave di pomice di Lipari; il colore scuro, cupo e tenebroso delle spiagge laviche e del paesaggio circostante, in *Isole di cenere*. Successivamente, vennero create nuove attrezzature, ancora più perfezionate, utilizzate per le riprese di *Tonnara*, effettuate nella tonnara di Capo Granitola, in cui, con molta incoscienza (data la pericolosità della cosa), si immergono sott'acqua a riprendere, per la prima volta dall'interno, le varie fasi della matanza. Dopo la tonnara, fu la volta della pesca del pesc spada, nelle acque dello Stretto di Messina, ripresa attraverso un geniale marchingegno, che chiamarono «iposcopio»; infatti, si trattava di un braccio meccanico, cui era collegata una macchina da presa, che, al contrario del periscopio, si immergeva nell'acqua per riprendere da vicino, e sott'acqua, i pericolosi pesci: ne venne fuori il documentario *Tra Scilla e Cariddi*, che documenta la pesca al pesce spada così com'era tradizionalmente condotta, con le imbarcazioni e la tecnica di una volta, e – nel contempo – fa vedere la costa messinese nella sua integra bellezza, non ancora deturpata dalla speculazione edilizia e dall'abusivismo. Ma il loro lavoro pionieristico ebbe delle conseguenze molto importanti. Infatti, Renzo Avanzo – che continuava a narrare al cugino Roberto Rossellini storie apprese durante i suoi soggiorni eoliani – arrivò anche a proporgli di girare un film alle Eolie, raccontandogli, a rapide linee, una vicenda, in parte vera, di cui la protagonista principale avrebbe dovuto essere Anna Magnani. Ma la rottura con l'attrice romana, a causa della famosa "letterina" di Ingrid Bergman, fece sì che Rossellini si recasse a Stromboli per conto suo, a girare il "suo" film con l'attrice svedese, mentre il Principe Alliata, sentendosi (giustamente) tradito da Rossellini, diede avvio al suo progetto originario, con Anna Magnani, affidandolo al regista americano, di origine tedesca, William Dieterle. Ed ecco, quindi, la genesi della cosiddetta «guerra dei vulcani», della rivalità "Bergman / Rossellini / Magnani" su cui, ormai, sono stati versati fiumi d'inchiostro e che, per l'incredibile risonanza mediatica suscitata in quei tempi ancora abbastanza "ingenui", ebbe il merito, fra l'altro, di far conoscere a tutto il mondo le Isole Eolie, fino a poco tempo prima terre di carcere duro e di confino politico, ed ancora di povertà e di emigrazione, prima del grande sviluppo turistico, determinato, in gran parte, proprio dall'apporto determinante del cinema. Dopo *Vulcano*, la Panaria realizza altri tre film, tra cui spicca *La carrozza d'oro* del 1952, un costoso ed impegnativo film a colori (il primo

technicolor del cinema europeo) diretto da Jean Renoir, maestro di Luchino Visconti (a cui, in un primo tempo, era stato affidato il lavoro). Inventore del cinema subacqueo professionale, pioniere e maestro del cinema tout-court (cui, qualche tempo fa, il Cineforum Orione e l'Associazione Arknoah - ambedue aderenti alla FICC - hanno conferito il Premio "Maestri del documentario" consegnatogli a Messina), regista, produttore e organizzatore, imprenditore di successo, il Principe Francesco Alliata di Villafranca ci ha lasciato un ricordo di tutta la sua "avventurosa" vita nel libro di memorie, cui abbiamo sopra accennato, in una bella serata svoltasi nella stupenda "Villa Cianciafara" di Zafferia (Messina). Promossa dall'Associazione culturale "Alessandro Tasca Filangeri di Cutò", organizzata e curata dall'Associazione "Cara Beltà" di Milena Romeo, dopo gli interventi dell'Ing. Amedeo Mallandrino, colto "padrone di casa", di Milena Romeo (che si è soffermata soprattutto sul libro) e dello scrivente (che ha delineato la figura e la personalità di Alliata), sono stati proiettati due suoi splendidi documentari, *Cacciatori sottomarini* (1946) e *Tra Scilla e Cariddi* (1948); un Concerto dedicato a Federico Garcia Lorca, con la bella voce del soprano Enza Fiumanò, accompagnata al pianoforte da Francesco Allegra, hanno chiuso in bellezza e impreziosito la splendida serata di testimonianze e memorie. Il tutto in nome e in ricordo di un personaggio che, «piuttosto che ap-



Da sx Milena Romeo, Amedeo Mallandrino (proprietario di Villa Cianciafara), Nino Genovese

parire», è stato davvero «principe» e «nobile» nella sua vera essenza; quindi, non solo per i numerosi titoli (XIV Principe di Villafranca e del Sacro Romano Impero; Altezza Serenissima; Grande di Spagna di prima classe; Duca di Salaparuta; Principe di Valguarnera e di Montereale, di Ucria, Trecastagni, Buccheri, Castrorao e Saponara; Primo Corriere Maggiore ereditario del Regno di Sicilia e Cavaliere di Maltama), ma anche - e soprattutto - per la nobiltà d'animo, la generosità, l'affabilità, la signorilità, l'amabilità, la modestia, che hanno sempre contraddistinto la sua personalità, e per la preziosa ed encomiabile attività in ambito cinematografico, che – nonostante la sua attività poliedrica - lo farà passare alla storia precipuamente per essere stato uno dei "ragazzi della Panaria Film".

Nino Genovese

Poetiche

Ospedale da campo



Girarono il tavolo verso la luce. Io giacevo con la testa all'ingiù, come carne al peso, la mia anima palpitava nella rete ed io mi vedevo dal di fuori: senza aggiunte ero equilibrato come un grasso peso del mercato. Questo avveniva nel centro di uno scudo di neve scheggiato nella parte occidentale, nel circolo di paludi che non gelano, di alberi con le gambe massacrate e di piccole stazioni ferroviarie con crani spaccati, nere per i passi nella neve, ora doppi, ora tripli. Quel giorno il tempo si fermò, le ore non passavano e le anime dei treni lungo le scarpate non sfrecciavano più senza lampade, nei grigi lasti del vapore e non c'erano né nozze di cornacchie, né tempeste né disgeli in quel limbo dove io giacevo, nella vergogna, nudo, nel mio sangue, fuori del campo di gravitazione futura. Ma io mi spostai e cominciai a camminare sugli assi intorno allo scudo di neve abbagliante ed in basso, al di sopra della mia testa, sette aeroplani si spiegarono e la garza, come corteccia d'albero si induriva sul corpo e correva il sangue di un altro dal matraccio nelle mie vene ed io respiravo, come un pesce nella sabbia, ingoiando la dura, micacea, terrestre fredda e benedetta aria. Avevo le labbra arse ed ancora mi davano da bere col cucchiaino ed ancora non potevo ricordare come mi chiamavo ma rinacque nella mia lingua il vocabolario del re David. Ma dopo anche la neve andò via ed una precoce primavera si sollevò in punta di piedi e coprì gli alberi col suo giallo scialle.

(1964) Arsenij Tarkovskij
**

Traduzione di Donata De Bartolomeo

Il Treno e il Cinema



Stefano Beccastrini

Avendo in mente il più famoso tra gli storici filmati dei Lumière ossia *L'arrivo d'un treno alla stazione di Le Ciotat* del 1896 - su di esso circola la storia, ma forse è una leggenda, che gli spettatori si alzarono impauriti, di fronte a quella locomotiva che andava loro incontro, dalle poltrone sulle quali erano seduti - verrebbe da dire, con Antonio Costa, che "Il cinema irruppe nelle sale da spettacolo delle capitali europee in treno". Costa - che è un illustre, e mai noioso, storico del cinema - fa questa acuta/arguta osservazione nel capitolo *Locomotiva, ferrovia, stazione: e il cinema fu del suo libro La melà di Cézanne e l'accendino di Hitchcock. Il senso delle cose nei film: una splendida lettura, per la prossima estate, di tutti i cinefili d'Italia che non l'abbiano ancora letto. "Il treno...si impose come protagonista assoluto della nuova mitologia delle immagini in movimento" egli scrive ancora. E prosegue: "Tra cinema e treno c'è un legame che va ben oltre l'ambientazione ferroviaria di molte pellicole delle origini, dai fratelli Lumière a *La grande rapina al treno*". Com'è noto, quest'ultimo è un film del 1903, regia di Edwin S. Porter, ricordato anche in quanto primo western della storia del cinema: anche il cinema western, insomma, cominciò con un treno, assalito e derubato. L'amore sbocciato, fin dagli inizi del cinema, fra il treno - che del resto è anch'esso, come il cinema seppure un po' più grandicello essendo stato inventato nel 1804 dall'ingegnere britannico Richard Trevithick, un'invenzione della Modernità - e la neonata settima arte continuò anche nei decenni successivi, fino ai nostri giorni. Martin Scorsese, nel 2011, ha reso uno straordinario omaggio all'uno e all'altro con il suo bellissimo *Hugo Cabret*. Chi dice "treno", dice prima di tutto "locomotiva" ed infatti questa potente e sbufante macchina a vapore - poi sostituita da elettrotreni, ma senza morire del tutto - è stata protagonista di molti, indimenticabili film, da *Il Generale* - più noto in Italia con il titolo *Come vinsi la guerra* - memorabile film, del 1926, del grande Buster Keaton, a *L'angelo del male-La bete humaine* del 1938, altrettanto memorabile film dell'altrettanto grande Jean Renoir. A sottolineare il fatto che, in entrambi i film, le due locomotive risultavano quasi le vere protagoniste, entrambe posseggono un*

nome proprio: appunto *The General* quella di Keaton, *Lison* quella di Renoir. Del film di Renoir ha realizzato nel 1953 un intenso remake, intitolato *La bestia umana-Human Desire*, un terzo grande regista, Fritz Lang. I ferrovieri di Renoir e di Lang sono uomini in crisi, in



"La bestia umana" (1954) di Fritz Lang

quanto ossessionati dall'amore: un uomo in crisi è anche *Il ferroviere*, 1956, di Pietro Germi, un cineasta che non amo particolarmente ma che in quest'opera trova accenti intimamente sinceri. Costa scrive anche: "Nell'immaginario collettivo le origini del cinema sono un treno, una stazione, i binari, dei passeggeri". Questi elementi resteranno in primo piano anche nei film d'argomento ferroviario realizzati nei decenni successivi all'arrivo del treno reso celebre dai Lumière. Le stazioni, per esempio, hanno rappresentato un'ambientazione d'incredibile fascino per decine e decine di opere cinematografiche. Ha scritto, ancora, Costa: "Treno non significa solo locomotiva, vagoni illuminati che sfrecciano nella notte, paesaggi visti dal finestrino: ci sono anche le stazioni ferroviarie, con le loro architetture, orologi, vetrate, semafori, altoparlanti, pannelli degli orari...". Luoghi d'incontro e di addio, di partenze e di ritorni, di distacchi e di ricongiungimenti, le stazioni hanno rappresentato l'ambientazione ideale per molti film, da *Breve incontro*, 1945, di David Lean, ove il bar della stazione di Brighton si fa magicamente teatro dell'incontrarsi, dell'innamorarsi, del lasciarsi del medico e della casalinga che commossero il mondo intero, a *Stazione Termini*, 1954, di Vittorio De Sica, ove la stazione di Roma diventa luogo di chiarimenti, discussioni, tormenti d'amore tra una turista americana e un insegnante italiano; da *Oggetti smarriti*, 1980, di Giuseppe Bertolucci, storia del disorientato vagare d'una donna, per un giorno e una notte, in quel labirinto dell'anima che può diventare la Stazione di Milano, a *La stazione*, 1990, di Sergio Rubini, storia dell'incontro notturno fra un triste capostazione e una ragazza alquanto sbandata. In una stazione si può andare incontro al proprio destino, come accade all'angolo-indiana, una bellissima Ava Gardner, di *Sanguine misto-Bowani Junction*, 1956, di George Cukor. Per una stazione si può anche rischiare la vita, come accade alla protagonista, un'altrettanto meravigliosa Claudia Cardinale, di *C'era una volta il*

West, 1968, di Sergio Leone. In una stazione, infine, si può anche vivere e dormire, oltre che regolarne i tantissimi orologi, come capita al giovane protagonista del già ricordato, e mai abbastanza lodato, *Hugo Cabret*, 2011, di Martin Scorsese. Nei western americani la ferrovia è una presenza importante. Sia in quanto strumento di progresso - come ne *Il cavallo d'acciaio*, 1924, di John Ford, epica narrazione della costruzione della prima ferrovia intercontinentale, spesso osteggiato dai pelle-rossa e anche dai passatisti come il vecchio ranchero di *Duella al sole*, 1946, di King Vidor. Sia in quanto mezzo per portare in carcere un pericoloso bandito, come in *Quel treno per Yuma-3.10 to Yuma*, 1957, di Delmer Daves. O con il quale giungeranno in città sanguinari pistolieri, come in *Mezzo giorno di fuoco-High Noon*, 1952, di Fred Zinneman. Sia in quanto prezioso bottino da rapinare, come avviene nello splendido *Dove la terra scotta-Man of the West*, 1958, di Anthony Mann. Eccetera eccetera. Il treno è una presenza frequente anche nei film di guerra: per quanto riguarda la II guerra mondiale, vale la pena di ricordare *Operazione Apfelkern-La bataille du rail*, 1946, di René Clément, film resistenziale che esalta il coraggio, in chiave antinazista, dei ferrovieri francesi; *Il treno*, 1964, di John Frankenheimer, storia appassionante di un treno speciale con cui i nazisti vorrebbero portare in Germania il fior fiore dell'arte francese ma non ci riescono grazie al sacrificio di molti ferrovieri resistenti (il film non è certamente un capolavoro, ma mi piace sempre rivederlo, forse perchè l'idea di un treno che ha come proprio unico carico centinaia di opere di Manet, Monet, Degas, Toulouse-Lautrec e così via mi entusiasma); *Train de vie*, 1998, di Radu Mihaileanu, storia divertente e commovente a un tempo che mostra di come si possa salvare dalla barbarie nazista decine e decine di vite umane fingendo di trasportarle in un lager. Il bombardamento aereo di un treno provoca, infine, la definitiva separazione tra i due amanti del bel *Estate violenta*, 1959, di Valerio Zurlini, cineasta quasi dimenticato ma che io amo molto. Nei film di guerra, quando c'è un treno, di frequente c'è anche un ponte sul quale esso deve transitare e che gli avversari cercano di far saltare in aria. Farò un solo, spettacolare, esempio tra i molti possibili: *Il ponte sul fiume Kway*, 1957, di David Lean. Per costruire il ponte, poi fatto esplodere, nel finale del film, proprio mentre vi passa sopra un treno carico di soldati giapponesi,

segue a pag. successiva



"L'angelo del male"(1938) di Jean Renoir



"C'era una volta il West" (1968) di Sergio Leone

segue da pag. precedente
c'era voluto il lavoro forzato di decine di prigionieri britannici. Parlerò infine, avviandomi a concludere questo articolo ma consapevole che di molti altri film avrei potuto e dovuto occuparmi, di coloro che si servono dei treni per recarsi di qua o di là, per lavoro o per diletto: insomma, dei passeggeri. I film di cui sono protagoniste persone che stanno viaggiando su un treno sono così tanti che occorrerebbe un libro, invece che un breve articolo, per tentare di renderne conto. Mi limiterò a citarne soltanto quattro o cinque.

Due strani passeggeri - un giovane e una giovane appena sposati ma alquanto disorientati nel procelloso mare dell'esistenza - sono protagonisti di *Rotaie*, 1930, di Mario Camerini, film che dette avvio a una stagione più matura e quasi preneorealistica del cinema italiano, dopo la crisi degli anni Venti. Per tutto il film, i due passano da un treno a un altro, vagando senza mèta e senza quattrini. Per restare nell'ambito del cinema italiano citerò anche *Treno popolare*, 1933, esordio nel lungometraggio di Raffaele Matarazzo, il re del melodramma all'italiana: narra la storia, semplice ma vivacemente fresca, di una gita in treno, da Roma a Orvieto, di un gruppo di impiegati ed impiegate della capitale. E anche *Italiani*, 1996, di Maurizio Ponzi che narra le vicende, più o meno comiche o patetiche, dei passeggeri, oltre che del capotreno, di una Freccia del Sud diretta da Palermo a Milano. Nel cinema americano - che mi costringerebbe a parlare di almeno cento film ambientati nelle carrozze ferroviarie - ce n'è uno il cui titolo è proprio il nome di un treno. Mi limiterò, dunque, a dire qualcosa su di esso: si tratta di *Ventesimo secolo*, 1934, di Howard Hawks. Narra di un impresario teatrale che, per sfuggire ai creditori, fugge dalla città con un espresso di lusso, chiamato appunto "ventesimo secolo", sul quale reincontra dopo vari anni la propria ex moglie, da lui lanciata nel cinema e diventata

celebre. Ne nascono equivoci, discussioni, litigi, momenti di ritrovata tenerezza, in una delle commedie brillanti più travolgenti e di-



"Estate violenta" (1959) di Valerio Zurlini

vertenti dell'intera storia del cinema hollywoodiano. Una citazione va fatta anche per Alfred Hitchcock, nei cui film i treni compaiono spesso: chi non ricorda l'idillio, nato proprio a un tavolo del vagone ristorante, mangiando una sogliola, tra Cary Grant ed Eve Marie Saint in *Intrigo internazionale-North by Northwest*, del 1959? Preferisco, però, dire qualcosa di un film del periodo inglese del mago del brivido e della suspense: *La signora scompare*, del 1938. Si svolge interamente a bordo di un treno che sta attraversando l'Europa e sulle cui carrozze avvengono rapimenti, delitti e altre hitchcockiane cose del genere. Chiudo, ricordando che dire ferrovia significa anche, purtroppo, dire incidenti ferroviari che, nei casi peggiori, possono diventare vere e proprie catastrofi. Ricorderò un solo film, sul tema: *Una sera, un treno*, 1968, di André Delvaux, ottimo ma dimenticato cineasta della Nouvelle Vague belga. Narra del viaggio in treno d'un professore di linguistica accompagnato dalla sua donna, una scenografa teatrale. In piena notte, egli è costretto a scendere, a vagare nell'oscurità, a incontrare strani personaggi e così via, fin quando non si risveglia. Il treno ha avuto un grave incidente, lui è svenuto - e durante lo svenimento ha immaginato il proprio vagare notturno - ma la sua donna è morta. Buon Viaggio, con il treno e con il cinema.

