

2008

Dedicato ad Ettore Ferettini



Angelo Tantaro

Cineclub Roma

01/06/2008

Del perduto amatore di Angelo Tantaro

Giulio Della Rocca intervista Angelo Tantaro su Ettore Ferettini
Roma, 21 novembre 2009

Giulio Della Rocca intervista Fulvio Lo Cicero su Ettore Ferettini
Albano laziale 22 maggio 2009

Ettore Ferettini: l'Uomo con la macchina da presa...
di Giulio Della Rocca

Focus on: Ettore Ferettini - Quando si perde qualcosa di prezioso
13.01.2011 - Valentino Catricalà

Dedicato ad Ettore Ferettini
Autore indipendente associato fedic cineclub roma
che con il suo cinema amatoriale fantasticava mondi più giusti
per tutti i diseredati della terra e dell'anima.
Ettore ci ha lasciati il 7 giugno 2008
Angelo Tantarò

Del perduto amatore

di Angelo Tantarò (articolo pubblicato su fedicNotizie anno VIII n.145 giugno 2008)

Ettore Ferettini è un Autore del cineclub fedic Roma deceduto il 7 giugno 2008 all'età di 83 anni. Inizia fornendo servizi fotografici a riviste geografiche. Nel 1957 inizia la sua autoproduzione di cortometraggi principiando con l'8mm, passando poi al super8 e nell'ultimo decennio al video. Sempre con finalità espressamente culturali. Ottiene da subito numerosi riconoscimenti in Italia e all'Estero.

Nei diversi anni recensioni e annunci riferiti alle sue opere appaiono su edizioni cinematografiche specializzate. Molte le "personali" riservate a questo Autore da circoli, Università, scuole di vario grado, sale d'essai, TV private.

In oltre 41 anni di militanza in Fedic ha firmato un centinaio di opere filmiche compreso quest'anno, partecipando a Valdarno e mandando in selezione un'opera a Filmvideo Montecatini per il mese di luglio.

Ad una mia domanda, posta con insistenza, rispose che le opere cui più teneva erano: "Nazarè eterno Oceano" (8mm – 1968), "Dimensione Lourdes" (8mm – 1971) e "Park Hotel" (S8 – 1976), ricordando così quei tempi:

"Ci si muoveva però ancora in un ambito squisitamente "pionieristico", di puro cinema d'amatore, anche se non privo, di sicuri prodromi culturali. La musica è poi cambiata da quando si è passati al controverso "non professionale" e successivamente ancora all'invasione di produzioni falsamente "indipendenti" per l'impiego di finanziamenti prima ancora inconcepibili".

La sua lunga partecipazione alla federazione gli ha permesso di accettare la sfida di rendere rispettabile il movimento dei cineamatori, quelli che per campare fanno altri mestieri, a fronte della diffusa opinione, affermata soprattutto con l'evento della nuova tecnologia, che i film-amatori fossero solo dei dopolavoristi con l'unico obiettivo di passare il tempo.

E c'è riuscito se si considera che la sua produzione ha appassionato, ha fatto cultura, ha fatto denuncia, ha fatto scuola. Il suo stile, i suoi convincimenti, le sue opere, hanno saputo dare esempio chiarificante alle scelte formative della Fedic e altrove.

Ferettini ha individuato e dato teoria a esperienze cinematografiche di denuncia sociale e culturale che tanti giovani, che hanno transitato nel cineclub Roma, hanno preso poi come esempio passando dal cinema dilettantesco al cinema capace di contenuti.

E' stato profeta rispetto al "movimento delle telecamere" concepito come una nuova forma di resistenza alla "società dello spettacolo" e alla comunicazione intesa come somma di tante voci libere, che "non dipendono" e per questo sanno osare e trasgredire alle leggi del mercato e dell'integrazione intellettuale.

I suoi corti sono in consonanza con il suo illuminato pensiero sociale e politico. Ferettini grande conoscitore delle forme artistiche ha trovato affinità soprattutto con i grandi autori del cinema, della letteratura e della pittura non mercantile.

E' stato invece sempre contrario ai carrieristi della cultura, contro l'esperimento chiuso in se stesso, allo scimmiettamento del cinema commerciale espressione del vuoto e dello spettacolo circense. Il suo cinema è in sintonia con il "cinema straccione" quello prodotto con un costo inferiore ad un profumo Versace, con le musiche imperfette e i titoli composti da ritagli di cartone. Ettore non

aveva tanta simpatia per il cinema “finto povero” con titoli di coda più lunghi del corto e con dietro una produzione importante, con attori professionisti, con musiche perfette e commerciali, come quelli che negli ultimi anni girano per le nostre rassegne non trovando spazio in quelle più competitive.

Ettore era un autarchico raffinato e sensibile, pieno di cultura, sempre presente tra il pubblico con un grande rispetto per la visione delle opere altrui, pronto ad intervenire nei dibattiti, per dare il proprio contributo ma anche per dare soddisfazione agli altri autori, e se del caso, a sfoderare il suo particolare sorriso ironico. angelo tantaro

* * *

Giulio Della Rocca intervista Angelo Tantaro su Ettore Ferettini Roma, 21 novembre 2009 Quando hai conosciuto per la prima volta Ettore, e che impressione ti fece?