Stefano Beccastrini

Omaggio a

Il ferroviere (1956) di e con Pietro Germi



Pietro Germi e Saro Urzi in una scena del film

Ricordiamo l'opera di Pietro Germi con l'appassionato giudizio che del film dà Ermanno Olmi: "Settembre 1961, a Roma. Da Rosati a via Veneto. Germi lo trovavi sempre lì, al bancone del bar, seduto davanti a un bicchiere di vino. Non era una posa d'artista: era davvero nella sua natura starsene silenzioso a pensare sorvegliando del buon vino. Se non avessi saputo ch'era un celebre regista e anche attore avrei detto, per istintiva sensazione, che poteva essere un ferroviere. Perché mi ricordava mio padre come lo avevo in mente da bambino: anche lui ferroviere. Gente solida, buoni bevitori ma rigorosamente sobri in servizio. Quel giorno di settembre, fu proprio Germi a rivolgermi un saluto. Fino ad allora, io lo incontravo spesso lì (lo ammiravo moltissimo), ma non avevo mai osato importunarlo. Mi disse che aveva visto *Il posto*, il mio film che era stato alla Mostra di Venezia e che gli era piaciuto. Io gli confidai la grande emozione (e le lacrime!) per il suo Ferroviere. Ma al di là della grazia sublime dell'opera di una rara potenza poetica! c'era per me una ragione particolare, che mi faceva amare in modo speciale quel suo film: riguardava la mia stessa vita e quella di mio padre che aveva attraversato le stesse vicende del suo ferroviere"

da *Enciclopedia del Cinema* (2004) di Gian Luca Farinelli

"Marcocci è un crumiro"

Così è stato scritto sui muri del film de "Il ferroviere". Marcocci, uno sconfitto senza solidarietà che, nonostante tutto ha vinto e le nostre simpatie sono tutte per lui. Al suo mondo va la nostra solidarietà e la sua famiglia diventa la nostra. Andrea Marcocci: Presente! E i tuoi figli e tua moglie che ti hanno sempre amato sono il nostro futuro migliore.

In una sera d'estate mentre davano il film in tv in prima serata, ad un pubblico annoiato e sudato, in cerca di qualcosa da vedere per evadere, scosso da questa opera del 1955 di Pietro Germi.

Angelo Tantarò



"Intrigo internazionale" (1959) di Alfred Hitchcock interpretato da Cary Grant e Eva Marie Saint

Inauguriamo da questo numero una nuova rubrica

Minima immoralia

Il titolo (allude ai Minima moralia di Theodor Adorno), nasce dall'idea di giocare con gli accadimenti minimi del nostro tempo, il postmoderno, che non ne conosce di diversa dimensione o misura. Fatti minimi ma che nella loro somma e pervasività, per la legge dei numeri, fanno del mondo un muro di gomma dove le nostre esistenze vanno a sbattere senza provare vero dolore. Dott. Tzira? L'idea l'abbiamo presa dal film del '68 di Franklin J. Schaffner, (Planet of the Apes), *Il Pianeta delle scimmie*, (in realtà lì troviamo la Dott.ssa Zira). Zira suona esatto esatto come il nostro Tzira, parola che evoca atmosfere magico-rituali, esclusive della cultura del nostro paese. Parola di cui è sconosciuta l'etimologia e il sema. Ecco, il Dott. Tzira Bella, ci guarda, dalla prospettiva della sua distanza, e non ci capisce una mazza dei nostri comportamenti. *DdC*

Minima immoralia

Incredibile ma vero!

Il fantasy tira al cinema più del porno! Il che è tutto dire



Dott. Tzira Bella

Presentati oggi in concorso due film del genere Actual Fantasy, o per dirla tutta, del genere Balle Spaziali. Non sfuggirà a vecchi e giovani ammalati inguaribili di cinefilia, vecchi e giovani ma sempre malattus siasi, la citazione mel brooksiana. In gara: Renzi fa un ragionamento sulla Costituzione e Brunetta de' Soli Ricchi e Silvio ci contro-ragionano. Tra gli addetti ai lavori l'assegnazione del premio sembra scontata, si mormora, molto sottovoce, mano a coprire il labiale, sai mai che ... che la combine, è una farsa, lo capirebbe anche l'ultimo dei peones che siesteggia in parlamento che, noi rimaniamo al dovere di informarTi, caro pubblico che sei il nostro unico mentore e mandante, ... scusate, asciugo la bava, ... bene, ... comunque, ... ah! ecco: accada quel che accade, il cinema è più vivo che mai, questo importa! Oh!! Cambia il pubblico, cambiano generi e linguaggi espressivi, cambiano interpreti e direttori artistici, produttori e distributori, ma il cinema è sempre vivo, anzi più vivo che mai! Di questo dobbiamo ringraziare il cinepanettone, attuale neo realismo, le sue facce, ma più ancora le sue tette, culi, origine du monde e creapopoli, la nostra classe politica che ci offre con fatica quotidiana i materiali per scriverne le storie, e lo stesso popolo italiano che collabora liberalmente come interprete senza cachet. Ultima ma non da ultimo, questi film Actual Fantasy si possono vedere a casa, quasi a gratis, comodamente collassati sul divano, in stato comatoso anche avanzato, che è meglio, solo con la modica spesa di trenta (30) cents di euro al giorno, biglietto cumulativo per un numero imprecisato di spettatori: il costo giornaliero dell'abbonamento televisivo RAI, da quest'anno pagabile in comode rate con la bolletta ENEL. Prodotti dalle testate giornalistiche RAI 1, 2, 3, STELLA e MEDIASET UNITED, vanno in onda a ogni ora del giorno e della notte, popolarmente il genere è conosciuto come informazione giornalistica radio televisiva. Da un altro mondo, dal Pianeta dei Cercopitechi, quando il vostro calendario segna il 21 di maggio 2016, vi saluta con un grandissimo, in gamma co' il gambero! Il vostro affezionatissimo,

Dott. Tzira Bella



Al cinema

La pazza gioia

(2016) Un film di Paolo Virzì.
Con Valeria Bruni Tedeschi, Micaela Ramazzotti, Valentina Carnelutti, Tommaso Ragno, Bob Messini, Sergio Albelli, Anna Galiena, Marisa Borini, Marco Messeri, Bobo Rondelli



Paola Dei

Se c'è un merito per il quale Paolo Virzì è degno di plauso, oltre a molti altri evidenti e innegabili motivi, è quello di aver restituito bellezza al disturbo psicologico o per meglio dirla, aver restituito "bellezza" alla vita, dovunque e in qualunque modo essa si svolga.

La pazza gioia di Paolo Virzì, presentato in prima mondiale nella sezione Quinzaine des Réalisateurs al Festival di



Cannes 2016 e nelle sale cinematografiche dal 17 maggio, è caratterizzato da un "realismo magico" che cattura lo spettatore fin dalle prime scene e che include il cineasta a pieno titolo fra i Maestri ed eredi della commedia all'italiana. Girata tra luoghi ascrivibili al territorio Livornese come Calafuria, a quello Viareggino, Montecatini Terme, Campi Bisenzio, Capannori, Ansedonia e la provincia di Pistoia, l'opera del regista è targata tutta Toscana ed è ambientata a Villa Biondi, una comunità terapeutica, dove sono tenute in custodia giudiziaria, donne ritenute socialmente pericolose. È qui che

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Beatrice Motandini Valdirana, una nobildonna godereccia, morbida nelle forme, logorroica, bionda e fragile, interpretata da Valeria Bruni Tedeschi, conosce Donatella Morelli, il suo apparente contrario, taciturna, scura di pelle e spigolosa come le donne di Hegon Schiele, interpretata da Micaela Ramazzotti. Un cancello messo ben in vista nelle prime scene divide il mondo dei normali da quello dei cosiddetti "folli" mentre Beatrice, con ombrello e scialle orientale cerca di salire su un pullman per uscire, ma le misure giudiziarie restrittive alle quali è sottoposta le impediscono la tanto agognata gita. Virzì ce la presenta con poche pennellate da Maestro mentre la donna chiede alla dottoressa di poter stare nella stanza da sola con aria da gran signora abituata ai lussi ed a veder esaudite le sue richieste. Alla proposta di metterle come compagna di stanza una delle utenti, senza nemmeno pensarci un minuto Beatrice risponde: "Ma Anna Paola è in regressione, non sono mica Madre Teresa!" "Non ti posso concedere una stanza da sola! Non te la posso concedere una stanza da sola!" ribadisce la dottoressa responsabile, interpretata da Valentina Carnelutti. È in questo scenario che giunge alla Villa Donatella, con il



corpo tatuato, gli occhi bassi e l'auricolare sempre nelle orecchie per isolarsi dal mondo. La nobildonna bionda e morbida per una sorta di attrazione repulsione prova simpatia per la donna spigolosa e bruna che sembra rappresentare la sua parte ombra, le si avvicina e riesce ad averla come compagna di stanza. Ricca l'una, di estrazione sociale povera l'altra, sofisticata ed elegante la prima, scontrosa e rozza la seconda, le due si fondono e confondono nelle parti emozionali di molte scene che si dipanano nel corso delle varie scene. Dal primo incontro hanno origine una serie di vicende che a tratti ricordano il famoso film *Thelma e Louise*, indimenticabile storia di due donne in lotta con una società angusta e maschilista, ma qui l'ottimismo e la voglia di vivere per un progetto futuro hanno la meglio e le due donne dopo rotambolesche fughe e incontri surreali, tornano alla loro condizione accettandola di buon grado, desiderose di riscatto e di un futuro migliore. La loro amicizia diviene tanto intensa al punto da sentir loro dire: "Meno male che ci sei tu!", "Hai presente quando ti prude la schiena? Quella sono io quando ti penso di piu!" Il modo in cui il cineasta ci racconta le loro vite e ciò che ha determinato il disturbo mentale, è estremamente delicato e il



va molto efficace alla quale Virzì aggiunge una "base poetica" che non è fondata sulle contratture del cervello e del linguaggio ma su sentimenti e sofferenze che ci mostrano l'arte di vivere fra le immagini. Estetica e contenuto si fondono in mezzo a scene superlative come quando in un ristorante di alta cuisine Beatrice ascolta estasiata Tchaikovsky suonato con bicchieri di cristallo e guardando i tatuaggi di Donatella le suggerisce: "Ma perché non ti compri un quadernino...!" O come quella in cui viene espresso ad alta voce un desiderio neppure tanto nascosto: "Scappiamo tutte!",

incita Beatrice, "Ma dove andiamo" risponde Donatella. "Stiamo cercando un pò di felicità!" Sotto le note della canzone *Senza fine* di Gino Paoli, con la musica di Carlo Virzì, l'amicizia fra le due donne diviene sempre più profonda e commovente senza mai essere sdolcinata, stupenda la recitazione di Valeria Bruni Tedeschi e di Micaela Ramazzotti. Altrettanto efficace e tenera l'interpretazione di vere utenti di case di cura e il clima di solidarietà e integrazione che il regista è riuscito a costruire indicandoci un metaforico luogo dove finalmente una vita, per quanto disturbata e dolorosa sia, può finalmente avere la propria dimora, al di là delle incoerenze della medicina, della legge e di tutti coloro che in un modo o nell'altro, hanno fatto soffrire.

Paola Dei

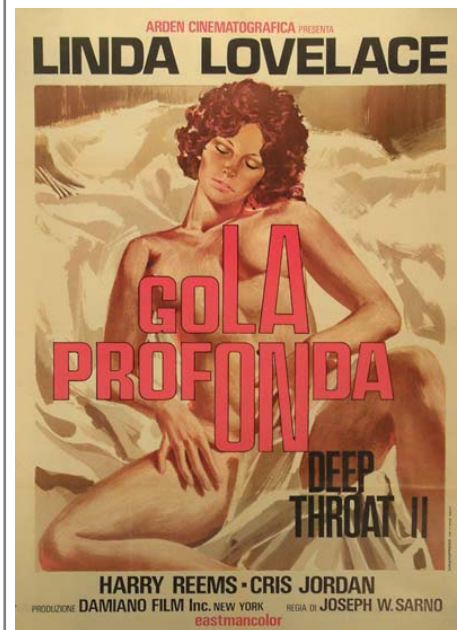
Pornografia

La compulsione spettacolo dell'informazione e della comunicazione



Giovanni Barbato

Spero nessuno si scandalizzi alla sola parola perché è questo ciò di cui sto per parlare. Cinque sillabe, come in una formula magica sono sufficienti per evocare in noi un più o meno vasto immaginario. Diretto, crudo e chiaro. Insomma, tutti sappiamo di cosa si sta parlando e non c'è bisogno di ulteriori specificazioni. O forse sì. Prendiamo allora la definizione del vocabolario Treccani Online: "[...] Trattazione o rappresentazione (attraverso scritti, disegni, fotografie, film, spettacoli, ecc.) di soggetti o immagini ritenuti osceni, fatta con lo scopo di stimolare eroticamente il lettore o lo spettatore". Vi convince? A me no, e vi spiego perché. Partiamo dalle parole "chiave" di questa definizione: immagini, osceni, rappresentazione e spettatore. Andiamo con

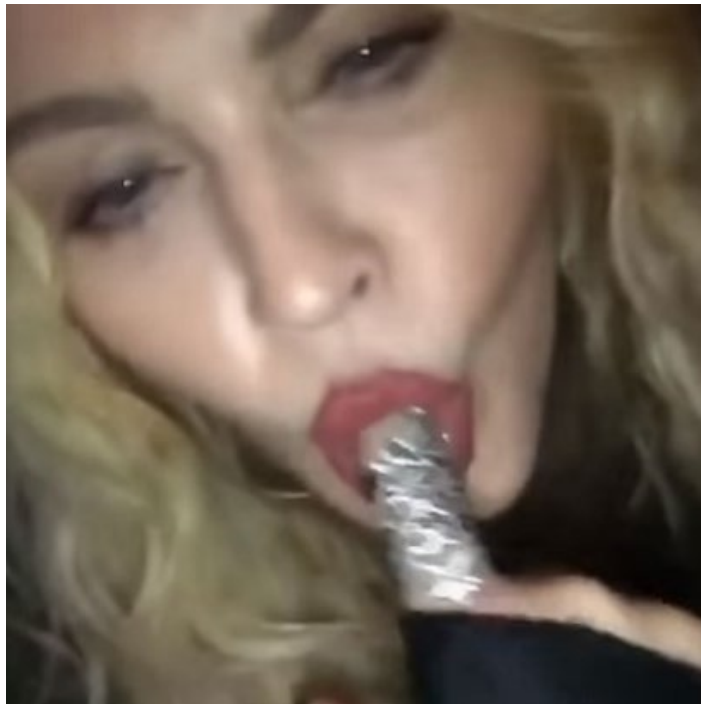


ordine: nel 2016 non si può prescindere dalle immagini. Sono la testimonianza che ciò che vediamo è vero, esiste, è reale. Sono ovunque: sul cellulare, in televisione, sul computer, al cinema. Sono pressoché infinite e viaggiano velocissimamente. Non a caso in molti hanno definito la nostra società come "società delle immagini". Non solo per la loro sovrappresenza, ma anche per l'enorme importanza che noi tutti gli attribuiamo. Vogliamo vedere. Il trend è quello: si legge sempre di meno e si guarda sempre di più. Noi dobbiamo vedere: tutto, sempre, comunque. E di conseguenza vogliamo anche farci vedere, mostrarci (ma a questo segue a pag. successiva

segue da pag. precedente precedente arriveremo dopo). Questa ossessione voyeuristica dell'occhio collettivo nei confronti del mondo si traduce in una sola domanda: che cos'è osceno? Niente. O forse tutto. Ed ecco che torniamo alla pornografia che tutti ci immaginiamo: cosa c'entra? Ci servirà Baudrillard per capirlo. Il filosofo francese ammette due significati del termine in questione: il primo è quello propriamente detto (che conosciamo) il secondo invece è più metaforico e la pornografia diventa l'emblema dell'iperrealtà e del meccanismo per cui l'oscenità, lo stare fuori scena – ob-scena – appunto, ci invade e diventa cifra spettacolare del nostro mondo. Mi spiego meglio. Le immagini non si limitano a rappresentare (parola chiave) la realtà, anche nelle sue forme più crude ed intime, bensì hanno creato una realtà parallela, appunto l'iperrealtà sopraccitata, in cui sono esse stesse a farla da padrone. Parafrasando Baudrillard: il pornografico uccide il referente. Nella sua funzione simulacrale ultima, la rappresentazione sostituisce interamente la realtà. Ed è proprio in questo che si compie il passo definitivo dell'invasione dello spettacolo di Debord, che vorrebbe mettere in scena il mondo, ma che invece ne prende il posto, annullandolo. Spettacularizzazione. Questo mostro che fagocita tutto e tutti: le vite private degli individui, la morte, il sesso. Cosa è pubblico e cosa è privato? Esistono ancora dei confini netti? Tutto è spettacolo, tutto deve essere visto: ed ecco dunque il ribaltamento del significato di oscenità che porta Baudrillard a scrivere di "pornografia dell'informazione e della comunicazione". Riporto le parole dello stesso autore: "Non è più l'oscenità tradizionale di ciò che è nascosto, rimosso, vietato, oscuro, ma invece quella del visibile, del troppo visibile, del più visibile del visibile – è l'oscenità che non ha più segreti ed è completamente solubile nell'informazione e nella comunicazione". Viviamo in una

società "pornografizzata" che incentiva una cultura dello strep-tease, del mettere (e mettersi) a nudo, del mostrare e del mostrarsi al servizio di una mania voyeuristica collettiva di cui tutti i media, anche quelli tradizionali, si fanno portavoce. Reality show, talk show, Facebook, Youtube, l'iperrealismo della cronaca giornalistica, le immagini rubate con i telefoni...sì, stiamo parlando di pornografia. Pornografizzazione. Ecco il punto. In questo termine troviamo racchiusi tutti i processi appena descritti che in sociologiche potremmo riassumere come "invasione dei canoni pornografici nei riguardi delle culture visive e delle pratiche mediatiche". Il che significa anche, detto in modo molto spiccio: tette e culi ovunque. Ma tutto ciò è solo una conseguenza del primo modo in cui poter intendere la

"pornografizzazione" cioè, tornato al sociologico, come un processo che ha portato la pornografia ad estendersi ben al di fuori dei suoi confini tradizionali guadagnandosi sempre più spazio all'interno di quella dimensione simbolico-comunicativa che viene definita di "massa". Il giudizio sotteso a tale termine è che un tale processo abbia comportato una trasformazione di canoni, gusti, opinioni e pratiche che fanno ormai parte della cultura popolare. Che tradotto significa: l'hard-core oggi è ovunque e facilmente reperibile da chiunque ad un costo pari a zero. E' tollerato, quotidianizzato, routinizzato, secolarizzato. Insomma è "normale". E'



Lady Ciccone in arte (irriverente) Madonna

sempre più normale per una fetta di popolazione sempre più ampia. Dalla rivoluzione sessuale degli anni '60 sino al web 2.0 la pornografia ha subito una incredibile ascesa, una parabola che però al momento non sembra conoscere declino. Anzi. Il livello di secolarizzazione e accettazione del porn-system ha fatto sì che persino la televisione generalista si attrezzasse per inseguire il nuovo "gusto popolare". E così abbiamo non solo il proliferare di programmi in cui il sesso e le sue forme sono al centro, ma anche trasmissioni interamente incentrate su pornodivi o pornodive (caso più recente Rocco Siffredi in *Casa Siffredi*). Gli esempi sarebbero infiniti e gli Stati Uniti, primi su tutti, ne sono una fabbrica instancabile. Possiamo dire che i media in generale si sono pornografizzati come conseguenza - causa

della più ampia pornografizzazione della cultura. Pop-porn. Molti studiosi l'hanno voluta ribattezzare così, per sottolineare come oggi possa essere considerato normale guardare un video hard-core tanto quanto ascoltare una canzone di Madonna. Anche in questo caso, ci vorrebbero pagine e pagine per un accurata descrizione di come il pop-porn si sia diffuso attraverso i canali di veicolazione della cultura popolare (anch'esse dunque pornografizzati). Madonna è un esempio su tutti. Una carriera interamente costruita su un'immagine altamente eroticizzata, su testi ammiccanti che strizzavano l'occhio al mondo hard-core. Questo è solo il riassunto del riassunto di quello che si può scoprire aprendo quella grande scatola chiamata pornografia. Allora, tornando alla domanda iniziale, vi convince ancora la definizione del dizionario? A me continua a non convincere. Perché la pornografia è molto di più. Essa è un incredibile contenitore di complessità, di temi e argomenti più che mai contemporanei ed attuali, fra cui, solo per citarne alcuni: i rapporti tra i generi, le nuove tecnologie che hanno trasformato la comunicazione di massa, i processi di spettacolarizzazione e vetrinizzazione sociale, i processi di socializzazione e di produzione dell'identità di classe, di razza ed etnica; i diritti civili, la libertà di espressione e la protezione dei minori; il mutare o lo svilupparsi del discorso pubblico attorno ad argomenti sessuali; la globalizzazione informativa e l'omologazione delle culture. E questo è niente. E' solo la punta dell'iceberg. Studiare la pornografia significa capire di più di noi stessi e delle nostre società.

Giovanni Barbato

Ipervedere. Pornovetrine: dall'ob-scene all'on-scene della pornografia nella cultura contemporanea (Titolo della tesi di laurea triennale discussa dall'autore dell'articolo)

Il grano e la volpe

Il mistero dell'elicottero Volpe 132 scomparso nel documentario di Vincenzo Guerrizio e Raffaele Manco



Elisabetta Randaccio

Il giornalismo investigativo per immagini non è un genere particolarmente praticato nel cinema italiano contemporaneo. I reportage sono presenti ancora in certe trasmissioni televisive, coraggiosamente capaci

di approfondire, senza la solita superficialità e autocensura, avvenimenti insabbiati, situazioni sociali rimosse. Eppure, sul grande schermo, è possibile costruire con efficacia storie provenienti da realtà "scomode". Non si tratta esclusivamente dell'approccio di grande effetto alla Michael Moore, ma si può scegliere un percorso artistico, nello stesso tempo, piacevole alla visione e rigoroso nei contenuti. Questa strada l'hanno attraversata il giornalista Vincenzo Guerrizio e il regista Raffaele Manco con *il Grano e la volpe*, che meriterebbe, oltre la visione nei festival specializzati dove ha raccolto svariati premi, tante proiezioni nei circuiti tradizionali e in quelli d'essai. *Il grano e la volpe* si apre sul mare cristallino della Sardegna sudorientale e, spesso, andando avanti con la visione, ritorneranno le immagini delle acque azzurrine dell'isola, delle sue coste, delle sue spiagge d'inverno, senza l'invasione turistica, appena scosse da onde dolci o da movimenti improvvisi causati dal vento. In questo mare, in mezzo a questo paesaggio fantastico, il 2 marzo 1994, è sparito un elicottero della Finanza, il "Volpe 132", nel cui abitacolo si trovavano Gianfranco Deriu, veterano pilota, e Fabrizio Sedda, ai comandi, giovane appena trasferito in Sardegna, dove risiedeva la sua famiglia. Il velivolo scompare e solo dopo giorni, in una zona lontana 100 chilometri dal luogo in cui "Volpe" doveva completare la sua ricognizione di routine, vengono individuati una quarantina di frammenti, ma l'elicottero e i suoi uomini non saranno mai ritrovati. Si tratta di un avvenimento che può essere

inserito, senza dubbio, tra i tanti "misteri d'Italia", frutto di coperture inspiegabili, di segreti di stato, di vergogne mai pagate col pentimento di chi le ha provocate o insabbiate. Guerrizio e Manco sono partiti per la loro inchiesta da quel giorno lontano e dalla necessità di giustizia dei familiari delle vittime per costruire un lungometraggio che ha afflato di un giallo complicato, non scritto da uno sceneggiatore creativo, ma composto da incredibili elementi del reale. Le perplessità sono tante e iniziarono a evidenziarsi sin dai primi giorni di quello definito dalle autorità militari come un incidente; la commissione d'inchiesta, invece, arrivò alla conclusione che i due militari, i cui corpi, come si è detto, non furono mai ritrovati, erano stati responsabili di "perdita colposa del velivolo"! La precisa ricerca di Vincenzo Guerrizio ci mostra interviste, mai



Elicottero Volpe 132 della Guardia di Finanza

'aggressive' (e questo rende maggiormente inquietanti le parole dette da alcuni) a chi avrebbe dovuto compiere con attenzione le ricerche, a chi ha finto di non vedere e di non sapere, ai testimoni i quali, dimostrandosi onesti cittadini, riferirono subito ciò che avevano visto sui cieli e nei mari in quel maledetto giorno, ma non furono presi sul serio, mentre i verbali loro riguardanti, a un certo punto, "si persero". Il caso "Volpe 132" viene affrontato dagli autori del documentario con documenti puntigliosamente ritrovati, con immagini di repertorio, con chi sui giornali (soprattutto due redattori della "Nuova Sardegna") cercò di venirne a capo, con la ricerca di testimoni indiretti capaci di chiarificare il contesto in cui avvenne la tragedia. Tra i tanti dubbi e ambiguità, nel film ci si chiede: come mai "Volpe", dati i ritrovamenti dei frammenti del velivolo, si trovava così lontano dalla sua rotta? Come mai la nave d'appoggio la quale, in qualche modo, doveva avere contatti con l'elicottero, non solo anch'essa cambia meta, ma rimane ore "in silenzio" e pare, inoltre, non interessarsi al "Volpe" e alle sue comunicazioni interrotte? Perché i vari testimoni vedono l'elicottero chiaramente quella notte nei

cieli di Capo Ferrato e, subito dopo, sentono un boato e osservano "una palla di fuoco"? Perché non approfondire le dichiarazioni di un testimone di giustizia o di quei passeggeri che videro il velivolo dal traghetto della Tirrenia? E poi c'è il mistero della nave mercantile, la quale, per mesi, attraccava a 50 metri dalla spiaggia di Costa Rei, in una zona interdotta alla



navigazione data la vicinanza del presidio militare di Capo San Lorenzo, da cui per giorni la gente si accorse di strani traffici a questa dritta. Il "Volpe" sembra si trovasse proprio sopra l'imbarcazione prima di sparire in una scia di fuoco. Il mercantile "Lucina" (uno dei suoi tanti nomi) avrebbe dovuto trasportare esclusivamente semola di grano della ditta Cellino, ma, secondo altre fonti, nascostamente dall'armatore e dai fornitori, probabilmente conteneva un carico scomodo (droga? armi?). A bordo di questa misteriosa nave, inoltre, era imbarcato un uomo dei servizi segreti (perché?), il quale, alcuni mesi dopo, per ragioni di salute, non poté viaggiare sul mercantile che avrebbe dovuto portare grano in Algeria. Una vera fortuna, tenuto conto come l'equipaggio fu sgozzato da presunti "terroristi islamici". Allo stesso modo di tutti i misteri d'Italia, causa la mancanza di trasparenza delle autorità, il caso del "Volpe" si è intrecciato con altri intrighi inquietanti: dai militanti del "Gladio" ("Noi eravamo il braccio armato dei servizi segreti, facevamo il lavoro sporco", dice un ex militare) a strane coincidenze di vicende di spie e di morti. Nel finale del film ritroviamo il mare, che, forse, ha accolto Deriu e Sedda tanti anni fa. Probabilmente, però, qualcosa sta cambiando. I resti ritrovati nel 1994 sono stati analizzati dai RIS ed è mutato il capo di imputazione. Dall'assurdo "perdita colposa del velivolo" a "omicidio volontario e abbattimento". Il film di Guerrizio e Manco riesce ad appassionare grazie a un perfetto montaggio, alle musiche adeguate dei Baska, alle belle immagini di luoghi splendidi contrastanti con le parole dei testimoni, spesso volenterosamente ancora capaci di indicare, tra quei mari e quei cieli, un episodio di guerra in tempo di pace.



Brigadiere Fabrizio Sedda e Maresciallo Gianfranco Deriu

Elisabetta Randaccio

Nostra sorella radio (onda rossa)

Radio Onda Rossa 87.9 fm, un segnale emesso da Roma San Lorenzo. I Visionari, la trasmissione settimanale di cinema condotta da Federico Raponi



Giulia Marras

Per la seconda volta, dopo la prima intervista del numero di Febbraio 2013, torniamo a intervistare Federico Raponi, voce della storica trasmissione cinematografica di Onda Rossa, radio indipendente e militante dalla sua fondazione nei roventi anni Settanta, con sede a Roma nel quartiere di San Lorenzo. Nel frattempo Visionari è cresciuta, resiste per pura passione e interesse al cinema, soprattutto quello indipendente dalle leggi di mercato e dai circuiti mainstream. Proprio come **Diari di Cineclub** (con cui condivide tante cose oltre il Premio Domenico Meccoli 'ScriverediCinema', continua a vivere senza finanziamenti nè pubblici nè privati, e senza pubblicità, condizione imprescindibile per una libertà dalle dinamiche controllate dell'informazione e della cultura istituzionali; Onda Rossa, come il nostro giornale, è un canale popolare a costo zero, fatto di voci, o penne nel nostro caso, che collaborano a livello volontario. Con Federico abbiamo parlato di cosa è cambiato per Visionari in questi tre anni di profonde trasformazioni politiche e digitali, di cinema resistente e invisibile e dei nuovi modi per veicolarlo passando attraverso la radio e l'informazione libera. Sono passati 3 anni dalla prima intervista con **Diari di Cineclub**, ma in realtà sono più di quindici anni che esiste una trasmissione dedicata al cinema, su Radio Onda Rossa, voce "dei senza voce", una delle poche radio ancora completamente indipendenti, autofinanziate e libere. Com'è cambiata nel frattempo Visionari, se è cambiata, rispetto al cinema d'oggi e al giornalismo indipendente?

E' aumentato, per ogni puntata, il numero di ospiti - magari con interventi più serrati - che continuano ad essere soprattutto registi, in particolare documentaristi. La prima base di valutazione delle opere - insieme alla qualità - è sempre la tematica, per cui a volte la scelta è di parlarne con l'autore anche senza averle viste, quantomeno come occasione per affrontare un argomento; poi vengono indipendenza e visibilità, ma se il film/doc è valido non si disdegna di trattare pure i successi annunciati, quelli con parecchie sale a disposizione. La trasmissione sta dando invece meno spazio a festival e rassegne, perchè si sono moltiplicati e quindi vanno selezionati con più rigore, tuttora secondo il livello e la mole di proposte, senza tralasciare la rilevanza. Le novità riguardano l'attenzione ai distributori di lavori internazionali e a chi sta riportando al cinema con maggior frequenza pellicole restaurate, essendo la memoria parte fondante della cultura. Tutto questo, ancora per semplice passione non retribuita, condizione che basta di per sé nel discorso sul giornalismo indipen-

dente.

Qual è lo spazio che si è ritagliato nel tempo Visionari e il pubblico al quale si rivolge?

Come appuntamento settimanale, la trasmissione riesce a coprire quasi tutto quello che di interessante arriva nelle sale, gira nei festival, oppure non trova visibilità. Premessi i succitati criteri di composizione della scaletta, l'atteggiamento verso i film/doc - "blockbuster" o di nicchia che siano - è equilibrato, il che (unitamente ad interviste semplici e di 5-10 minuti) permette di arrivare ad un pubblico trasversale e più esteso.

Cosa significa per te veicolare il cinema attraverso la radio oggi, un medium spesso sottovalutato, nell'epoca digitale e del sovraccarico delle informazioni? Cosa significa, soprattutto, raccontare il cinema "resistente" all'interno di un territorio complesso come quello di Roma?

In confronto a quella visiva-digitale, la comunicazione via etere non monopolizza l'attenzione, e ciò fa sì che chi è all'ascolto possa, nel mentre, occuparsi anche di altro. In più, Internet offre ulteriori strumenti di fruizione e diffusione: vedi lo streaming, il podcast, i social network. Sicuramente una metropoli come Roma ha un'offerta culturale ampia e variegata, ma Visionari cerca di parlare di tutto quello che cinematograficamente lancia indicazioni di autonomia creativa nel Paese, dalle produzioni partecipate alle reti alternative di sale, dalle piattaforme WEB "on-demand" alle proiezioni itineranti alla presenza degli autori. Parlando di Roma, in questi ultimi tempi spesso molte realtà culturali, che rappresentano prima una forza di quartiere e di conseguenza anche un movimento collettivo di idee e spinte politiche, o spazi occupati per un recupero dal basso per il vantaggio di tutti i cittadini, vengono chiusi o sgomberati da amministrazioni cieche, orientate spesso al privato e al profitto. Anche nel cinema, purtroppo abbiamo moltissimi esempi, a partire dal Cinema Aquila, di cui segui spesso le novità in trasmissione.



VISIONARI (17° Premio Domenico Meccoli 'ScriverediCinema' 2008) trasmissione settimanale di cinema, il giovedì ore 14>15

RADIO ONDA ROSSA - 87.9 FM
via dei Volsci 56 - 00185 Roma
streaming www.ondarossa.info/
facebook

<http://www.facebook.com/pages/Visionari/306981222666964>
visionari@ondarossa.info

Radio Onda Rossa e Visionari come resistono ancora a San Lorenzo e come si pone rispetto a queste dinamiche di "cultura precaria"?

La Radio continua a vivere senza finanziamenti pubblici e pubblicità (condizione che riteniamo imprescindibile per una voce libera), grazie all'organizzazione di feste, concerti, cene, e alle sottoscrizioni di chi l'ascolta. Interagisce poco con il quartiere, e questo è dovuto anche al fatto che la ricerca di fondi porta via tempo ed energie, e prevede una collaborazione più estesa, con diverse realtà, cit-



Federico Raponi, il conduttore della trasmissione "I Visionari"

tadine e non. Rispetto a musica, teatro e cinema, Onda Rossa si spende sempre per quelle esperienze che provano a costruire modelli dal basso, orizzontali e allargati di produzione e consumo culturale. In particolare per Visionari è stato il caso delle occupazioni del Teatro Valle e dei cinema Volturmo, America, Ricomincio dal Faro, come anche le attività di diversi cineclub.

Visionari ha un "orecchio" molto aperto e attento alle logiche di distribuzione dei registi emergenti e delle piccole produzioni indipendenti. Da dove arriva la scelta di dedicare spazio al percorso distributivo del film (molte volte difficoltoso in Italia)?

E' un interesse posto spesso anche dagli stessi interlocutori ospiti. Data la possibilità, oggi, di realizzare un'opera anche a costi molto bassi e utilizzare canali di diffusione "on-line", il problema resta il continuare a far vivere il cinema come fenomeno sociale, ossia una fruizione di gruppo - nello stesso tempo e luogo - di arte da condividere e su cui potersi confrontare subito, faccia a faccia. Quindi la trasmissione cerca di amplificare tutto ciò che va in tale direzione: circuiti di sale, proiezioni-evento basate sull'incontro con i registi, tentativi tipo 'movieday': date, titoli e cinema decisi dagli spettatori, con una quota di pubblico da raggiungere.

Visionari inoltre è particolarmente interessata al genere documentario, che ultimamente sta guadagnando sempre più terreno nelle sale, specialmente

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente
quelle più piccole e d'essai. Se prima, almeno in Italia, per chi lo produceva e per chi ne fruiva si trattava soltanto di impegno civile, ora sembra ampliarsi alla più ampia accezione di cinema d'intrattenimento (si veda anche la maggior inclusione nei concorsi dei maggiori festival cinematografici). In che direzione sta andando secondo te il cinema del reale e qual è l'approccio del pubblico (romano soprattutto) al genere?

L'inchiesta si sta facendo sempre più anche narrazione ed estetica, crescono gli ibridi tra finzione e reale, i campi di ricerca, gli autori che si cimentano col genere. La grande mole di opere girate, fruibile oggi con ben maggiore facilità grazie al WEB, diventa così un prezioso strumento di indagine, considerato anche lo storico potere di incisività proprio dell'immagine in movimento. Rispetto al pubblico, poi, è chiaro che la diffusione va di pari passo alla crescita di interesse e richiesta cui assistiamo oggi.

Nel 2015 è nata anche 'Tracce di Cinema', trasmissione sulle colonne sonore, in onda di seguito a Visionari. Com'è nata?

Da un'idea di Ottavia Monicelli, figlia di Mario, come lui ascoltatrice di lunga data di Radio Onda Rossa. Dopo la scomparsa del padre, nel 2012 Ottavia propose alla redazione una trasmissione di fiabe per bambini lette da attori, molti dei quali piuttosto noti, con il titolo di 'sto 'na favola'. La portammo avanti insieme (col contributo di un amico, David Shacherl, curatore del suono), dati i rapporti che avevo avuto con Mario, interlocutore affezionato di Visionari. Conclusa quell'esperienza dopo una ventina di appuntamenti, Ottavia ha rilanciato con il progetto di un altro esperimento, che mettesse insieme musica e cinema, due nostre passioni comuni. 'Tracce di Cinema' ha preso così vita, composta dallo stesso trio, e partendo dai film che abbiamo amato ora stiamo prendendo la bella abitudine di avere come ospiti - oltre a colleghi e amici critici - proprio i compositori.