Nel 1989. La sede del Cineclub era presso una società di postproduzione video. Il titolare era Luciano Galluzzi, Presidente del Cineclub e importante autore video del genere underground. A quell'epoca iniziavo a fare le prime opere video. Insieme con altri amici (bancari, disoccupati, studenti, operai) avevamo fatto un corto intitolato “Separazione”. Ci presentammo per farlo vedere ai soci del cineclub. Era la prima volta, non eravamo nemmeno iscritti. Quella sera conobbi Ettore Ferettini. Un uomo piccolo, dietro a delle lenti da miope, timido, molto gentile e riservato. L'aspetto di un modesto pensionato. Fu proiettato il mio film. Ne parlarono per tutta la serata, muovendomi anche delle feroci critiche sulla recitazione, sulla fotografia, sul sonoro. Gli amici che avevo portato e che avevano lavorato al film si difendevano aggredendo. Io rimasi senza parole. Ma pensandoci bene ero soddisfatto perché in fin dei conti avevano ragione e poi perché mai nessuno aveva dedicato tanto tempo a qualcosa che avevo fatto. Alla fine il verdetto; mi dissero che questo film doveva andare comunque al festival di San Giovanni Valdarno, organizzato dalla Fedic, insieme al film di Ferettini, Galluzzi, Carra e altri “perché nonostante tutto dietro c'è un Autore”. Così disse Ettore. E questo rappacificò gli animi di tutti. Fummo invitati il venerdì successivo e continuammo ad andarci tutti i venerdì di sempre. Ettore era pungente nelle critiche. Fisicamente delicato, piccolo, colto e raffinato, ma certamente tagliente nel dare il proprio contributo artistico a un altro autore. Questo modo faceva, in alcuni casi allontanare le nuove leve, in altri rimanevano e si educavano ad accettare il giudizio delle platee.

- Che Uomo e che Autore è stato?

Ettore girava per la città (la propria e quelle del pianeta) in cerca di prove che documentassero il suo stato d'animo essenzialmente metafisico con la vocazione alla denuncia sociale. Sovente, con il ruolo di critico, quando era dalla parte dello spettatore, iniziava con l'esclamazione “manca la denuncia”. Una volta un gruppo di simpatici ragazzi presenti all'incontro gridò: “Ma mica siamo al commissariato!”. Ettore se la prese ma non la diede a vedere, era timoroso, non voleva che la cosa scadesse. Alla fine i “giovinastri” andarono da lui e con deferenza e sottovoce si scusarono “Era solo una battuta per ridere. Ci scusi, non volevamo offenderla”. Si perché Ettore nonostante si ostinasse a farsi dare del tu, i giovani continuavano a dargli del lei e qualcuno lo chiamava maestro, senza lasciar intendere se sul serio o per goliardia. Ettore viveva da solo, in un piano terra, tutto il giorno a fantasticare sulla prossima opera. Scriveva con la macchina da scrivere di un tempo, tagliava foto, le incollava, ci rifletteva sopra, correggeva le parole scritte a macchina con la penna, andava in giro per la città, prendeva il tram, ascoltava i commenti della gente. Era un nostalgico (della sinistra). Negli ultimi tempi parlava sempre di più di comunicazione. Ecco che nel 2007 con “MANIFESTO – Quasi una bandiera” miniDV 15' Video polemico sui temi dell'uso e abuso dei vari strumenti della “comunicazione” Così nella sinossi di Ettore. “I vari fenomeni di dipendenza ora da una televisione annichilente, ora da tecnologie sempre più avanzate quanto più disumanizzanti e il cinema ripiegato su caratteristiche hollywoodiane, che ricopia se stessa

all'infinito senza scosse innovative. Tutto a uso e consumo di un pubblico (utenze) allevate ed educate nel solco di una cultura generalmente omologata, abitudinaria, smorzata”.

- C'è differenza tra l'Ettore Ferrettini associato FEDIC e il precedente?

Ettore associato Fedic era appartenente a una comunità dove autori che nella vita fanno altri mestieri sentono la necessità di esprimersi attraverso le immagini e di associarsi. Ma non come dopolavoro, ma come impegno. Perché esprimersi nel giusto sentire non è una passeggiata di salute. Significa assimilare il problema e restituirlo con tutta la poesia e la rabbia o la gioia che si può provare. Prima che Ettore aderisse alla Fedic nel 1967 scriveva racconti, testi teatrali, faceva foto. Non abbiamo grandi notizie su il prima.

- Che socio è stato?

Alle nostre riunioni del cineclub e dei festival, era fra i primi. Alle aperture degli incontri si presentava come a una festa, con l'espressione felice di chi rientra in una famiglia che ama e che fa piacere riabbracciare. Un solitario che in ogni occasione FEDIC si sentiva assecondato alle sue urgenze di esprimersi e condividere con un pubblico, il suo stato d'animo.