Nel tempo hai raccolto tantissimi ospiti e tantissimi film: come chiedi ai critici che ospiti nella trasmissione di fine anno, riesci a fare un bilancio generale di Visionari e del cinema che ha raccontato? C'è soddisfazione, considerando la storia e uno sviluppo quasi ventennale, il tempo e l'impegno che richiede come creatura - per una persona sola - rispetto a preparazione, contatti, comunicazione promozionale, conduzione e regia. Non aver dato vita ad un gruppo redazionale ci ha legati indissolubilmente, e questo rappresenta il più grosso limite: senza di me, non potrebbe esserci lei. Sicuramente ha aiutato tanto cinema invisibile, ma sulla valenza della trasmissione all'esterno solo che, al di là di una modulazione di frequenza parzialmente regionale, ovunque ci sia una connessione, Visionari può arrivare anche nell'angolo più sperduto del Pianeta.

Grazie Federico, e a risentirci presto!

Giulia Marras

Mostre

Maria Callas tra cinema e teatro



Mario Dal Bello

Maria Callas non è mai morta. Ufficialmente, certo è scomparsa nel 1977 e le sue ceneri sono state sparse nell'Egeo. Ma il suo mito, la sua ruggente personalità, il fascino di una voce dal timbro unico sono rimaste e continuano a vivere. A Verona, al Museo AMO Arena Museo Opera, si è aperta forse la migliore mostra dedicata a lei negli ultimi anni, a 69 anni dal suo debutto in *Gioconda* all'Arena. Foto, oggetti, lettere, abiti di scena e personali, filmati, tutto è esposto e consente di rivivere o meglio di conversare con una donna tragica: dolce e fiera, fragile e forte: una tigre sul palco, una indifesa nella vita. La mondanità l'ha vista celebrare la vita nel jet set internazionale, la lunga relazione con Onassis, la solitudine conclusiva, la faticosa e inutile ripresa nel '75 del canto con tournées trionfali più per quello che era stata che per quello che

ormai era diventata la sua voce. E poi il film con Pasolini, l'amicizia con un intellettuale grande che lei invano ha cercato di far suo. Cosa rimane della sua arte? Le incisioni, molte e con un repertorio vastissimo, su cui trionfavano le eroine tragiche: Norma, Lady Macbeth, Anna Bolena, Medea. Ma anche Violetta e Ammina. Non però Puccini, musicista estraneo alle sue corde e nemmeno Mozart. Maria era un animale da palcoscenico. Non esagerava nella

gestualità, i gesti erano l'espressione della sua anima completamente inabissata nel personaggio che "creava" nello stesso istante in cui gli ridava vita sul palco, unendo corpo e voce in una performance fascinosa e unica. Maria ridava vita a chi interpretava, con passione feroce: capace di furori da tragedia greca, di dolcezze sentimentali, ed anche di guizzi comici inattesi, come successi interpretando la Rosina del Barbiere rossiniano. Il teatro musicale, cioè l'opera lirica, Maria ce l'aveva nel sangue. Di qui la cura della parola: la sua arte emerge nei recitativi, dove ogni sillaba è scandita con un tono musicale rivelativo che ha dello straordinario: la Callas aveva capito la funzione sonora del verbo, la musicalità insita in esso, per questo rivelò al pubblico, dopo decenni, la musica di Verdi, di Donizetti e di Bellini, in

particolare, fondata sul suono del verso. Nessuno dopo di lei è riuscito a dar vita alla parola in modo tanto pregnante, unendola ad una voce che cambiava colore a seconda del significato espressivo della frase. Grande fraseggiatrice forse più che grande cantante di arie o cabalette? Un esempio per tutti: si ascolti, anche su Google, la preghiera finale dall'Anna Bolena: anche senza vederla, la Callas porta alla nostra immagine la dolorosissima melodia donizettiana con un precisione ed una fedeltà non solo alle note ma all'anima, commovente. In effetti, il teatro della Callas è teatro dell'anima, la sua voce esprime il sentimento in modo pieno. Quando poi Pasolini l'ha voluta in *Medea*, l'unico film girato nel 1969, la cantante



Dall' 11 Marzo 2016 al 18 Settembre 2016 AMO PALAZZO FORTI - via Massalongo, 7 Verona

si è rivelata attrice statuaria, appesantita dai costumi, ma dallo sguardo magnetico. Parla con i grandi occhi neri, il volto segnato da una amarezza tragica, l'andamento di una divinità

misteriosa. Manca solo la sua voce metallica, l'acuto stridente che impersona la disperazione. Manca molto, a dire il vero. La Callas tuttavia pare che in questo film concentri o meglio riassuma tutte le forme espressive della sua arte mimetica: ogni sentimento - quello espresso sul

palco dei teatri mondiali innumerevoli volte nella sua pur breve carriera, dal 1946 al 1957, gli anni d'oro - viene assunta e si direbbe trasumanata in una maschera facciale trapassata dalle sfumature più varie. Si attende solo che arrivi la voce, e allora, non udendola, si va con la memoria alla celebre incisione discografica che riporta a noi il suo fuoco interpretativo. Attrice del corpo - misurato - della voce - intensissima -, la Callas è donna di grandi passioni. La mostra veronese le rende ragione e continua a mantenere in vita la donna travagliata e l'artista immensa che ha segnato un'epoca e creato uno stile tale che dopo, nulla è stato più come prima, né potrà esserlo. Fino al 18 Settembre

Mario Dal Bello

In ricordo di Francesco Montis, Cagliari 07/11/1947 - 07/06/2016

La redazione di Diari di Cineclub rende omaggio al compagno Francesco Montis operatore culturale sardo della FICC e amico, fratello e padre dei bambini, bambine e adolescenti del Progetto Los Quinchos in Nicaragua. Francesco ha collaborato con la nostra rivista mandandoci fotografie di eventi culturali da lui partecipati. Diari di Cineclub non ha molte parole, lo ricorderemo con questi sentimenti espressi nei pensieri e foto che lo ritraggono sempre sorridente con quello sguardo incantato e innamorato dei suoi Quinchos

Caro Franco, te ne sei andato lasciandoci sgomenti e increduli. Come se non sapessimo che la morte può arrivare in modo traditore e vigliacco. C'era in te, sempre, l'impegno coerente a coniugare cultura e bella politica. E' quel che ci hai lasciato come miglior esempio. Questo ci dicono i tuoi filmati e le belle foto, piene di allegria e speranza, dei bambini abbandonati di Managua che ogni anno incontravi. Eri un prete laico. Se dovesse esistere un Paradiso dei Giusti, nessuno ti chiederebbe se hai creduto in Dio oppure no. Basta l'amore che hai dato agli umili e agli sfruttati della terra. Mi mancherà il tuo sguardo severo su tutto questo.

Marco Asunis

Non serve contare le volte in cui mi sto chiedendo...PERCHE'? La risposta sarebbe sempre la stessa. La vita a volte è bastarda ma anche stupida perché si priva di persone che l'avrebbero resa migliore. Franco adorabile amico abbiamo parlato spesso di questa strana cosa chiamata vita che a volte porta via in granagge fondamentali dei nostri cuori. Abbiamo parlato del tuo impegno con Los Quinchos in Nicaragua e del tuo attivismo nella Ficc. Abbiamo riso ma ci siamo anche arrabbiati dopo la visione e la discussione di un film nelle serate condivise dai nostri Circoli del Cinema e ci siamo spesso chiesti in privato se fossimo diventati troppo esigenti o se invece in alcuni autori fosse mutata quella spiccata sensibilità che accompagna il processo creativo di un'opera filmica. Caro Franco spero che nel tuo testamento abbia lasciato per tutti noi che ti abbiamo amato una nuvola, un raggio di sole, un tramonto, un sogno...per consentirci di completare il film sulla tua vita.

Patrizia Masala

Una vespa, una macchina
un nodo alla gola.
Suono il campanello
una, due, tre volte
il silenzio è lacerante.
Il telefono, il cellulare
nessuna risposta, niente.
Il silenzio che si fa doloroso.
La scoperta, viso sereno
sorriso accennato, rassicurante
per chi resta.
Ma il dolore non si cancella.
Momenti belli, felici,
discussioni e risate,
impegno condiviso.
Ciao Franco, amico mio.

Lino Ariu

"La notizia di tua partita ha dejado in el am-



biente, aires de tristeza.

Más qué un Amigo, un Guía, fuiste un Padre para Mí y un ejemplo a Seguir.

Activista, amante de la flora y fauna, amigo, consejero y padre para muchos niños y jóvenes desamparados, de ti aprendí, qué ayudar a los demás sin esperar nada a cambio es la satisfacción más grande para un ser humano, que la humildad es la esencia más pura de nuestro ser, y que dar amor a otros nutre nuestras almas grandemente, me enseñaste a vencer cada obstáculo y a perseverar en la tormenta, Gracias Por Toda tu enseñanza y tu esencia misma, que ha quedado impregnada en nuestros corazones, no es un Adiós, si no un Hasta Pronto Viejo Amigo!

Quizás no estés presente, físicamente, pero en el Corazón de Todos Los Niños, Niñas, Adolescentes, Colaboradores de La Asociación Los Quinchos, de Zelinda y del Mio, estarás muy presente.

Nadie dijo qué necesariamente todo héroe tiene que tener una capa, una armadura o

súper poderes, Tu Fuiste El Héroe de Los Niños y Adolescentes desamparados de Nicaragua, El Héroe de Los Quinchos y Las Yahoskas. Hasta Siempre Francesco Montis. Descansa en paz".

Nelson Guardado Lopez

Fue un ser que dio su amor a los Quinchos sin esperar nada a cambio...fue incondicional y sincero...amor verdadero y puro...

Miley Alicia Largaespada

Fue más que un amigo, fue más que hermano, fue más que un padre, lo que Franco Montis representa para cada uno de nosotros: Gracias Franco por todo lo que hiciste, por ese amor, dedicación, y deseo de ayudar a la niñez Nicaragüense. si tu trabajo se tuviera que remunerar, ni con todo el oro del mundo se te podría pagar, Dios te tenga en su santa Gloria, por que lo tienes más que ganado. Gracias infinitas y mis respetos para ese hombre que se convirtió en santo al cuidar, creer y dar su vida por lo niñez de la calle. Mis más sentido

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

pésame a la familia doliente, estamos juntos con su dolor.

Ricardo Madrigal

Addio Amico. Nei nostri 40 anni di amicizia mi hai insegnato a fotografare, a seppellire le cazzate con una risata, a guardare sempre il lato comico e paradossale della vita. Mi hai insegnato a credere nelle cose e a combattere per un mondo migliore. A stare dalla parte del torto sapendo che quella è la parte giusta. Sarà difficile abituarci alla tua lontananza.

Enrico Pinna

Francesco Montis!!! Un gran gran padre un amigo un hermano eras todo para nosotros te llevaremos en nuestros corazones dios te tenga en un lugar celestial siempre con tu amor incondicional has llenado de alegría muchos corazones con cariño confianza y mucho deseo de superacion hacia los demas mi querido padre mi hermano de mucho tiempo me recuerdo los momentos felices y de mucho amor que pasamos en italia cuando siempre alli estuviste y siempre dando me palabras de aliento ...jamás has abandonado el amor tan inmenso que tienes hacia los niños y niñas te amamos fran estaras para siempre en mi corazón dios pueda tener un lugar especial en su cada franco te amamos todos y todas mi querido fran nos dejás un enorme dolor un bacio en mi corazón y en el de los niños y niñas que te aman de corazón deseo que descanses en paz mi querido Francesco Montis

Sara Paola Castillo

Mi Padre, Hermano y mi gran amigo te voy a extrañar, siempre estarás en mi corazón y en cada sonrisa de cada Quincho te quiero con toda mi alma Asta la Victoria siempre!!! Mio Padre, fratello e il mio grande amico mi mancherai, sarai sempre nel mio cuore e in ogni sorriso di ogni quincho ti amo con tutta l'anima mia asta la vittoria sempre!!!

Berman Eugarrrios

Adiosu, amigu.

Qué tengas un buen viaje, compañero. Qué loco! Amigo... pienso en ti y te converso en español. Che coincidenza! Ho avuto la notizia della tua scomparsa, quando stavo scendendo da un aereo. E proprio facendo un viaggio, tra aerei e aeroporti, ci siamo conosciuti, per davvero. Il mio primo viaggio intercontinentale. Il tuo quarto quinto o sesto. Quando per andare in Nicaragua ci voleva più di un giorno, tra molteplici scali e orari sballati. Chè viaggio quel viaggio! Mi ricordo che dormimmo nell'aeroporto di Fiumicino. Cercammo di dormire. Nelle poltrone della sala d'attesa, con un occhio alle valigie e l'altro ai vigilantes che controllavano il posto. Per prendere il volo per Madrid e da la a Miami. Dove poi ci cancellarono il volo per Managua, perchè la stavano asfaltando la pista. Cose da Nicaragua!!! E li, nella sala d'attesa, ci chiese i documenti uno sbirro gigante, di origine afro. Non capivamo una mazza. Ma poi vede i passaporti "Sardinia!". Aveva lavorato nella base NATO di Decimomannu. Stira un sorriso, ci dai i documenti e "Goodbye" ... la base di Decimo ci ha salvato da ulteriori patemi...E poi Managua.

Vista dal finestrino. Credevo di essere con Bud Spencer nel film Banana Joe. E poi scendiamo dalla scaletta, attraversiamo la pista mezzo vuota come in un film anni '70. E conosco "la caldera", il caldo asfissiante della Capital. E poi Zelinda. I ragazzi. E un viaggio nel cassone del pick-up al tramonto, verso il fresco di San Marcos. Fu un viaggio intenso. La strada. El mercado. El proyecto filtro. El lago de Granada e tu che prepari quintali di spaghetti al sugo. I caffè e i flor de caña bevuti nel patio della casa di Zelinda. I mangos della Finca. Il corso di teatro con i detenuti della Carcel Modelo. L'intervista alla radio con i fratelli Godoy, quelli di Nicaragua nicaraguita. Rafael, il maestro di baile. Ricardo, Manuel, Daniel, Israel, Orlando. Hector. Arroz con frijoles a colazione. Gallo pinto a cena. Le tue macchine fotografiche e le telecamere. Un funerale in una chiesa sperdita nel campo, dove incrociamo il "gordo" Alemán, Presidente della Repubblica. Ricordi indelebili di centinaia di lune fa. Di quel viaggio, scrissi pure nel giornalino del collettivo universitario. Francesca, Claudia, Andrea, Georgia, Gianluca forse ce l'hanno ancora. Mi presentasti il Nicaragua. Mi innamorai della terra dei laghi e dei vulcani. Della sua gente. Dei suoi colori. Dei suoi odori, dai profumi della selva alla puzza del basurero. Ci ho fatto pure la tesi di laurea sul Nicaragua e i suoi niños! Poi non ci siamo capiti. Vedevamo l'idea di sviluppo, l'Associazione, la cooperazione in maniera diversa. E ci siamo un po' persi di vista. Per poi ritrovarci, su altre posizioni, per altre lotte. Altre pizze o spaghetti e bottiglie di vino. Perché sarebbe stato troppo triste lasciare una bella persona come te. Anche se a volte era difficile discutere, controbattere e capire la tua tagliente ironia. Quando mia nonna è morta, ero in Nicaragua e tu mi regalasti una poesia di Neruda. Oggi che ci hai lasciato, di ritorno dal Nicaragua, io ti saluto da lontano, da questa NuestrAmerica, dal Cile di Neruda. Oggi ho perso un amico e un compagno. Oggi il Nicaragua e la Palestina hanno perso un amico e un compagno. E molte, tante, altre persone in molteplici diversi luoghi piangono la tua partenza. Ha sido lindo conocerte y compartir Francesco Montis. Qué tenga un buen viaje compañero! Qué la estrella de Sandino y del Che te iluminen el camino! Adiosu e a si biri, in calincunu logu in calincuna vida!

Gent Arrubia

Ero così fiera di me per aver fatto una cosa in cui pensavo non sarei mai riuscita. E mentre prendevo sempre più spesso la macchina in questo periodo mi è capitato più volte di pensare a te, perché già ammirandoti, da adolescente mi dicevi che avrei potuto realizzare tutti i progetti che potevo sognare se mantenevo il mio sorriso, pure quel disegno tecnico che per la mia mente distra

era troppo regolare per riuscirci. Domenica al seggio le nuove foto del Nicaragua mi hanno fatto compagnia. Oggi rientro e sapere che sarai "altrove" mi ha spezzato il cuore. Ogni volta penso non sia più possibile e invece... (non mi piacciono certi messaggi su Facebook ma lui sì, si merita ogni forma di cordoglio e affetto).

Giorgia Alfrin Acciari

Allora è così che si muore? È così che un giorno ci sei, stai bene, pubblici le tue ultime meravigliose foto e dopo poche ore, come una foglia che cade, ti accasci e forse sei in quell'altrove che per una vita hai cercato... ciao Francesco. Nulla sarà più lo stesso nella mia vita che hai tenuto in braccio fin dai primi momenti.

Andrea Musumeci

Era il giorno in cui bontà si appalesò era il giorno in cui altruismo fece capolinea era il giorno in cui egoismo fece le valigie era il giorno in cui nascesti tu Francesco promessa in un nome di rinunce per chi non ha avuto fortuna come noi. Francesco potrebbero metterti tra gli eroi, ma non di pugna protagonisti ma di gioia latore e di virtù, in quel giorno in cui nascesti tu la vergogna di individualisti raggiunte potenza in cui odiarono la tua sensibilità, sei stato animo gentile di accoglienza e semplicità ma se puoi assistici ancora da lassù...e saluta Franca, continuerete a dare al mondo esempio e agli angeli del paradiso darai un quincho celestiale per soccorrere quelli che cercano di emulare Dio rischiando di precipitare agli inferi come lucifero, ma tu diresti è giusto ribellarsi e allora organizza la rivoluzione in paradiso per cambiare l'ordine costituito, ciao Franco scusa per questo mio stanco e stupido canto, buona continuazione e grazie di tutto per la tua passione nascosta da apparente mansuetudine, dentro te era ribellione ...! ciao!

Marco Spreafico

Di poche persone ormai posso dire "è un compagno". Oggi sono ancora meno. Caro Franco ci mancherai tanto.