- Cosa ha dato e lasciato Ettore alla FEDIC, e cosa ha dato la FEDIC a Ettore?

La FEDIC ha dato a Ettore un'appartenenza. Non lo ha fatto sentire un solitario cosa che nella vita lo era. Ferrettini ha dato alla FEDIC scelte formative, esempio di comunicazione attraverso le immagini di grande valenza artistica, senza ritorni commerciali con una grande passione umana e culturale.

- Quale Cinema e quali Autori hanno ispirato il Suo cinema?

Ferrettini ha realizzato numerosi film a partire dal 8 mm per poi passare al Super 8 e negli ultimi anni al video come libera espressione contro ogni fabbrica del consenso e di consumo. In “Deposizione” vhs del 2004, Ettore realizza una opera allegorica, sull'ideale marxista mediante una composizione di immagini alcune delle quali prese da “Lo sguardo di Ulisse” del 1995 di Theo Angelopoulos. Anche in altri casi Ferrettini si è servito di immagini pensate e realizzate da altri autori. E' una tecnica che usava spesso. Il detournement, una sorta di estrapolazione dell'immagine originale, per inserirla in un nuovo contesto cancellando così l'idea dell'origine con un risultato critico diverso. Questo metodo usato in ambito visuale per mezzo di collage e montaggio dal movimento artistico situazionista, era usato da Ferrettini ma non con una coscienza di adesione a tale movimento. Era una sua personale, particolare manipolazione per obbligare lo spettatore ad un lavoro intellettuale, ma anche di partecipazione emotiva, per comprendere i significati dell'opera. Nel film “Deposizione”, come la statua di Lenin “icona” alla deriva, spinta via dal fiume degli eventi, così il volo di rapaci, levatisi nel cielo della Storia diventano l'inquietante presagio di un incerto futuro. Spesso Ferrettini si è ispirato ai pittori per esempio “L'urlo di Munch” 1992 10' S8 con cui ci restituisce atmosfere sospese ed inquietanti di oggi collegate al segno provocatorio dell'artista delle angosce e dei disagi esistenziali. Nel 1997 Ferrettini inizierà a proporre suggerimenti ispirati dalle opere di Edward Hopper.

- Quali sono secondo te gli aspetti caratterizzanti le Sue opere?

Ferrettini ha trasformato ogni sua opera in una autentica ricerca di verità sulla condizione umana, con sottili riferimenti alla “spazio interiore”, il nonluogo laddove misteriosamente si agitano i sentimenti più intimi e nascosti. Ogni sua opera è un realistico ritratto della solitudine della vita umana realizzata con una spiccata passione alla contestazione calma, silente, impassibile, esemplare, con sottolineature sonore imperfette, saccheggiate ovunque e riprodotte con apparecchiature amatoriali, tipiche di tutti i film di Ferrettini.

- Le opere più riuscite e più rappresentative, e perché?

Ad una mia domanda, posta con insistenza, rispose che le opere a cui più teneva erano: “Nazarè eterno Oceano” (8mm – 1968), “Dimensione Lourdes” (8mm – 1971) e “Park Hotel” (S8 – 1976). Io penso che le opere che più lo rappresentano sia la trilogia (trittico) su l’opera pittorica di Edward Hopper, con cui Ferettini soddisfa il proprio debito di stima verso l’opera pittorica al padre del realismo americano: “Hopper: periferia d’anima” 1997; “Hopper on the road” 2003; “Hopper: scene dallo spazio interiore” 2006 (miniDV 10’). Il particolare interesse per le tematiche espresse dall’artista statunitense viene determinandosi in occasione di visite al Museum of Modern Art e al Metropolitan Museum compiute nel 1994 a New York. Ferettini rimase affascinato in particolare dalle suggestive scene di solitudine e silenzio, icone senza tempo, melanconiche storie della universale fragilità degli individui.

- Quale il contributo di Ettore al movimento dei cineamatori (o filmmakers) e quale, in definitiva, il Suo messaggio?

I film di Ettore costavano praticamente zero. Questo era il suo senso di arte. L’arte che non costa e che tanto vuol esprimere. L’arte che non costa non deve ringraziare nessuno e può esprimersi liberamente. Ettore denunciava l’invasione di produzioni falsamente “indipendenti” per l’impiego di finanziamenti inconcepibili per opere non “commerciali”. La sua lunga partecipazione alla federazione gli ha permesso di accettare la sfida di rendere rispettabile il movimento dei cineamatori, quelli che per campare fanno altri mestieri, a fronte della diffusa opinione, affermatasi soprattutto con l’evento della nuova tecnologia, che i film-di amatori fossero solo dei dopolavoristi con l’unico obiettivo di passare il tempo. E c’è riuscito se si considera che la sua produzione ha appassionato, ha fatto cultura, ha fatto denuncia, ha fatto scuola. Il suo stile, i suoi convincimenti, le sue opere, hanno saputo dare esempio chiarificante alle scelte formative della Fedic e altrove. Ferettini ha individuato e dato teoria a esperienze cinematografiche di libera espressione.