Laura Stochino

"Sei passato sulla terra leggero".

Alessandro Macis

Quando ti ho conosciuto ti ho detto che avevi un bellissimo nome, importante, molto attuale e tu, sorridendo, a bassa voce, hai aggiunto: Rivoluzionario.

Maria Caprasecca



Managua: Francesco Montis e il suo abbraccio pieno d'amore a Los Quinchos

Che bello dialogare con una figurina!



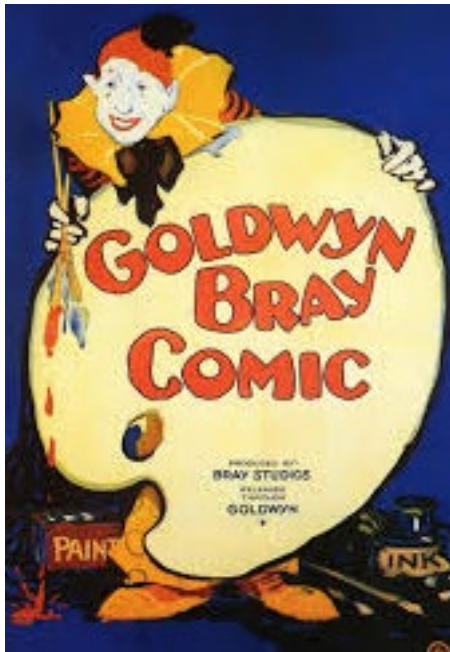
Lucia Bruni

“Il Piccolo Principe arrossisce, è un bambino che non risponde alle domande, ma a qualcuna arrossisce. “E quando arrossisce, significa sì, è vero?” dice Antoine de Saint-Exupéry. E’ una sfumatura d’acquerello sulle guance, un tocco intimo, impudico e pungente che vale come conferma” [...] E’ così che Nico Orengo (ahimè, scomparso) introduce una delle infinite pubblicazioni de “Il Piccolo Principe”, la favola forse fra le più significative, diffuse e amate da grandi e piccini, e anche quella, a mio avviso, più adatta a iniziare questo altro viaggio nel mondo del cartone animato. I bambini non guardano solo con gli occhi ma soprattutto col cuore, suggerisce lo scrittore, affinché la fantasia entri nella realtà e riesca a materializzare i sogni; in fondo è quello che ogni disegnatore si accinge a fare quando traccia i segni che faranno vivere i suoi personaggi affinché possano dialogare fra loro e con lo spettatore. Dalle prime animazioni cinematografiche dei primi del Novecento, di Cohl e Reynaud (citati nel mio precedente articolo) con i personaggi a china trasferiti sullo schermo, il “fumetto” prende il via ed è così che negli Stati Uniti, il cinema di animazione diventa da subito un prodotto di serie e

si afferma come creazione commerciale di larga diffusione. Ciò avviene anche grazie alle innovazioni tecnologiche: nel 1914 Earl Hurd (1880-1940) animatore, regista e fumettista statunitense, inventa una tecnica che consente di mantenere inalterato lo sfondo scenografico sul quale venivano proiettati i movimenti dei personaggi disegnati con grande risparmio di lavoro. Ma l’autore a cui si fa risalire la nascita del disegno animato statunitense, fu Winsor Zenis McCay, un disegnatore di fumetti statunitense e geniale cartoonist, autore del famosissimo *Little Nemo in Slumberland*, tradotto in Italia come “Bubi nel paese del dormiveglia”, tavole che compaiono per la prima volta nel 1905 (fino al 1911 e successivamente dal 1924 al 1927) sul *New York Herald*. La storia è un sogno e lo scopo del protagonista, Little Nemo, è quello di incontrare la Principessa di Slumberland; è considerato uno dei migliori fumetti mai realizzati: una raffinata creazione di tavole oniriche, tra gusto rinascimentale e Art nouveau, ricche di luminosità e trasparenza che traggono spunto dai sogni del piccolo e fantasioso ragazzino. Nel 1912 McCay realizza per lo schermo *The story of a Mosquito* (Storia di una zanzara) e nel 1914 *Gertie the Dinosaur* (Gertie il dinosauro). Ma se nel primo (una zanzara golosa del sangue di un ubriaccone, finisce per scoppiare), la storia divertente è senza particolari novità, in *Gertie the dinosaur* (un corto di 12 minuti) è una fucina di invenzioni e il dinosauro (anzi, la dinosauro) ha addirittura una sua

personalità. Quando il film veniva usato da McCay per i suoi spettacoli, era lo stesso artista che si presentava davanti allo schermo armato di frustino e chiamava l’animale, il quale usciva dalle rocce e dava vita a un’esibizione divertente agli ordini del “domatore”, giocando, ballando, piangendo se veniva rimproverato; sorta di “dialogo” (un Roger Rabbit ante litteram, anche se con le dovute differenze) fra l’artista e la sua creazione, Gertie, più che un cartone animato è un discendente delle trovate del citato (nel mio precedente articolo) attore francese Méliès e preannuncia in un certo senso le ricche fantastiche invenzioni disneyane. E’ a New York, infatti, che nascono gli Studios più importanti per operare in serie. Tra i primi talenti ecco Raoul Barré, pittore e vignettista, che fino dal 1903 produce e dirige pellicole pubblicitarie a disegni animati e nel 1914, impianta il proprio studio. Fu proprio nello studio di Barré che venne, per così dire, “abolita” la legge di gravità. Albert Hunter, un disegnatore dello staff, stava girando un’avventura della serie *Mutt e Jeff* (sorta di striscia quotidiana americana creata dal fumettista Bud Fisher), in cui il grosso Jeff doveva apparire sull’orlo di un abisso vertiginoso, appoggiato a una ringhiera. Il fotografo dimenticò d’inserire il foglio di celluloido su cui era stata disegnata la ringhiera e Jeff apparve così solidamente appoggiato al nulla in-

dal suo studio e quando torna trova il disegno modificato. E’ il personaggio (un cane) che, durante l’assenza del disegnatore, compie dei gesti “in autonomia” e va a sconvolgere la trama. Charles Pathé, cineasta e produttore fran-

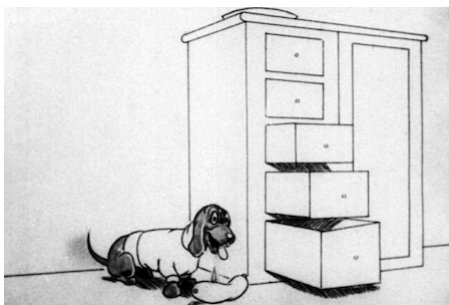


The debut of Thomas Cat (Il debutto del gatto Thomas) 1920, di John Randolph Bray



Mr. A. Mutt Starts in to Play the Races 1907 - un “episodio” della striscia “prototipo” A. Mutt senza Jeff

tegrale. Pare che Barré fosse andato su tutte le furie ma la dimenticanza si risolse nella scoperta di una gag inedita, destinata poi a un



The Artist's Dream (Il sogno dell'artista) 1913 - John Randolph Bray

grande successo. Ma la figura dominante in questo periodo, padre per eccellenza del cartone animato, è John Randolph Bray, disegnatore e umorista che passò al cinema nel 1913 con un’opera davvero originale: *The Artist's Dream* (Il sogno dell’artista), sorta di due storie in una. Un artista si allontana un momento

cesse, di passaggio da New York, vista la pellicola, decide di fare un contratto a Bray, facendo così nascere i Bray Studios, primo studio di produzione interamente dedicato all’animazione, quasi in contemporanea con quelli di Barré ma con una struttura diversa: Bray diviene imprenditore e punta sullo sviluppo tecnologico. E’ in questo contesto che viene realizzato nel 1920 il primo film

d’animazione a colori: *The debut of Thomas Cat* (Il debutto del gatto Thomas). Purtroppo i costi elevatissimi di realizzazione non consentono di continuare nel progetto. Dovranno passare ancora dieci anni prima di giungere ad altri tentativi di successo economico. Per il cinema d’animazione è questo un periodo di grande fermento. Disegnatori, registi, sceneggiatori, produttori trovano nel “cartone animato” un soggetto d’eccezione per la realizzazione dell’attività cinematografica. Fra questi troviamo Paul Terry, ideatore del personaggio Farmer Al Alfa (Il contadino Al Alfa), vecchio agricoltore bonario e arguto che fra alti e bassi sopravvisse dal 1917 al 1937; un’altra delle sue serie fu quella delle *Aesop's Fables* (iniziata nel 1921) in cui lo spunto favolistico e il bestiario antropomorfo che lo popola sono un pretesto per le più libere variazioni tematiche. Come possiamo vedere, i film d’animazione costituiscono una fetta vastissima nel campo cinematografico per cui prima di giungere a noi avremo tante altre cose da dire, per cui: see you soon!

Lucia Bruni

Hopper e le periferie dell'anima

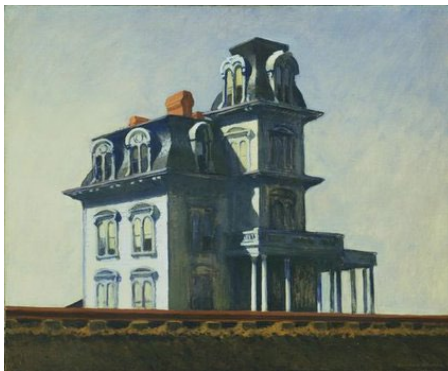
I suoi ritratti della solitudine influenzeranno i grandi maestri del cinema: Hitchcock, Altman, Antonioni, Argento, Wenders



Valentina Neri

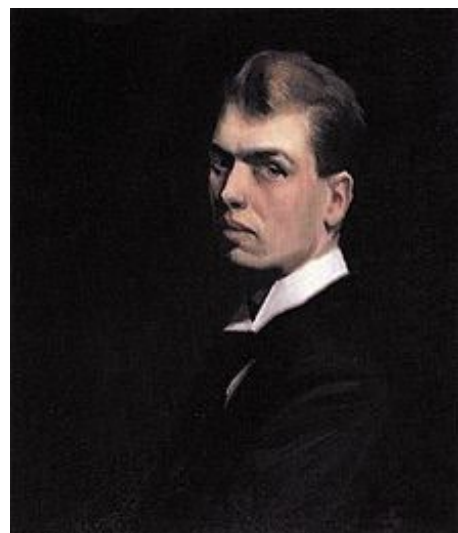
"L'arte americana non deve essere americana, deve essere universale. Non deve dare importanza ai propri caratteri nazionali, locali o regionali. Tanto non si può comunque prescindere da quei caratteri. Basta essere se stessi per mostrare

necessariamente la razza e la cultura a cui si appartiene, con tutte le proprie caratteristiche." Parola di Edward Hopper, artista newyorkese, classe 1882, tra i più innovativi della tradizione realista americana. Il narra-



"House by the railroad" - Casa vicino la ferrovia (1925) di Edward Hopper, Colore ad olio, 61 cm x 74 cm, Whitney Museum of American Art - Manhattan

o in Guernica di Picasso, ma metafisica e magica che più si avvicina alla visione di artisti, isolati dalle correnti, come Bacon, Balthus, Freud. "Il mio scopo nel dipingere è sempre stata la più esatta trascrizione possibile della più intima impressione della natura" diceva ancora Hopper e l'"impressione" è proprio quella che ritroviamo fra gli artisti che mag-



Edward Hopper (1882 - 1967). Autoritratto (1906) Whitney Museum of American Art - Manhattan

tore dell'America contadina, contrapposta a quella delle grandi metropoli, racconta, nei suoi dipinti ossessivi, pullulanti di un'umanità straniante e desolata, il rovesciamento dei valori del nuovo continente che misurava l'uomo sulla base del suo successo, accentuando la drammaticità di tale condizione e creando stereotipi estremi e tuttora insuperabili. Nelle sue tele ricorrono luoghi inquietanti e solitari come distributori di benzina abbandonati, stanze da letto vuote, letti sfatti; e personaggi assorti, con lo sguardo altrove o rivolto all'orizzonte, donne semisvestite in attesa del nulla, uomini soli al bar. Ombre che si allungano su strade illuminate da lampioni. Vuoto, silenzio, immobilità. Tutto è bloccato, sospeso, senza azioni e soddisfazione. Con Hopper nasce la pittura americana che mette in discussione il sogno della stessa nazione prevedendone l'inevitabile declino. Infatti, tutta la sua pittura si fonda su un realismo relittuale, che ignora le grandi avanguardie e mantiene un profilo defilato dal contesto culturale dell'epoca. Si tratta di un'arte figurativa non politica né ideologica, come accade nell'opera di Guttuso



"Nighthawks"- i nottambuli (1942) di Edward Hopper, è considerata l'opera più famosa e riconoscibile dell'artista americano, 84 cm x 152 cm, Art Institute of Chicago Building

giornamente lo hanno ispirato come Camille Pissaro ma, più di tutti, Edgar Degas. In mostra a Bologna, a Palazzo Fava, sino al 24 di luglio con 58 capolavori provenienti dal Whitney Museum di New York, le opere selezionate mettono in luce non solo l'influenza evidente che il linguaggio fotografico e cinematografico ebbe nell'opera di Hopper ma, viceversa, l'influenza che l'artista ebbe su questi linguaggi in tutto il mondo. Sono celebri le sue inquadrature dall'alto, l'ossessione per i ponti, fondamentali in quei tempi, le scenografie noir, l'osservatore erotico messo nella posizione del voyeur che spia morbosamente dalla finestra. I suoi scenari e i suoi personaggi, dipinti tra gli

anni trenta e quaranta, hanno influenzato autori come Kerouac, Simenon, Chandler. Ma sul cinema il saccheggio è molto più grande. Il quadro "House by the railroad", del 1925, ispirò tanto Alfred Hitchcock che riprodusse la casa ritratta e la utilizzò come dimora di Norman Bates nel film "Psyco"; e fu sempre il voyeurismo hopperiano a stimolare nel regista un altro dei suoi indimenticabili film: "La finestra sul cortile". Ma sono altrettanto hopperiani "Il grande sonno" di Howard Hawks, "Il gigante" di George Stevens, "Il lungo addio" di Robert Altman, "Il grido" e "Deserto rosso" di Antonioni. In "Profondo rosso" di Dario Argento, ambientato a Torino, il celeberrimo quadro "Nighthawks" viene, addirittura, utilizzato come scenografia in uno dei fotogrammi fondamentali del film. Altro grande regista, tra i più importanti estimatori di Hopper, fu Wim Wenders di cui si ricordano numerosissime citazioni ne "L'Amico americano", "Paris Texas" e "Road and tree". "Se potessi esprimerlo con le parole non ci sarebbe nessuna ragione per dipingerlo." Forse è questa la frase che meglio identifica l'opera di Edward Hopper, questo suo essere alla ricerca di ciò che

non si può descrivere a parole, laddove la narrazione non sa andare oltre, e fruga dentro le immagini cercando di estrapolarne il cuore, cercando un inizio che già prelude alla fine, dove lo spettatore può entrare nell'opera, lasciarsi ingoiare, e perdersi così, per strada, nel deserto, tra pompe di benzina e immensità assolute, nel vuoto di una finestra o di un bicchiere sul banco di un bar, o nell'oscurità di un vetro da cui spiare il proprio vizio. Per poi viaggiare in un'insondabile solitudine, più attuale che mai.

Valentina Neri

cineforum

Rivista
di cultura
cinematografica
edita da

fic Federazione
Italiana
Cineforum

E' uscito Cineforum 554



Adriano Piccardi

Editoriale

Rappresentazioni singolari

La forza delle immagini cinematografiche deriva da un elemento che, a prima vista, può risultare di debolezza.

O, quantomeno, di

fragilità. Il fatto, cioè, di avere assoluto bisogno di qualcosa da riprendere per poter esistere poi in quanto tali. Ma, detto questo, non potrebbero poi esserci senza la presenza di uno sguardo in grado di trasformare il reale in segno; e in questo ritrovano il legame con la parola, l'immagine pittorica, il suono – tutte quelle forme espressive in grado di costruire i propri sistemi significanti in modo del tutto separato dalla concretezza di ciò che tendono a rappresentarci. La rappresentazione è dunque il nodo portante, in cui gioca un ruolo essenziale la qualità del punto di vista, la sua individualità (quando c'è), la sua capacità di fornirci la cifra (non sto dicendo il significato) che ci permetta di interloquire con il testo e di esplorarlo nei labirinti che lo attraversano a più livelli, a seconda della sua effettiva ricchezza. Sotto questo aspetto, il n. 554 di «Cineforum» appare piuttosto interessante, poiché mette a disposizione dei suoi lettori una materia filmica di grande varietà: geoculturale, tematica, stilistica. Film che si confrontano con il presente e lo fanno attraverso il filtro intimitistico dei sentimenti e delle relazioni umane più quotidiane, attraverso le quali si fa largo però la riflessione politica, etica, sociale, economica contestualizzata nei luoghi più diversi, scatenata dai più diversi motivi. Film che riprendono avvenimenti ed eventi storici, più o meno recenti, per riproporli mostrandone i risvolti più sottaciuti, le dinamiche più inquietanti, le ipotesi di spiegazione più dirompenti. E vorrei sottolineare come non sia necessario a volte condividere il giudizio sulla riuscita estetica di un'opera per riconoscerne comunque l'interesse – a volte esaltato proprio da certi suoi «difetti» o manchevolezze, almeno quando ne testimoniano l'approccio bruciante alla materia narrativa prescelta. Un film, poi (L'infinita fabbrica del Duomo) che si muove coniugando «l'impenetrabile, e per certi versi spaventosa, indifferenza della materia» (dunque ben oltre la dimensione, tutta umana, della Storia) all'inarrestabile operosità di chi su quella materia interviene in un presente «senza fine», che trascorre al passato



– dunque «storicizzandosi» – giorno dopo giorno. Risulta certo evidente la prevalenza di titoli che provengono da cinematografie lontane da Hollywood e dintorni (sia sul piano geografico che su quello dello sguardo rivendicato dai singoli registi/autori che li hanno realizzati). Per non dire poi di come i pochi film statunitensi di cui ci occupiamo concorrano, in un modo o in un altro, a mostrarci un profilo generale contrastato di quel cinema: complessivamente, comunque «in memoria del cinema d'autore». E qui si aprirebbe un lungo discorso, che bisognerà pur riprendere, prima o poi.

Adriano Piccardi

SOMMARIO 554

editoriale di Adriano Piccardi, Rappresentazioni singolari, p. 3

primopiano / Le mille e una notte — Arabian Nights

Andrea Chimento Le mille e una notte: per combattere la crisi, p. 6

Marcello Seregni L'epica e la favola, p. 9

i film

Anton Giulio Mancino

Truth — Il prezzo della verità di James Vanderbilt, p. 12

Valentina Alfonsi

L'infinita Fabbrica del Duomo di Massimo D'Anolfi e Martina Parenti, p. 18

Simone Emiliani

Veloce come il vento di Matteo Rovere, p. 22

Giampiero Frasca

Brooklyn di John Crowley, p. 26

Roberto Chiesi

Il condominio dei cuori infranti di Samuel Benchetrit, p. 30

Tina Porcelli

Land of Mine — Sotto la sabbia di Martin Zandvliet, p. 34

Nicola Rossello

La corte di Christian Vincent, p. 38

Francesco Saverio Marzaduri

La canzone perduta di Erol Mintaş, p. 42

Paola Brunetta

The Lesson — Scuola di vita di Kristina Grozeva e Petar Vlachanov, p. 46

Roberto Lasagna

La comune di Thomas Vinterberg, p. 50

Giacomo Calzoni, Edoardo Zaccagnini, Adriano Piccardi, Ilaria Mainardi, Emanuele Rauco

13 Hours: The Secret Soldiers of Benghazi — Un bacio — Banat. Il viaggio — Love & Mercy

Batman vs Superman: Dawn of Justice, p. 54

approfondimento / la macchinazione

Fabrizio Liberti

Nero come petrolio, p. 62

Intervista a David Grieco a cura di Fabrizio Liberti e Tina

Abbiamo ricostruito il suono dei pensieri di Pasolini, p. 66

percorsi

Gloria Zerbinati

Focus Vinyl: Addio Novecento, p. 70

Mariapaola Pierini

Lost on Transformation: Il corpo dei divi del nuovo millennio, p. 74

festival / Bergamo Film Meeting 2016

Alessandro Lanfranchi

Concorso, p. 81

Paolo Vecchi

Il divismo intellettuale di Anna Karina, p. 82

Lorenzo Rossi

Miklós Jancsó, p. 83

Rinaldo Vignati

Žbanić, Meadows, Zelenka: tre autori europei, p. 85

Carlo V. Vari

Visti da vicino, p. 86

Marco Grosoli

Oberhausen. Tra luogo e non-luogo, p. 88

libri

a cura di Giulia Esposito, p. 90

le lune del cinema

a cura di Nuccio Lodato, p. 92

Cineforum Redazione I Via Pignola 123 I
24121 Bergamo I T 035 361361 F. 035 341255

Filmfestival del Garda IX Edizione

16/ 19 Giugno 2016 San Felice del Benaco / Gardone Riviera (Bs)



Orazio Leotta

Venti film in quattro giornate, nove luoghi per proiezioni, incontri ed eventi, più di 2500 spettatori. Sono i numeri della 9° Edizione Film Festival del Garda che si è svolta dal 16 al 19 giugno. La rassegna si è articolata su cinque sezioni, oltre alla Competizione il Focus Slovenia, l'ormai consueto Garda Ciak, gli Eventi speciali e le Proiezioni supine. L'inaugurazione giovedì 16 è stata all'insegna dell'arte con il documentario tedesco "On the way to over the river" di Wolfram and Jorg Daniel Hissen, ritratto degli artisti Christo e Jeanne Claude, presso la prestigiosa sede del giardino botanico Fondazione A. Heller di Gardone Riviera. In concorso due film italiani "Antonia" di Ferdinando Cito Filomarino, sulla vita della poetessa milanese Antonia Pozzi, e "Monitor" di Alessio Lauria, film sulle relazioni umane dal sapore fantascientifico, oltre all'italo-marocchino "My name is Adil" di Adil Azzab e Andrea Pellizzer, tra realtà e finzione la storia di un giovane immigrato a Milano. A queste proiezioni erano presenti gli autori. Completano la



Il pubblico della IX edizione del Filmfestival del Garda (foto di Sergio Caratti)

gara l'olandese/romeno "A Long Story" di Jorien van Nes, viaggio a ritroso verso la Romania per fare i conti con il passato, e lo sloveno "Drevo - The tree" di Sonja Prosenec, storia di pregiudizio, vendetta e paura. In concomitanza con i 25 anni di indipendenza della Slovenia, un focus ha presentato invece alcuni film sloveni, passando dall'horror "Idyll - Idila" di Tomaz Gorkic all'interessante esordio "Good to Go" di Matevz Luzar agli ultimi lavori, "Love on the Top of the world" e "Siska Deluxe" di Jan Cvitkovic, il regista più rappresentativo del cinema sloveno odierno. La Slovenia ha prodotto nella sua storia circa 200 film, dei quali la metà dopo l'indipendenza. Tra i film del passato vanno ricordati "Kekec" di Joče Gale, premiato alla Mostra di Venezia del 1951, e "Dolina miru - La valle della pace" di France Štiglic, vincitore del premio per il miglior attore al Festival di Cannes nel 1957 e recentemente restaurato e ripresentato a Cannes.

Tra i film realizzati nell'ultimo ventennio, possono essere considerati come tappe cruciali "Express, express" (1997) di Igor Sterk, "Vleru / Idle running" (1999) di Janez Burger, "Kruh in mleko - Bread and Milk" (2001) di Jan Cvitković (Leone del futuro alla Mostra di Venezia) e "Rezervni Deli - Spare Parts" (2003) di Damian Kozole (in concorso al Festival di Berlino). Negli ultimi anni la Slovenia ha fatto crescere la sua produzione, ha rafforzato il meccanismo delle coproduzioni con i paesi vicini (tra questi "Sole alto" del croato Dalibor Matanić) e ha visto l'esordio di alcuni autori molto interessanti, su tutti "Class Enemy" (2013) di Rok Bicek, presentato alla Settimana della critica di Venezia e vincitore di diversi premi internazionali. I film scelti rappresentano tre di questi esordi, inediti o quasi in Italia, per restituire l'idea di una varietà di approcci, temi e generi, dall'horror indipendente alla commedia agrodolce della terza età al dramma d'autore. Inoltre i lavori più recenti, il corto poetico "Love on the Top of the world" e la commedia "Siska Deluxe", di Jan Cvitković, che può essere considerato il nome di punta del cinema sloveno di oggi. Tra le proiezioni speciali "Signore e signori, buonanotte" di Luigi Comencini, Mario Monicelli, Nanny Loy, Ettore Scola e Luigi Magni, omaggio a Comencini, salodiano di nascita, del quale in giugno ricorre il centenario. Ancora il documentario "1893. L'inchiesta" di Nella Condorelli presentato dal Presidente del Cinit (Cinforum Italiano) Massimo Caminiti, e il capolavoro restaurato "Il cielo può attendere" di Ernst Lubitsch, in programma nella serata finale. Garda Ciak ha visto l'omaggio alla regista Sara Poli, con quattro suoi film. SARA POLL, professionista poliedrica e molto attenta al sociale debutta come regista nel 1990 con "La voce umana". Da allora ha diretto numerosi allestimenti e film documentari, prodotti dall'Associazione Progetti e Regie (da lei fondata) o nati dalla collaborazione con Enti, Comuni, Teatri, Associazioni culturali. Nel programma anche la passeggiata cinematografica "Salò e il Garda da film" condotta dal critico cinematografico Nicola Falcinella. Un percorso sul lungo lago di Salò per ricordare film, luoghi e personaggi del cinema sul lago di Garda. Da Luigi Comencini a Fabio Testi, le avventure di Onda Studio e della Bertolazzi Film, titoli come "Il letto in piazza", "Allonsanfàn", "Accadde un'estate" fino a "Quantum of Solace". Infine le "supine" notturne all'insegna del cinema di genere del presente e del passato e dedicate per questa edizione, ai



Da sx Veronica Maffizzoli, direttrice artistica; Massimo Caminiti Presidente Cinit e Francesca Mirabile Mastroeni, socia della stessa CINIT

Mostri dei laghi. La giuria della critica, composta da Angelo Signorelli (Bergamo Film Meeting), Caterina Rossi (Laba/Radio Onda d'urto) e Ilaria Feole (FilmTv), ha scelto di premiare "Antonia" di Ferdinando Cito Filomarino con la seguente motivazione: "Per la capacità di riscoprire e soprattutto raccontare una figura cruciale nel panorama letterario italiano del Novecento, restituendone la complessità, la dimensione intima e la grande energia creativa. Del film vanno apprezzati la messa in scena misurata e accurata dei dettagli e l'interpretazione appassionata e intensa dell'attrice protagonista Linda Caridi". Una menzione speciale è stata assegnata a "A Long Story" della regista olandese Jorien



Alessio Lauria regista di "Monitor" premio del pubblico

van Nes con la motivazione: "Per la solidità di un racconto che unisce la vita di personaggi ben tratteggiati con un affresco sociale convincente di due realtà europee distanti ma in dialogo". Il premio del pubblico, espresso con il voto degli spettatori presenti alle proiezioni, è invece andato a "Monitor" di Alessio Lauria.

Orazio Leotta

Filmfestival del Garda - via Santabona, 9



IT 25010 San Felice del Benaco, Brescia

www.filmfestivaldelgarda.it

info@filmfestivaldelgarda.it



Youtube Party #21

Nyan Cat

Visualizzazioni - 135'310'273 ([link](#))

Massimo Spiga

La trama - Vediamo un'animazione di quattro o cinque frame, riprodotta in loop. Rappresenta un gatto, il cui torso è composto dello zucchero di un biscotto Pop-Tart, che galoppa nel cielo notturno, lasciando dietro di sé una scia arcobaleno. Sullo sfondo, ci deliziano le note della canzone (anch'essa piuttosto ripetitiva) Nyanyanyanyanyanya!, composta dall'utente daniwell. Il brano è cantato dalla voce sintetica Hatsune Miku, un software per la riproduzione canora. Il testo del motivo conta una sola parola: nyan, l'onomatopea giapponese equivalente al nostro "miao". Naturalmente, le domande che un essere umano potrebbe porsi davanti a cotanto intrattenimento sono svariate: «Cosa diavolo è questo? Perché lo sto guardando? Perché è stato visto da centotrentacinque milioni di persone?». Come tante icone di internet, anche il gatto Nyan presenta delle caratteristiche inconcepibili e ineffabili. Notiamo, inoltre, che la lunghezza di questo video è arbitraria: ne esistono versioni più brevi e più lunghe – una delle più popolari dura dieci ore.

L'esegesi - Nel 2011, il venticinquenne Christopher Torres, di Dallas, partecipava a una campagna mirata a raccogliere fondi per la Croce Rossa. Durante una delle dirette streaming, nelle quali il ragazzo creava illustrazioni, due utenti gli suggerirono di disegnare un gatto e un Pop-Tart. L'incauto assenti, e pubblicò il risultato. Tre giorni dopo, l'utente YouTube sarajoon scaricò l'animazione, ci schiaffò sopra la musica di daniwell, e, così, nacque una nuova entità esoterica della rete. Prima di tutto, consideriamo alcuni elementi da cui scaturisce Nyan: il fraintendimento di un suggerimento durante un livestream; un vocaloid (per gli amanti della fantascienza vecchia scuola: un robot che canta) impiegato per un brano di una manciata di secondi; il guizzo surrealista di mescolare elementi tra loro disomogenei in un eterno ritorno del medesimo, il tutto avvenuto in pochi giorni e in barba a qualsiasi pensiero o legge sulla proprietà intellettuale; la popolarità di uno scherzo, che raccoglie massa come una valanga, e diviene un mito – infinitamente replicato e rielaborato in centinaia di altri video, illustrazioni, canzoni e via dicendo. Tutto ciò ci parla dello specifico di internet: proprio per la sua ubiquità, l'arte prodotta su questa piattaforma muta e si ramifica a una velocità incontenibile, portando a "collaborazioni" di cui l'artista originale, spesso, non è consapevole, e infinite rimodulazioni che coprono tutto lo spettro del possibile. È anche questo il motivo per cui non esistono più veri e propri "nuovi" generi

musicali: chi pubblica un pezzo innovativo se lo vedrà contaminare da settecento stili diversi entro una settimana. Darwinianamente, soltanto una manciata delle migliaia di mutazioni risulta efficace (popolare, in questo caso), ma non è quello l'elemento d'interesse principale: siamo stupefatti da un sistema in cui la quota di rumore/caos e quella di segnale/struttura siano equilibrate in modo tale da scatenare una valanga infinita di potenzialità espresse, in specie quando queste ultime – come nel caso del gatto Nyan – sarebbero state impossibili da pianificare a tavolino, come potrebbe accadere per un romanzo o un film. Inoltre, ancora una volta, questi meme umiliano la vigente filiera per la trasformazione di una idea in un oggetto d'arte, dimostrando quanto sia spaventosamente arretrata in ogni settore. Immaginate una conversazione con un produttore che cominci con la frase: «Salve, avrei in mente un video di dieci ore con un gatto di zucchero che cammina nella notte...». Il gatto Nyan, e molti suoi omologhi, ci pongono davanti all'irriducibilità a strutture di pensiero predefinite dell'immaginazione umana, alla sua totale imprevedibilità, alla sua sconfinata grandezza.

Il pubblico - Un numero inquietante di persone annuncia di aver visto il video in loop per ore e, talvolta, descrive il disappunto delle altre persone, presenti con lui o lei nella stanza. Taluni, rinforzando la teoria circa i poteri ipnotici del gatto Nyan, affermano di non poterne fare a meno. Certi, persi nello stupore gattesco, tentano di definirlo e falliscono, perché le parole non possono restituire il vasto essere. Altri, ancor più addentro ai misteri di Nyan, affermano di sentirsi posseduti dal gatto, e di viaggiare tra le volte celesti. L'ultimo stadio dell'infezione memetica appare in coloro che,



ormai svuotati, riescono a commentare soltanto in linguaggi primordiali e scrivono «Mnam... mnam...» oppure usano i caratteri della tastiera per disegnare gatti tra i commenti. Fortunatamente, un fronte immune al virus spirituale di Nyan si compatta tra gli spettatori: c'è chi lo condanna, in quanto "cancro acustico", mentre i più morigerati si limitano a definirlo "irritante" o musicalmente insoddisfacente. Sono una flebile speranza, eppure testimoniano che il genere umano non è condannato al contagio psichico del gatto Nyan.

Massimo Spiga

Cinema? Solo un resoconto di un regista-contro

Un pomeriggio con Gianni Bongioanni



Pia Di Marco

Bella casa, non c'è che dire, un grande spazio con zone-lavoro diverse, scrivanie piene di oggetti, computer, stampanti, prestigiose macchine da presa, libri ovunque, anche sul pavimento. Un arredamento spontaneo (è la battuta del suo film più recente, *Di quell'amor*) dove ogni cosa rimanda all'altra in un fiorire di trovate, invenzioni dedicate al set e non solo.

Vediamo un po', tiro a indovinare, lei è uno che ha fatto molti lavori e ha una passione sfegatata per il dettaglio tecnico. Non dico solo nel cinema, in ogni cosa che fa. Qui, ogni piano di lavoro è un'officina in miniatura. Da dove nasce tutto questo?

Dalla bottega/officina di mio padre. È lì che ho imparato a fare cinema.

Suo padre faceva cinema?

No, faceva rubinetti. Che è quasi come fare orologi, lo sa? Confronto con il duro metallo, col tornio, col calibro, con strumenti di precisione, quasi tutti inventati da lui, perché un artigiano deve fare tutto da sé, specie nella Torino di quei tempi, con l'autarchia voluta dal Duce non si trovava niente e avere una bottega significava mettere su una città/stato, un mondo del tutto autosostenibile.

Il cinema come mestiere artigianale, anzi un insieme di molti mestieri. La competenza tecnica pochi autori ce l'hanno...

Pochi, dice? Meglio dire 'nessuno', cose da vil meccanico.

Già, meglio affidarsi all'operatore di turno, al direttore della fotografia, al fonico, al direttore di doppiaggio, allo sceneggiatore, agli aiuti, agli aiuti degli aiuti, etc. etc.

Il Sistema vuole quello. Abbasso i rompicatole.

Lei si vede come uno che rompe le scatole?

Quando fai la gavetta e metti becco in ogni passaggio del lavoro beh... t'incazzi se gli altri 'tirano via'. E poi nella TV primi vagiti gli sceneggiati sono ottimi come sonniferi, ammassi di chiacchiere dove tutti i nodi narrativi sinì risolti a parole, no, non lo sopportavo. Dicevo sempre no.

In effetti, in RAI lei è celebre più per i NO che per i SÌ.

E come facevo a dire SÌ? Poi, forse, non erano solo le mie manie. Lo sa, dalle mie parti il senso di responsabilità e la coscienza sono una cassa da morto, ma non ne puoi fare a meno. Anche per questo gli USA mi hanno sempre attirato, per quel rigore protestante... con le dovute riserve, si capisce.

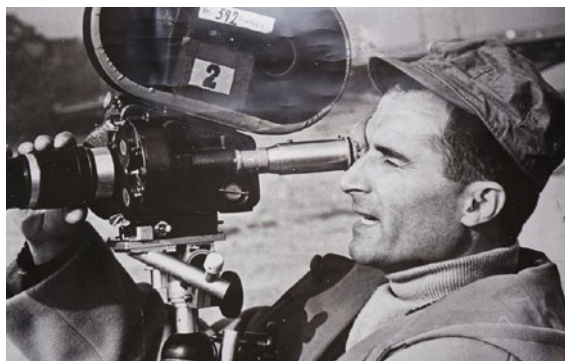
Negli USA il cinema è un'industria vera e propria, ma sulla pelle della gente, c'è la mannaia del "chi sbaglia paga".

Molto Max Weber.

Molto negrieri. Molto capitalismo sfrenato. Fortuna che poi c'è stato il Sessantotto.

Ah, il Sessantotto, i figli dei fiori, i finti poveri. Abbasso le multinazionali affamatrici naziste assassine, però senza la Kodak non avremmo mai avuto i colori perfetti dell'Eastmancolor, era il 1952, prenda nota, quelli là avevano un dipartimento ricerche con 5 mila dipendenti mentre la nostra Ferrania non aveva neppure un reparto ricerche.

5 mila dipendenti-schiavi. Ora mi fa venire in mente la protagonista di un suo ottimo film per la TV,



Gianni Bongioanni con la sua adorata Arriflex 35

"Giovanni da una madre all'altra", un tipino che le avrebbe dato del nazista a sentirla parlare così dei produttori americani.