- C’è qualche momento particolare che senti di dover raccontare?

Ferettini solitamente portava un copricapo, d’estate e d’inverno e ogni volta che se lo toglieva, tirava fuori il pettine e si aggiustava i capelli. Questo suo vezzeggiamento lo rendeva soggetto ad scherzi simpatici da parte dei più giovani che di nascosto lo imitavano.

Durante la partecipazione ai Festival (frequentava assiduamente San Giovanni Valdarno e Montecatini tanto da ricevere un premio per la continuità) Ferettini era molto preso. Assisteva a tutte le proiezioni, si annotava le impressioni, chiedeva il nostro parere, faceva pronostici, come un giocatore incallito. Diventava ansioso la sera della premiazione. Noi ci chiedevamo “come è possibile che se la prenda tanto?” Quasi sempre prendeva un premio. Quando non riceveva nulla, tutto lo stress lo scaricava con qualche canzonatoria battuta e un sorriso liberatorio da parte di tutti noi. Ogni volta che parliamo di questo particolare viene in mente Cannes 1995 quando la giuria preferì dare la palma d’oro a Underground di Kusturica anziché a Lo sguardo di Ulisse di Angelopoulos e questi espresse tutto il suo disappunto contro la giuria. Questo atteggiamento ci lasciò sospesi. Meno male che Ettore, poi alla fine ci faceva sopra una sottile ironia in armonia con il suo essere.

Ettore Ferettini è morto a Roma il 7 giugno 2008 all’età di 83 anni. I suoi fratelli Onorio e Cesare, hanno riposto accanto a lui il suo ultimo film “From London” 20 minuti miniDV presentato nel luglio 2008 a FilmVideo Montecatini con cui vinse una menzione speciale assegnata dalla giuria giovani.

* * *

Albano laziale 22 maggio 2009

- In che circostanza ha conosciuto Ettore Ferettini?

Ho conosciuto Ettore Ferettini in ambiente Fedic nella metà degli anni '70. Ero un giovanissimo studioso di cinema con qualche ambizione registica (quasi subito abortita). Lui era un bancario, taciturno ed introverso e mi fu presentato come un ottimo filmmaker. Io ed altri soci del cineclub Romasud, nel 1981, fondammo una rivista trimestrale, che si intitolava "Ciennepi", acronimo per esteso di "Cinema non professionale". Quei pochi film di Ferettini che avevo visto alla rassegna annuale di Montecatini mi stimolarono una grande curiosità. Così, un giorno andai da lui, dialogammo per un paio d'ore e mi feci dare le "pizze" di tutti i suoi film, che vidi con attenzione. Ne nacque un articolo (che credo tu abbia letto), di cui ricordo perfettamente il titolo: "Il demone privato di Ettore Ferettini". Ricordo che il titolo dell'articolo mi fu ispirato da un romanzo di Fëdor Kuzmic Teternikov, meglio conosciuto come Fëdor Sologub, "Il demone meschino" (1905), perché in quel periodo stavo studiando con molta passione la letteratura russa (soprattutto Dostoevski, Gogol, Tolstoj) e mi sembrò che il cinema di Ferettini, con la sua grandezza nel montaggio e nelle idee, fosse in qualche modo ispirato dal realismo e dalle ossessioni di alcuni autori russi.

- Che lei sappia, il suo processo creativo seguiva un modus operandi particolare?

Non saprei rispondere. Ferettini era un autore molto appartato. Non si sapeva nulla della sua famiglia e delle sue giornate. Non mi ricordo bene dove lo incontrai, forse a casa sua. Non so. Credo che leggesse molta stampa, oltre a molti libri. Eppure non si mostrava come un intellettuale. Scommetto che, nell'ambiente bancario dove lavorava, nessuno sapesse nulla di questa sua attività artistica e che lui non facesse nulla per propagandarla. Molti dei suoi film vivevano di cronaca, come quello che dedicò alla morte di Aldo Moro e della sua scorta. Credo che fosse suggestionato da qualche avvenimento letto sui giornali e costruisse su questo una sua personale riflessione filmica, facendo tutto da solo, esattamente come un pittore o uno scrittore. Proprio questo aspetto mi suscitava un enorme interesse. Ferettini, in un modo oscuro e misterioso, negava la radice del cinema, che è arte collettiva e collaborativa, per sottolineare la possibilità di utilizzarlo esattamente come un artista solitario dentro il suo studio (che per lui era il mondo). Scriveva, girava, montava, costruiva la colonna sonora ed editava da solo.

- Il modo in cui utilizza il montaggio delle immagini e del suono rimanda ai grandi maestri di questa pratica, mi sembra...