Un tipino dice... sì, madre... molto alternativa, molla il figlio e va in giro con una gallina. Una povera sbandata. Un po' come tutti i giovani di allora, che protestavano contro il capitale e



Cannes 1960. Shelley Winters pilota Gianni Bongioanni premiato per il film tv "La svolta pericolosa"

il padrone ma si alzavano a mezzogiorno. Mi hanno sempre fatto nausea le approssimazioni.

Perché tanta durezza?

Sono un maledetto torinese, gliel'ho detto. Meglio il capitalismo che l'imbecillità e la prepotenza. Ma s'intende che è solo un fatto reattivo, come direbbe Freud.

Si spieghi meglio.

Vede, io a undici anni giravo le strade di Torino a raccogliere sterco di cavallo che la fonderia voleva per certe fusioni difficili e nella baita di mio padre ho imparato che cos'è un

lavoro di precisione.

E che c'entra questo con la Kodak e le strategie imprenditoriali di Hollywood, a dir poco spietate?

Che almeno quelli sapevano che cosa significa lavorare.

Lei voleva fondare una scuola di sceneggiatura in RAI.

Sì... gli inizi della TV hanno coinciso con l'affacciarsi nel nostro cinema di grandi sceneggiatori, Zavattini, Amidei, Flaiano, Sonego, Solinas, Age & Scarpelli, non sempre utilizzati al loro meglio. E allora io, nella mia

ingenuità, penso di proporre a Pugliese di mettere su una scuola di sceneggiatori con quei grossi calibri per dare dignità ai romanzi sceneggiati. Ne parlo col mio amico/capo Virgilio Sabel (ex Cineguf di Torino) e con Gilberto Loverso dello staff di Pugliese e mi danno del matto.

Non mi dica che si è lasciato convincere.

E invece ho ceduto. Solo molto tempo dopo ho capito l'errore, da come Pugliese ha accolto il mio primo film *Filo d'erba*. Mi viene incontro e mi abbraccia "Ecco il nostro Frank Capra" dice chiaro e forte davanti alla sua corte al completo.

Filo d'erba vinse il Prix Italia, la sua vita sarà cambiata, immagino.

Macché cambiata, durissimo varare un altro lavoro, allora la normalità era la Prosa da Studio con attori da accademia, io ero un marziano per la TV. Alla proiezione de *La svolta pericolosa* (primo sceneggiato filmato della TV, quattro puntate, neorealismo milanese, attori 'presi dalla strada', scoperta di una grande Maria Monti, selvaggia ed aspra e forte) alcuni dello staff vogliono doppiare tutto "perché il parlare è troppo meneghin/realistico". Pugliese si oppone: "No cari, questa cosa ha senso solo così". Poi mi fa fare una versione di un'ora e quaranta sottotitolata in francese e la manda a Cannes (1960, l'anno de *La dolce vita*) dove vinciamo una storica 'Menzione d'Onore', Shelley Winters giovane (e magra) mi scorta come 'valletta' a ricevere il premio. Le quattro puntate tagliano l'Italia in due. Il Servizio Opinioni dirà che le quattro puntate de *La svolta pericolosa* sono state Bellissime, Vere, Nuove, Originali, per il 56 % del pubblico, mentre per il rimanente 44 % sono state Una Cosa Orrenda.

Meditare gente, meditare. Mi alzo, è evidente che lui vuole chiuderla qui. Mi accompagna, mi apre la porta, "Quella brunetta lì - indico la foto - molto sexy e con l'utero in fronte mi sa che è stata un grande amore..." "Toh, è una battuta del mio ultimo film, la dice un'altra sbandatella... ma senza gallina".

Meditare gente, meditare.

Mi alzo, è evidente che lui vuole chiuderla qui. Mi accompagna, mi apre la porta, "Quella brunetta lì - indico la foto - molto sexy e con l'utero in fronte mi sa che è stata un grande amore..."

"Toh, è una battuta del mio ultimo film, la dice un'altra sbandatella... ma senza gallina".

Pia Di Marco

Il Teatro Greco di Siracusa 2016

Applausi per Elettra di Sofocle mentre Alcesti di Euripide commuove e conquista



Nuccio Lodato

Il puntuale ripetersi, tra metà maggio e metà giugno, della magia del Teatro Greco di Siracusa per la 52^a stagione di spettacoli classici non può purtroppo distogliere

da alcune riflessioni e considerazione di fondo sullo stato delle cose all'interno dell'Istituto Nazionale del Dramma Antico (INDA) che le promuove, seppure in maniera non consecutiva né da subito formalizzata, a partire addirittura dal 1914. Dal momento che però, purtroppo, oggi parlare di teatro in Italia costringe spesso, tristemente, a occuparsi di tutto tranne che dei risvolti artistici e culturali degli spettacoli, la reazione minima non può che essere quella di parlare innanzitutto delle due messinscena. *L'Elettra* di Sofocle era già stata proposta a Siracusa tre volte nel profondo del secolo scorso (1956, '70 e '90). Avevano via via già sostenuti i due grandi ruoli femminili offerti dal testo Diana Torrieri e Lina Volonghi, Carla Gravina e la povera Adriana Innocenti, Micaela Esdra e Paola Mannoni, dirette rispettivamente da Pacuvio, Enriquez e De Monticelli. In questa nuova occasione, agli ordini di Gabriele Lavia, si sono cimenta-



Teatro Greco di Siracusa

Cesare Lievi, avvalendosi di una scena un po' troppo schematico-funzionale sebbene non priva di virtualità interessanti di Luigi Perego, che ha firmato anche i costumi, ha sfruttato la traduzione ormai classicamente codificata di Maria Pia Pattoni per allestire uno spettacolo ordinato e assai nitidamente svolto, fedelmente servito in modo piano da un gruppo di attori convinti, tra i quali hanno brillato l'Ancella matura e consapevole di Ludovica Modugno, il formidabile (naturalmente...) Ferè di Paolo Graziosi, il possente Admeto di Danilo Nigrelli e l'Eracle intelligentemente sopra le righe di Stefano Santospago. Galatea Ranzi, altra presenza chiave di più di una realizzazione siracusana e attrice dai mezzi notoriamente quasi illimitati, ha generosamente finito per essere penalizzata dalla paradossale poca consistenza della sua parte, pur da protagonista eponima, nel testo euripideo, sebbene perfetta nell'ordito verba-

le, mimico e visivo dello spettacolo, sorretto da un duplice coro, decisamente importante e di peso nelle voci maschili. Ha lasciato per-



"Elettra" Maddalena Crippa (foto di MP-Ballarino)

rente consistenza della proposta dell'INDA. Nel 2015, gli spettatori venivano congedati con la consegna di un invito recante già titoli e date della nuova stagione. Quest'anno l'ente, ricommissariato da Franceschini, si è curato l'incolpevole Pagliaro, con un manager sì recente riordinatore di enti lirici, ma dalla carriera spesa in tutt'altri settori che non la cultura, ha affidato a un "ABC" di tre "saggi" competenti e di prestigio (Roberto Andò, Massimo Bray e Luciano Canfora) la predisposizione della nuova annata. Tormentata e tormentosa la vita del teatro siciliano, nuovamente in emergenza dopo neppure un biennio, e dilaniato tra conflitti interni di competenze e interpretazione statutaria, e molteplici attenzioni in atto da parte della magistratura. Allora si torna a parlare di controversi bilanci e, purtroppo, di un problematico futuro.



"Fedra" backstage, Imma Villa, coro donne (foto di Franca Centaro)

lessi la scelta di regia di incastonare l'intero svolgimento nel funerale cristiano-contemporaneo iniziale, con conseguente, misteriosa croce nera abbandonata sulla relativa bara fino al finale, quando Eracle vi si confronterà.

Due messe in scena serie e accattivanti, in definitiva, ma entrambe, per un verso o per l'altro, nettamente inferiori alle indimenticabili *Supplici* eschilee, "sicilianizzate" e rese allusive della tragedia migratoria mediterranea, di Moni Ovadia e Mario Incudine, da un lato, e *Ifigenia in Aulide* euripidea magistralmente allestita da Federico Tiezzi, entrambe magnificamente servite dagli interpreti lo scorso anno. Passando invece purtroppo a un discorso purtroppo a un discorso più generale, anche

il solo confronto quantitativo fra il catalogo stagionale delle due annate rivela una diffe-



Nuccio Lodato

Massimo Sani, un regista al servizio della Storia

Sani ha donato il suo archivio all'Istituto di Storia Contemporanea di Ferrara



Anna Quarzi

Il 6 Maggio scorso è stato inaugurato presso l'Istituto di Storia Contemporanea di Ferrara alla presenza del regista e di un folto pubblico, il fondo "Massimo Sani". Il ricco fondo, curato da Massimo Marchetti, che Massimo Sani ha voluto affidare all'Istituto e alla sua città, testimonia con i numerosi documenti: film, sceneggiature, copioni, articoli, inchieste, saggi, testi teatrali, fotografie, e tutta la produzione cinematografica in DVD, non solo la grande attività dell'autore ma la storia del nostro Paese dagli anni cinquanta del secolo scorso ai giorni nostri. Il fondo è aperto al pubblico, a disposizione di ricercatori, studenti, cittadini interessati e va ad arricchire il patrimonio archivistico - documentario dell'Istituto e di Ferrara stessa. Come sopraddetto con i suoi circa trecento faldoni, quaranta DVD e trenta pizze di pellicola, il "fondo Sani" rappresenta un patrimonio in cui si intersecano cultura cinematografica, televisiva, giornalistica e, non ultima, quella più propriamente storica, focalizzata sulla prima metà del Novecento. Il materiale non esaurisce la propria importanza nella documentazione della carriera di un autore che ha praticato il linguaggio della regia come quello della scrittura giornalistica, ma altresì illustra minuziosamente i meccanismi della produzione culturale televisiva. La parte più rilevante della produzione di Sani, che è stata dedicata all'analisi delle principali questioni politiche e militari connesse alle due guerre mondiali e alle fasi critiche che le hanno precedute e seguite, con una particolare attenzione al mondo germanico, offre quindi uno sguardo che entra in profondità nelle pieghe della storia europea del secolo scorso. Nei faldoni sono stati sistematicamente conservati tutti i materiali relativi alla produzione dei documentari e dei servizi speciali realizzati per la RAI, ma in qualche caso anche per la televisione tedesca. Vi si trovano quindi il primo spunto di ogni progetto delineato in poche righe, la successiva corrispondenza con i dirigenti RAI per verificarne l'interesse, i diversi trattamenti del soggetto, i contatti con i consulenti storici - sempre di alto livello, come Giorgio Rochat, Claudio Pavone, Gianni Oliva - la sceneggiatura definitiva, la scaletta di lavorazione, le fotografie di scena, le trascrizioni delle testimonianze non incluse nel film, fino ad arrivare alle recensioni dopo la messa in onda e, in

alcuni casi, anche alla lettera dei telespettatori più coinvolti nelle vicende storiche trattate. Si tratta dunque di una documentazione che esemplifica con chiarezza la complessità della macchina produttiva e allo stesso tempo è il diario peculiare di un regista che sceglie, conduce e anima fino in fondo tutti i suoi progetti. Nel corpus delle opere di Sani si segnalano per particolare interesse - anche in ragione dell'epoca che stiamo vivendo - i servizi rea-



Inaugurazione Fondo Sani (Ferrara 6 maggio 2016), il regista Massimo Sani, Massimo Maisto (Assessore alla Cultura del Comune di Ferrara), Anna Quarzi (Direttrice Istituto di Storia), Michele Tortora (Prefetto di Ferrara)

lizzati negli anni Cinquanta sui primi passi del processo di unificazione dell'Europa come la costituzione della CECA e del Benelux, un percorso che ha visto in questo autore sempre un attento analista. In aggiunta a tutto ciò, sono presenti anche alcuni faldoni riguardanti l'attività di promozione della cultura cinematografica che Sani ha svolto nell'A.N.A.C. e quella parallela di tutela dei diritti d'autore cinematografici in altre associazioni di professionisti del cinema, tutti materiali che vanno a delineare in modo esaustivo e sfaccettato la ricchezza di una autorialità militante. Il fondo, aperto al pubblico, sarà un vivace luogo di incontri e di lavoro: verranno realizzate rassegne cinematografiche, seminari sull'uso del documento visivo nell'insegnamento della storia, corsi di formazione per docenti e studenti.



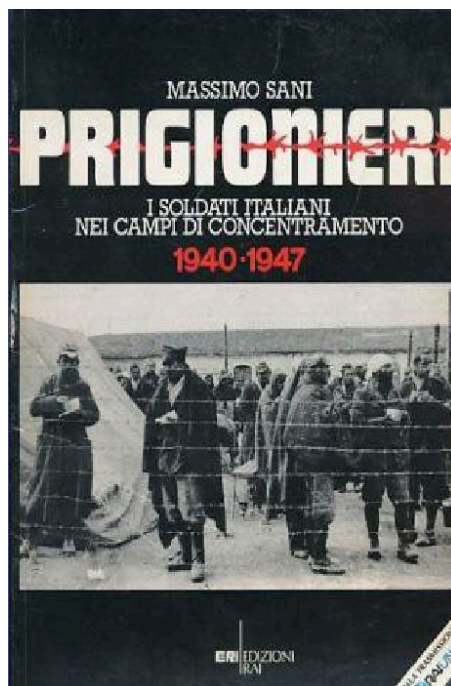
Massimo Sani

Anna Quarzi

Biografia Sani

Dopo la laurea in chimica conseguita nell'ateneo della sua

città natale, Ferrara, si dedica immediatamente alla sua grande passione, "il cinema", fondando con il suo coetaneo Renzo Ragazzi il CINECLUB FEDIC FERRARA. Entra in contatto con altri giovanissimi amanti del cinema (fra i quali Massimo Felisatti, Ezio Pecora, Fabio Pittorru, Guido Fink e Florestano Vancini) che negli anni cinquanta in una città positivamente segnata dalle esperienze documentaristiche giovanili di Michelangelo Antonioni, contribuiscono a creare una vivacità culturale notevole. Dopo alcune regie di cortometraggi girati a Ferrara assieme a Pecora e Ragazzi, diventa collaboratore nel 1956, della RAI. Per conto della televisione italiana è autore e regista di svariati documentari e inchieste filmate ("Benelux", "Esuli in Ungheria", "Reno fiume d'Europa", "SAAR", "La giustizia tedesca davanti al nazismo", ecc.). Dal 1958 al 1965, diviene corrispondente in Germania del settimanale "Epoca" e dei periodici del gruppo Mondadori. Lavora, durante la sua permanenza in Germania, con il regista tedesco Alfred Andersch alla sceneggiatura del film di coproduzione italo-tedesca "La rossa" (1962). Firma assieme a Ragazzi, altri registi o da solo, film inchiesta per la RAI che escono tra il 1965 ed il 1999 ("Il Crollo di un impero", "Persia, anniversario di un impero", "Italia in guerra", "Prigionieri italiani nel Texas" per il ciclo "La Grande storia", ecc.) e sceneggiati televisivi come "La guerra al tavolo della pace - la conferenza di Yalta" (1975). Ha inoltre partecipato alla regia di opere cinematografiche collettive (come "L'addio a Enrico Berlinguer" (1984) assieme a Carlo Lizzani, Ettore Scola, Bernardo Bertolucci, Francesco Maselli e molti altri) e "Un altro mondo è possibile" per documentare le giornate del G8 di Genova nel 2001. Ha scritto diversi testi teatrali e vinto numerosi premi per la sua attività di documentarista risultando anche finalista del Prix Italia nel 1987. È membro dell'ANAC (Associazione Nazionale Autori Cinematografici) ed ha tenuto numerosissimi corsi sul cinema per studenti e corsi di aggiornamento per insegnanti.



Massimo Sani: Prigionieri. I soldati italiani nei campi di concentramento. 1940-1947. ERI Edizioni RAI; (Turin), 1987 ISBN: 8839704876

Serie tv: alcune novità nel prossimo autunno-inverno televisivo



Laura Frau

I mesi estivi dal punto di vista seriale sono abbastanza tranquilli: con poche serie in partenza o in onda, è il periodo migliore per recuperare qualche show che non siamo riusciti a vedere nei

mesi scorsi. Ma al ritorno dalle ferie cosa ci aspetta? La prossima stagione televisiva si preannuncia ricca di novità: oltre al ritorno delle serie già avviate e seguite potrebbero essercene di nuove e interessanti da guardare. Non mancheranno i supereroi, ma ci sarà spazio come al solito per numerosi drama, sitcom e altri prodotti originali. Le date di uscita dei nuovi show ancora non sono state confermate, ma arriveranno per questo autunno o nei primi mesi del prossimo anno. Proprio ad inizio 2017 gli X-Men approderanno sul piccolo

schermo con "Legion", serie prodotta da FX Productions e Marvel Television e che verrà lanciata a livello internazionale dai canali FOX in 125 paesi, come già è successo con "The Walking Dead" e "Outcast". Insieme a Noah Hawley (creatore di " Fargo"), hanno collaborato alla scrittura degli 8 episodi diverse personalità note al mondo Marvel: Lauren Shuler Donner (produttrice di "X-Men Giorni di un futuro passato" e "Deadpool"), Bryan Singer (regista di "X-Men: Apocalisse"), Simon Kinberg (sceneggiatore e produttore di "X-Men - Giorni di un futuro passato"),

Jeph Loeb (produttore di "Marvel's Agents of S.H.I.E.L.D."), Jim Chory (produttore di "Marvel's Agents of S.H.I.E.L.D.", "Daredevil", "Jessica Jones") e John Cameron (produttore del film dei fratelli Cohen " Fargo" e di "Il grande Lebowski"). La storia è quella di David Heller (interpretato da Dan Stevens, noto ai più per il ruolo di Matthew Crawley in "Downton Abbey"), all'apparenza schizofrenico fin da ragazzo, ricoverato più volte in istituti psichiatrici, che incontra uno strano

paziente che gli fa capire che voci e visioni potrebbero essere reali. Sempre sulla scia dei supereroi tra le novità ci sarà la serie targata NBC "Powerless", la prima sitcom nell'universo DC Comics, in cui Vanessa Hudgens rivestirà i panni di un'agente assicurativa che assiste le persone normali vittime dei supereroi e delle loro imprese. Dopo oltre 40 anni dalla trasposizione cinematografica che ottenne 2 Oscar e 4 Golden Globe, il romanzo di William Peter Blatty "L'esorcista" diventerà una serie tv FOX ambientata ai giorni nostri. Sarà un thriller psicologico in cui due preti dovranno affrontare la possessione demoniaca di una intera famiglia. Nel cast ci saranno anche Geena Davis e Alfonso Herrera (già visto nella serie delle sorelle Wachowski "Sense8"). Per la ABC Freddie Stroma sarà lo scrittore fantascientifico H.G. Wells ("L'isola del dottor Moreau", "La macchina del tempo", "La guerra dei mondi"), che viaggiando