Senza dubbio. Direi principalmente Dziga Vertov e Ejzenstein. Ma nell'ambiente del festival di Montecatini erano parecchi coloro che montavano in quel modo (è il caso, fra gli altri, di un autore altoatesino Rolf Mandolesi). In questo tipo di cinema il montaggio finiva per essere l'arma principale del filmmaker, dato che, in sede di ripresa, le limitazioni erano notevolissime e dunque si sfruttava il montaggio per costruire un racconto che, per la povertà di mezzi, non consentiva la costruzione e la messa in scena. Il montaggio di Ferettini (ma i miei ricordi sono un po' vaghi, è passato troppo tempo), almeno in alcuni film (nel sommo "Park Hotel") assorbivano la classicità del cinema del primo Novecento (che lui credo conoscesse: era un grandissimo conoscitore del cinema, diciamo così, professionale) e, al tempo stesso, un certo sperimentalismo che in quel periodo andava molto di moda (penso alla "factory" di Andy Warhol).

- In che misura contavano l'esperienza e lo studio, la pratica e la teoria per la realizzazione dei suoi film?

Tutti questi elementi contavano moltissimo. Ferettini era indubbiamente uno studioso. Quando partecipava al festival di Montecatini, a differenza di altri, guardava tutta la produzione dei "colleghi". Ora, sinceramente, non mi ricordo quali registi lui amasse, non so nemmeno se parliamo di questo ma certo l'impressione che avevi era quella di un profondo conoscitore della settima arte. Ciò che però era, secondo me, fondamentale per lui era l'osservazione del mondo. Mi

ricordo che allora, notando quei grandi occhiali che portava, io pensavo che quelle lenti fossero una sorta di ingranditore per lui, mediante il quale riusciva ad osservare la vita e il mondo come attraverso un microscopio, per poi ricostruirlo con i pochi mezzi che aveva su pellicola.

- Tra i titoli dei suoi film si riconoscono diversi riferimenti extracinematografici, soprattutto letterari, quale l'universo filosofico, ideologico e culturale in cui si muoveva l'uomo e quindi l'artista?

Su questo punto credo di aver detto qualcosa nell'articolo che ti ho citato. Lui era essenzialmente un narratore profondamente immerso nella cultura del Novecento. Fondamentalmente un pessimista, uno che non aveva molta fiducia nell'uomo. In "Park Hotel" mi colpì molto la sua tesi secondo la quale il nazismo non fu solamente un accadimento storico ma una condizione umana, una piega nascosta dell'animo che, a determinate condizioni, è destinato ad ingigantirsi e a riprodursi. Lui vedeva nei pancioni che trascorrono le vacanze in un mega-albergo della Baviera (a Monaco Hitler fondò il suo partito ed è lì che tentò un colpo di Stato, l'8 novembre 1923, fallito, che poi gli costò il carcere, durante il quale scrisse, con la collaborazione di Rudolph Hesse, il suo "Mein Kampf") un nazismo dormiente, pronto ad emergere. Diciamo che molto del cinema di Ferrettini era un racconto saggistico, o un saggio romanzato. Era un autore di tesi e di idee, più che di mere suggestioni. Se lo confrontiamo con un altro grande autore della Fedic (poi, a differenza di Ferrettini, passato anche per i circuiti), Franco Piavoli, anche lui molto appartato e umile, notiamo una differenza notevole: Ferrettini saggista, Piavoli poeta lirico. Se proprio devo citare degli autori, il cinema di Ferrettini rimanda alla grandezza tragica di un Thomas Mann ed al suo realismo filosofico e alla riflessione pessimistica di un Elias Canetti. Come vedi (mi sembra che tu sia romano), c'era poco in lui della solarità romana; piuttosto ricordava la tragicità nordica, la profondità delle riflessioni di Amleto. In un altro suo film su "Lourdes" questa tragicità viene raccontata non con stupore ma con la consapevolezza della reale condizione umana, fatta di miseria e di misfatti (e qui mi tornava utile utilizzare, parafrasandolo, il titolo del romanzo di Sologub, che era "Il demone meschino", nel quale descrive appunto un mondo di miseria morale; però non credo che lui conoscesse questo scrittore).

- Quali le opere più riuscite e più rappresentative, e perché?

Qui, caro Giulio, veramente posso esserti poco utile. Ho lasciato il cinema a metà degli anni Ottanta, dedicandomi all'insegnamento e a materie del tutto diverse (ho fatto molta ricerca giuridico-economica e storica e tuttora sono responsabile del settore economia e sindacato di un quotidiano on line che si chiama "dazebao.org"). Non ho più visto i film di Ferrettini, sono fermo a quelli di cui ho scritto nell'articolo più volte citato. Ricordo di aver visto, forse un anno fa, su un sito internet di cui non ricordo il nome, uno dei suoi ultimi film, dedicati ad un pittore a me molto caro, l'americano Edward Hopper (caro perché lavoro anche come fotografo e i quadri di Hopper sono per me fonte di studio e di analisi). Non è un caso che Ferrettini si sia occupato di lui, perché coltivava la medesima visione del mondo. Hopper parla dell'uomo immerso nella metropoli senza senso della civiltà contemporanea e così Ferrettini, sempre con i pochi mezzi che aveva a disposizione, filmando i suoi quadri, è riuscito e ripercorrere quella concezione desolata del mondo.

- Come va letta la scelta di rimanere nel circuito del cinema indipendente, e comunque non commerciale?

Era una scelta tipica dei "cineamatori" di quel periodo. Mi ricordo che io tendevo a contestare una scelta del genere e tuttora ne sono convinto. I film di Ferrettini saranno stati visti da qualche centinaio di persone in tutto ed è un vero peccato. Se il cinema degli autori Fedic dovessimo giudicarlo da questo esclusivo punto di vista, dovremmo dire che si tratta di operazioni totalmente fallimentari. L'espressione artistica si nutre anche (e, in alcuni casi, soprattutto) del rapporto con il pubblico e con la società. Ma, in genere, gli autori Fedic non disdegnavano il passaggio al professionismo. Ne ho conosciuti tanti che avrebbero fatto carte false per passare a dirigere con i

mezzi offerti dal cinema professionale. Alcuni lo hanno fatto realmente (Piero Livi, Florestano Vancini, Nanni Moretti ed altri di cui non ricordo). Per Ferettini la questione era molto diversa. Sinceramente, per come l'ho conosciuto, non credo che avrebbe mai accettato di dirigere una troupe ed anzi credo che non ne sarebbe stato nemmeno capace. Come ripeto, per lui, il cinema era un'attività individuale, come la pittura (che, mi sembra di ricordare, lui praticava). Il suo cinema stava al cinema industriale come il disegno a mano sta ad una riproduzione fotostatica. Non credo nemmeno di avergli mai chiesto se avesse desiderio di fare il regista professionale. So che mi avrebbe risposto con un monosillabo che puoi immaginare.

- A quali autori Egli può essere assimilato?

Difficile rispondere a questa domanda. A me Ferettini ricordava molto il cinema russo degli inizi, come ho detto prima a proposito del montaggio. Sarà perché la maggior parte dei suoi film avevano una colonna sonora solo musicale, ricordando in questo modo il periodo del muto. Ma era troppo lontano dal modello di cinema-romanzo, dalla fiction così come è intesa oggi nell'orribile modello televisivo. Era il cinema di Ferettini e basta.

- C'è qualche episodio emblematico che fissa la figura di Ettore Ferettini?

Lui era un uomo solitario, o almeno questa era l'impressione che destava. Basso, minuto, con quegli occhiali spessi e fuori moda. Amava ascoltare più che parlare. Credo di aver scritto un necrologio in occasione della sua morte sul giornale della Fedic in cui dicevo che, probabilmente, parlava poco perché si esprimeva soprattutto con le immagini. Vedendo i suoi film e poi andandolo ad intervistare per l'articolo, mi resi conto di non avere, poi, così tante domande da fargli. Aveva detto tutto attraverso le immagini. E questo, per un filmmaker, credo che sia la dote più preziosa.

* * *

Ettore Ferettini: l'Uomo con la macchina da presa...

di Giulio Della Rocca

(articolo pubblicato su "CartediCinema" n. 27 1 quadrimestre 2010)

La perifrasi che compone il titolo di questo lavoro critico (rielaborazione della mia tesi dall'omonimo titolo, consultabile per intero su www.fedic.it) mi permette innanzitutto di evitare superficiali definizioni quali filmmaker, video maker, cineamatore ecc. e, in particolare, restituisce l'immagine che il sottoscritto ha di Ettore Ferettini: un *Uomo con la macchina da presa* appunto! Così come sarebbe ingiusto parlare di Ferettini considerandolo esclusivamente nella sua dimensione di Autore associato FEDIC, si farebbe un torto alla verità se non si considerasse il modo in cui egli abbia influenzato e sia stato influenzato nei suoi quarantuno anni di "militanza" attiva nella Federazione Italiana dei Cineclub. Tra il giugno e il settembre 2008, per iniziativa di Angelo Tantarò (Consigliere nazionale FEDIC), a partire dalla domanda "Cosa producono gli autori FEDIC e quale è il contributo della Federazione Italiana Cineclub alle cose del mondo?", ha avuto luogo una *Riunione federativa epistolare* che ha coinvolto più di quaranta persone di tutta Italia tra associati

e

non...

Sfogliando i vari contributi che compongono il volume *Forum FEDIC* ci si imbatte in momenti che definiscono una visione comune, che è figlia del Ferettini pensiero, e nello stesso tempo ha, in qualche modo, contaminato anche il Nostro. Dice Tantarò a compendio: «Il nostro cinema non deve servire per fare ricreazione ma come strumento per dare la parola alle nostre convinzioni, alla nostra poesia o ironia per diventare tutti più liberi e più eguali, per difenderci meglio e gestire da sovrani l'uso delle immagini. [...] Facciamo cinema associandoci al cineclub per approfondire, per cercare solidarietà militante, per creare un circuito (anche se micro) di distribuzione della nostra opera. Ci associamo per migliorare.» (*Forum FEDIC*, Ferrara 2009, pp. 129-131-132). Per questo non si può

del tutto scindere la figura di Ettore Ferettini con la realtà della FEDIC e in particolare del Cineclub Fedic Roma; sarebbe non tener conto del processo formativo ed esperienziale intrapreso nel momento stesso in cui egli decise di affiliarsi e che per forza di cose ha contribuito alla sua crescita... e per effetto alla crescita dell'intera Federazione.