Tra le novità in arrivo in autunno ci sarà anche "Powerless", la prima sitcom dell'universo DC Comics: andrà in onda sulla NBC e avrà come protagonista Vanessa Hudgens

nel tempo dal 1800 arriverà nel presente per dare la caccia a Jack lo Squartatore (interpretato da Josh Borrowman, il Daniel Grayson di "Revenge"). Sempre con la ABC la prolifica Shonda Rimes (creatrice di "Grey's Anatomy" e "Scandal" e produttrice di "How to Get Away with Murder") ci riporterà indietro nel tempo, precisamente dopo la morte di Romeo e Giulietta, per raccontarci cospirazioni e amori tra Montecchi e Capuleti. La NBC trasmetterà la dramedy "ThisisUs", ideata da Dan Fogleman, sceneggiatore di "Cars", "Rapunzel", "Crazy-



A novembre arriverà il progetto più ambizioso nella storia di Netflix, "The Crown", che racconterà le vicende della regina Elisabetta II dal giorno della sua incoronazione fino ai giorni nostri

Stupid Love" e della serie musical "Galavant". La serie intreccerà le storie di alcuni personaggi sparsi per gli Stati Uniti, che scopriranno di essere nati tutti lo stesso giorno. Tra gli interpreti troviamo Mandy Moore, Milo Ventimiglia ("Gilmore Girls", "Heroes"), Sterling K. Brown (visto recentemente nella serie "American Crime Story") e Justin Hartley ("Smallville"). Sempre la NBC manderà in onda "The Good Place", una sitcom con Kristen Bell ("Veronica Mars", "House of Lies") nei panni di Eleanor, una donna che accortasi di non essere stata una così brava persona in passato decide di fare ammenda e rimediare ai propri errori. La CBS ci offrirà il reboot della famosa serie anni '80 "MacGyver", in cui vedremo un Angus ventenne arruolato da un'agenzia

governativa per risolvere casi internazionali. Come recita il trailer, conosciamo il suo nome e i suoi metodi, ma non sappiamo cosa combinerà. Sempre in autunno il canale via cavo HBO manderà in onda la premiere di "Westworld" e "Divorce". La prima è una serie futuristica western scritta e diretta da Jonathan Nolan (fratello del più famoso Christopher, autore dell'ultima trilogia di Batman nonché di "Inception" e "Interstellar") e vanta un cast di tutto rispetto, tra cui Anthony Hopkins, Ed Harris, Evan Rachel Wood, Thandie Newton e Miranda Otto. La serie sarà composta da dieci episodi della durata di un'ora ciascuno, ambientati all'interno di un parco giochi in cui degli androidi soddisfano appetiti più disparati, depravati e non. "Divorce" è, invece, una comedy ideata da Sharon Horgan con protagonista Sarah Jessica Parker, che torna a lavorare con HBO a 12 anni dalla fine di "Sex and the City" che l'ha resa famosa. A settembre Netflix rilascerà la prima stagione di "Marvel's Luke Cage", con protagonista Mike Colter, che abbiamo avuto modo di conoscere in "Marvel's Jessica Jones". La serie indagherà sui poteri di Luke Cage - pelle impenetrabile e superforza - in seguito ad un esperimento. Dopo "Daredevil" e "Jessica Jones" questo è il terzo show del progetto Defenders tra Marvel e Netflix. A novembre uscirà, invece, "The Crown", incentrato sulle vicende della regina Elisabetta II dall'incoronazione ai giorni nostri. Rappresenta il progetto più costoso mai realizzato da Netflix, che già ha stabilito la durata della serie (nonostante questa ancora debba essere rinnovata): sei stagioni da 10 episodi l'una, con l'attrice protagonista che cambierà ogni due stagioni (a dare il volto di Elisabetta nelle prime due sarà Claire Foy). Per gli appassionati di serie tv non c'è che l'imbarazzo della scelta insomma: bisogna solo aspettare l'autunno.

Laura Frau

segue da pag. 1

“Marthe” (Francia) di Helene Irdor e Anne-Claire Jaulin. A questo lavoro, il regista Salvatore Mereu, Manuela Buono della casa di distribuzione Slingshot Films e il direttore dell'Edinburgh Short Film Festival, Paul Bruce, hanno assegnato la Medaglia del Presidente della Repubblica, decretandolo miglior corto in assoluto e vincitore nella sezione Fiction Internazionale. Girata tutta in interni, lunga appena cinque minuti, “Marthe” racconta di una donna anziana, ricca di fantasia, che per farsi ancora desiderare dal marito inventa, ogni sera, piccoli giochi legati ai sensi, ormai sopiti, di lui. E riesce a risvegliarli, dimostrando così che la passione non finisce per forza a vent'anni. Le storie di anziani battaglieri e appassionati sono piaciute molto in questa edizione del Sardinia Film Festival. Tanto che la giuria si è tenuta su questa lunghezza d'onda anche nella scelta della miglior fiction italiana, accordando le sue preferenze a “La paralisi” del regista casertano Gianni Costantino, per aver messo in scena, nello stile della commedia all'italiana, i rapporti di potere all'interno di un nucleo familiare. La commedia ha trionfato anche nella Vetrina Sardegna con Marco Antonio Pani e il suo «Maialetto della Nurra», premiato anche dal Pubblico Ficc. Bianco e nero d'effetto, taglio narrativo da mockumentary e uso sapiente del drone per documentare l'ascensione tra le nuvole dei maiali nutriti con un mix portentoso di film di Fellini e foglie di cannabis. L'onirico e surreale «Maialetto della Nurra» è uno dei lavori più sorprendenti di questa edizione, oltre che una straordinaria metafora delle croci e delizie dell'industria della settima arte. Entrambe ben conosciute da Pani, che è uno dei fondatori di “Movimentu_Rete cinema Sardegna”. Tra gli altri film premiati c'è il cortometraggio islandese “Ártùn” di Arnar Guðmundsson Guðmundur, una storia adolescenziale di prime sigarette e tentativi di approccio con l'altro sesso ambientata sotto il cielo nordico di una piccola comunità rurale. La giuria degli studenti del Dipartimento di Scienze Politiche, Scienze della Comunicazione e Ingegneria dell'Informazione dell'Università degli Studi di Sassari gli ha attribuito il Premio per i giovani registi sotto i trentacinque anni di età e la medaglia della Camera dei Deputati. Per la giuria dell'Accademia di Belle Arti di Sassari, il miglior corto sperimentale è “Ya” (Brasile) di Ygor Gama e Florencia Rovlich e la migliore videoarte “Skeleton” (Germania) di Hoyme Kai Welf. Quest'anno per la prima volta il festival ha avuto una giuria formata dai detenuti del carcere di Sassari, che ha premiato The Pinky (Polonia) di Tomasz Cichoń per aver dimostrato « come il bullismo e la prepotenza non paghino e che i rapporti tra le persone devono essere basati sul rispetto di tutti e delle altre culture».

Grazia Brundu

Sardinia Film Festival: la cinemania che invade la città



Salvatore Taras

Un mondo di corti internazionali non sarebbe sufficiente a raccontare una sola storia senza la capacità di entrare nel mondo della gente, nella dimensione della città e della sua cultura, penetrando gli spazi più vitali e fecondi come quelli più angusti e inaccessibili. Perché quella del cinema è una forma d'arte che ha bisogno di essere vissuta, confrontata e goduta insieme. E al Sardinia Film Festival questa consapevolezza non poteva mancare: la montagna deve essere sempre pronta ad andare da Maometto. Ma stavolta Maometto e montagna si sono incontrati a metà strada, senza aver esitato un attimo a cercarsi. Perché se il Festival sapeva di aver bisogno della città, la città ha scoperto di non poter fare a meno del Festival, un evento unico che da undici anni ritorna periodicamente a regalare emozioni provenienti da mezzo mondo sotto forma di cortometraggi. Per una settimana la “cinemania” si è abbattuta su Sassari come l'onda d'urto di un'esplosione nucleare, facendo deflagrare una incontenibile passione dal nocciolo atomico del Quadrilatero universitario, fino a espandersi verso i quartieri turistici di via Torre Tonda e Piazza Tola, e negli impenetrabili contesti della Casa circondariale di Bancali. Nella viuzza che costeggia le alte mura medievali e la sopravvissuta Torre tonda, tra i colori sgargianti dei gazzebo e le insegne dei locali, gli sguardi indagatori dei passanti si adagiavano sui volti di personaggi più o meno noti, seduti ai tavoli come fossero gente comune. Veniva spontaneo fermarsi a curiosare, ad ascoltare i racconti di questo cinema che ora era lì, alla por-



“Maialetto della Nurra” di Marco Antonio Pani, vincitore del premio del pubblico FICC - Sardegna e premio Vetrina Sardegna.

tata di tutti, a dialogare con noi. Tra un cocktail e una birra, un aperitivo e una pizza, sotto l'incalzante vortice di domande di

Francesca Arca e Carlo Dessì sono passati di volta in volta Bonifacio Angius, Paolo Zucca, Salvatore Mereu ed Enrico Pau. È stato come incontrare vecchi amici. C'erano appassionati, studenti di cinema, attrici, aspiranti registi e curiosi, ma soprattutto, c'era profumo di giovinezza e voglia di crescere e ascoltare. Sotto il megaschermo di viale Mancini invece, fin dal primo giorno si è capito che il pubblico delle grandi occasioni non avrebbe disertato questa XI edizione. Durante le serate presentate in maniera impeccabile da Rachele Falchi, hanno fatto la loro comparsa Paul Bruce, di-



Parte della redazione di Diari di Cineclub presente al SFF, da sx: Maria Caprasecca, Elisabetta Randaccio, Patrizia Masala, Angelo Tantarò, Marco Asunis, Massimo Spiga

rettore dell'Edinburgh Short Film Festival, emozionato come un ragazzino, l'attrice e regista Monica Dugo, per la prima volta in Sardegna, la regista argentina Florencia Rovlich, il napoletano Adam Selo, il sassarese Gianpiero Bazzu e i simpatici Gianni Fry J Apocaloso e Nicolò Barabino, solo per menzionarne alcuni. Grande emozione venerdì 1 luglio durante il conferimento della medaglia di rappresentanza della Presidenza del Senato della Repubblica alla città di Cagliari, per aver contribuito a esprimere il significato di un progetto di Cultura diffusa favorendo la crescita di una comunità aperta, senza distinzione di etnia, religione, sesso e condizione sociale. Il prestigioso riconoscimento è stato conferito dal presidente del Sardinia, Angelo Tantarò che, con l'ausilio del primo cittadino di Sassari, Nicola Sanna, lo ha consegnato nelle mani del sindaco del capoluogo sardo, Massimo Zedda. «Se potessi esportare un progetto in tutto il mondo – ha detto Zedda – sarebbe quello di investire in cultura». Dei quaranta corti proiettati tra quelli in concorso (1200 i pervenuti), in tanti hanno appassionato i presenti di tutte le età e le estrazioni sociali. «I festival sono, per i cortometraggi più che mai, il solo strumento per mostrarsi – ha spiegato il regista Salvatore Mereu, membro della giuria –. Il corto nasce e vive grazie ai festival e il Sardinia Film Festival diventa, soprattutto per noi sardi, una vetrina importante per vedere le cose che si producono in giro per il mondo che altrimenti non vedremmo».

Salvatore Taras

Il Team: Organizzazione Cineclub Sassari; Presidente Sardiniafilmfestival Angelo Tantarò; Direttore artistico Carlo Dessì; Commissione artistica: Silvio Farina, Andrea Deriu; Presentazione delle serate Rachele Falchi; Coordinamento organizzativo: Nando Scanu, Angelo Tantarò, Marco Asunis, Patrizia Masala, Gigi Cabras, Grazia Porqueddu; Segreteria organizzativa: Agata Carta, Isabella Dessì, Emanuela Di Biase; Rapporti con gli sponsor: Carlo Dessì, Marta Manconi; Comunicazione e stampa: Grazia Brundu, Angelo Tantarò, Salvatore Taras, Paola Ruii, Marta Manconi; Social Media Team: Paola Ruii, Marta Manconi, Marta Benvegna, Giuseppina Sanna, Stefania Porcheddu; Sito Internet: Roberta Causin, Marta Manconi; Servizi audiovisivi: Salvatore Perrotta, Silvio Farina, Manlio Delogu; Sottotitoli: Manlio Delogu, Grazia Brundu. www.sardiniafilmfestival.it

Il Sardinia Film Festival 2016 visto con l'obiettivo del maestro fotografo Marco Dessi



Marco Dessi



Il presidente del SFF Angelo Tantarò. Dietro le quinte Salvatore Taras, Marta Manconi. Nello sfondo passa Enrico Dessi



Il social media team del festival, da sx: Marta Benvegna, Giuseppina Sanna, Paola Ruiu, Stefania Porcheddu



Marco Antonio Pani (il secondo da sx) con una parte del cast del film "Maialetto della Nurra"



La giuria degli studenti del Dipartimento di Scienze Politiche, Scienze della Comunicazione e Ingegneria dell'Informazione dell'Università di Sassari



Parte dello Staff del SFF con il regista Marco Antonio Pani



La musica Dixieland della Vilsait Jazz Band che ha concluso la XI Edizione del SFF



La presentatrice Rachele Falchi e il direttore artistico Carlo Dessi



da sx Marco Asunis, presidente della FICC; Massimo Zedda, sindaco di Cagliari



Venerdì 1 luglio "Cinema, incontro con gli operatori del mercato", le tendenze del mercato cinematografico e i requisiti necessari perché un cortometraggio attiri l'interesse di produttori e distributori. In collaborazione con la casa di produzione "Il Monello film". Hanno partecipato all'incontro Manuela Buono, Paolo Minuto, Mariangela Bruno. Ha moderato l'incontro Riccardo Baldini Head of Production - Fondazione Sardegna F.C.



Il regista cagliaritano Salvatore Mereu all'evento "Aperitivo con il regista" di giovedì 30 giugno



Il regista sassarese Bonifacio Angius all'evento "Aperitivo con il regista" di mercoledì 29 giugno

Massimo Zedda, sindaco di Cagliari alle premiazioni del Sardinia Film Festival

Tra gli ospiti della serata di venerdì primo luglio, anche il sindaco di Cagliari Massimo Zedda, che ha ritirato la medaglia di rappresentanza della presidenza del Senato assegnata quest'anno dal presidente del Sardinia Film Festival Angelo Tantarò, al capoluogo regionale per la sua politica culturale

Negli anni precedenti il premio è stato assegnato ad Attilio Mastino, rettore dell'Università di Sassari (2012); Marco Asunis, presidente della FICC - Federazione Italiana Circoli del Cinema (2013); Romeo Scaccia, maestro di pianoforte (2014); Anna Tifu, maestra di violino (2015). Quest'anno il premio è stato consegnato alla città di Cagliari. Questa la motivazione: *La presidenza del SFFF conferisce la medaglia di rappresentanza del Presidente del Senato alla città di Cagliari Capitale della Cultura 2015 per aver contribuito a esprimere il significato di un progetto di cultura diffusa favorendo la crescita di una comunità aperta senza distinzione di etnia, religione, sesso, e condizione sociale.* Il premio è stato ritirato dal primo cittadino di Cagliari Massimo Zedda. Il presidente Angelo Tantarò, letta la motivazione, ha invitato

Nicola Sanna, sindaco di Sassari, città che ospita il festival, a consegnare la medaglia a Massimo Zedda quale gesto significativo di avvicinamento tra le due importanti città della Sardegna.

DdC



Il sindaco Massimo Zedda (foto di Marco Dessi)



Sardinia Film Festival - Sassari. Da sx Rachele Falchi, presentatrice del festival; Massimo Zedda, sindaco di Cagliari; Nicola Sanna, sindaco di Sassari e Angelo Tantarò presidente del Sardinia Film Festival (foto di Marco Dessi)

Diari di Cineclub è presente sulle principali piattaforme social



Diari di Cineclub

Periodico indipendente di cultura e informazione cinematografica

XXIV Premio Domenico Meccoli 'ScriverediCinema'

Magazine on-line di cinema 2015

ISSN 2431 - 6739

Responsabile Angelo Tantarò

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

Comitato di Consulenza e Rappresentanza

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

a questo numero ha collaborato in redazione Maria Caprasecca

la pagina e il gruppo di facebook sono a cura di 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.babelfilmfestival.com

www.arciiglesias.com

www.lacinetecasarda.it

www.retecinemabasilicata.it/blog

www.cinemaedic.it

www.movementu.it

www.giornaledellisola.it

www.storiadeifilm.it

www.passaggidautore.it

www.cineclubalphaville.it

www.conseguenze.org

www.educinema.it

www.cinemateritorio.wordpress.com

www.alambicco.org

www.centofiori.de

www.sentieriselvaggi.it

www.circolozavattini.it

f Diari di Cineclub

www.sardegnaeventi24.it

www.officinavialibera.it

www.ilpareredellingegnere.it

www.aamod.it/links

www.gravinacittaaperta.it

www.ilclub35mm.com

www.suburbanacollegno.it

www.anac-autori.it

www.asinc.it

www.usnexpo.it

www.officinakreativa.org

www.monserratoteca.it

www.prolocosangioannivaldarno.it

www.cineclubgenova.net

www.quartaradio.it

www.centroesteticolacrisalidesassari.it

www.cortisenzafrontiere.com

www.officinacustica.it

www.losquinchos.it

www.uccarci.it

www.associazionearc.eu

idruidi.wordpress.com

www.upeurope.com

www.domusromavacanze.it

www.ostiaanticaaparkhotel.it

www.lacittadeglidei.it

www.radiosardegnaweb.csmwebmedia.com

www.rivegauche-artecinema.info

www.isco-ferrara.com

www.lerimesse.it

www.bookciakmagazine.it

www.bibliotecadelcinema.it

www.cagliariefilmfestival.it

www.retecinemaindipendente.wordpress.com

www.cineforum-fic.com

www.cineclubinternational.eu

www.senzafrontiereonlus.it

www.hotelmistral2oristano.it

www.ilgremiodeisardi.org

www.gruppofarfa.org

www.amicidellamente.org

www.carboniafilmfest.org

www.selmonserrato.it

www.telegi.tv

www.focusardegna.com

www.teoremacinema.com



ISSN 2431-6733



772431 673900