Nonostante tutto, va evidenziata la sua indipendenza da qualsiasi definizione semplicistica, anche quindi quella di *cineamatore* perché come ci ricorda il regista Tonino Valerii la «creazione [...] non accoglie al suo interno l'idea che ci sia una creazione dilettantistica e un'altra autoriale» (ivi, p. 91).

Ettore Ferettini viveva un conflitto.

C'era il Ferettini borghese (o in borghese) col suo lavoro in banca. Uomo solitario, taciturno. Un intimista, esistenzialista, un nostalgico. Una visione pessimistica della vita la sua, uno sguardo rassegnato quello dietro i suoi spessi occhiali.

C'era poi il Ferettini Autore con la sua Super 8. Uomo e «cittadino» (in senso gramsciano) che tutto vedeva filmava interpretava giudicava! Il suo sguardo critico si esprimeva attraverso la sua Opera, vissuta come vera e propria missione/vocazione. Guardando i suoi film si percepisce l'esigenza inalienabile e ossessiva di esprimersi, di comunicare il proprio punto di vista, di «parteggiare»!

Questi due Ferettini in apparenza erano inconciliabili.

In verità proprio nei suoi film avveniva il “miracolo”: si riconosce in molti di essi la rassegnazione di quell'uomo di cui andavamo parlando... ma la volontà di esprimerla questa *rassegnazione* è di per sé una negazione di questo sentimento! C'è in questo atto la volontà di annientarla, di superarla, di vincerla!

Nella sua opera leggo la stessa ricerca vittoriniana di una Cultura che non si limiti più a consolare nelle sofferenze, «ma una cultura che protegga dalle sofferenze, che le combatta e le elimini».

Ferettini dal punto di vista artistico è certamente un *figlio unico*, tanto che la frase disarmante con cui Fulvio Lo Cicero risponde in una intervista alla mia domanda, «A quali Autori egli può essere assimilato?», non è tanto distante dalla realtà: «Era il cinema di Ferettini e basta.»

La *verità* però è più complessa, ergo si può dire – usando un gioco di parole che fa il verso ad una nota canzone di Rino Gaetano – che il nostro *figlio unico* aveva dei *fratelli*...

La didascalia/manifesto che apre il film sperimentale di Vertov (*L'uomo con la macchina da presa*, URSS 1929) ha diversi punti di contatto con l'opera di Ettore Ferettini...

La maggior parte dei suoi lavori sembrano in effetti estratti «dal diario di un cine-operatore», non si avvalgono dell'«ausilio di didascalie [...] di sceneggiatura [...] dei teatri». L'«esperimento di comunicazione cinematografica di eventi visibili» *verso* «un linguaggio internazionale e assoluto [...] totalmente autonomo dai linguaggi del teatro e della letteratura» viene non-dogmaticamente, piuttosto intuitivamente e istintualmente assimilato da Ferettini e ri-elaborato secondo i propri convincimenti etici ed estetici in un linguaggio (audiovisivo) che è, per definizione, universale (superando i limiti linguistici) e personale in quello che egli stesso chiamava «il discorso “diretto” delle immagini».

La cosa più evidente nella cinematografia di Ferettini è la rinuncia all'utilizzo di attori *consapevoli* (i suoi erano “attori involontari” secondo la dicitura dello stesso in una nota al film *From London*, 2008), rinunciando conseguentemente ad un cinema narrativo (o di finzione). Ciò non toglie che egli non rinunciasse a raccontare una storia (o meglio *la Storia*), senza però imitare/scimmiettare/mummificare la vita, senza rappresentare la realtà, ma con la vita e la realtà stesse... almeno così come egli stesso le vedeva e interpretava. Da artigiano del cinema quale era (veniva dalla pittura) immagino che volesse controllare tutto, e ogni suo film, nel bene e nel male, è “un Ferettini”, cioè un prodotto artistico e comunicativo totalmente ascrivibile alla sua persona, coi suoi limiti d'uomo e d'artista, il suo mondo, le sue paure e speranze, le sue idee... i suoi Ideali!

Pur essendo un grandissimo conoscitore oltre che appassionato del cinema di finzione (come di tutto il cinema d'altronde), egli da facitore rifiutò il *modus operandi* proprio di questa

cinematografia. Rinunciò quindi a qualsiasi logica industriale (produzione, divisione del lavoro ecc.) per farsi “demiurgo”/artigiano di ogni sua opera. Ferrettini, evidentemente, aveva compreso l'impossibilità di conciliare la sua visione con un cinema commerciale (anche se d'autore). Capi (*senti*) che la ragione del fallimento di Zavattini, che non riuscì mai nella pratica a seguire, semplicemente, «il passo lento e stanco dell'operaio che torna a casa» (Giuseppe De Santis e Mario Alicata, 1941), non fu episodica ma organica alla sua scelta di non rinunciare/abiurare alla “finzione”, all'“industria”... Questa la grande intuizione (e il grande limite) di Ettore Ferrettini, che non realizzò mai il suo *L'Atalante* (J. Vigo, Francia 1934).

Ad ogni modo, il punto di arrivo del pensiero di Zavattini è il punto di partenza del cinema di Ferrettini: quest'ultimo infatti non si limita a *seguire l'operaio* ma si pone con noi delle domande.

È proprio così che nascevano molti dei suoi film: vede/filma-pensa/monta dei ricchi pancioni tedeschi in vacanza, spensierati, indifferenti, “opulenti”... pericolosi nella loro imponente presenza/assenza, nel loro ego-ismo, nella loro voracità... Avidità! Ecco che una immagine, una visione ha prodotto una serie di associazioni che ci portano all'essenza di quella che è la parte più oscura dell'uomo, la stessa che ha preso forma nello stesso posto (nella Alta Baviera), qualche decennio prima, ideologizzando l'odio: il nazismo! Così nasce uno dei suoi capolavori, *Park Hotel* (1976).

In *De bello fallico* (1975) la pistola che spara viene alternata/associata ad un fallo che cerca di rimanere dritto: il “ferro” e il fallo! Questa associazione audiovisiva ci suggerisce senza giri di parole un evidente (almeno per l'Autore) complesso di virilità. Alla fine del cortometraggio il fallo si sostituisce letteralmente, o meglio dire *visivamente* alla pistola che spara...

Questa è la potente semplicità del cinema di Ferrettini!

L'invisibile attraverso il visibile.

Opere come *Park Hotel* sono una ricostruzione in immagini e suoni del pensiero (e del sentire) dell'autore nel suo divenire: è come assistere ad un più o meno complesso processo mentale. Proprio come un'opera saggistica ci accompagna senza mistificazioni nel *suo* ragionamento. Egli infatti non solo non chiede allo spettatore la “sospensione dell'incredulità” ma ne incoraggia la partecipazione attiva. Azzardando una definizione, molti suoi lavori si possono battezzare “cinesaggi”. Non si tratta assolutamente di cinema diretto, “senza controllo”, “di osservazione” o cinema verità; la macchina da presa di Ferrettini documenta sì un fatto oggettivo (*evento visibile*), ma precisamente *quel* fatto (e in *quel* momento) che il Nostro riteneva significante e compatibile col “punto di vista” che egli avrebbe espresso col montaggio.

Inevitabilmente arriviamo alla teoria e alla pratica del “punto di vista documentato” di Jean Vigo e al suo *cinema sociale*. Anche in questo caso non si tratta di scelta dogmatica o di adesione teorica ma, direi diversamente, di una con-divisione di intenti, di sim-patia (nel senso greco del termine).

Ciò che aveva interessato prima Vigo e poi Ferrettini «è la capacità del cinema di immergersi nel tessuto di una società, fin dietro le sue pieghe più riposte, ma senza perdervisi, neanche col pretesto del “realismo” (documentario o meno). [...]

Immergere il cinema nella realtà sociale presuppone un *fare cinema* svincolato dalla ipoteca del baraccone dei sentimenti, dall'eccesso avanguardistico, e, infine, liberato da quelle che Vigo chiama “leggi di mercanti da fiera” che dominano la produzione di film.

Ma, nello stesso tempo, presuppone una lucidità teorica che restituisca al cinema la forza di uno sguardo che trasforma le cose poiché non si illude di registrarle fedelmente, e poiché respinge lontano da sé una “realtà da prestigiatori dello schermo”, camuffata nella falsa coscienza che si illude di possedere e restituire una “verità reale” *così come è*» (Maurizio Grande, *Jean Vigo*, Milano 2007, pp. 29-30).

Questo si concretizza in Ferrettini arricchendo «il discorso “diretto” delle immagini» con «la vocazione alla denuncia sociale» come la chiama Angelo Tantaro. Ossia: dalla Realtà alla (*sua*) Verità... *attraverso* il “punto di vista” – stabilito già nel momento stesso in cui la macchina da

presa veniva “azionata”, per arrivare, poi, alla sua forma definitiva (e definita) nella fase di montaggio (vero momento poetico nel cinema ferettiniano).

«Ciò che il cinema non deve fare [per entrambi] è proprio *tradire il reale* con il pregiudizio ideologico di una presunta *verità immediata stampata sulla pellicola.*» (Grande, *op. cit.*, p. 30).

Stesso il rifiuto dell’industria, stesso il rifiuto del formalismo inteso come tecnica per la tecnica e del dilettantismo, stessa l’importanza data al *punto di vista* (non da imporre ma da affermare), stesso l’impegno umano e civile, stessa la convinzione del cinema come strumento conoscitivo privilegiato, *speculativo* diremo!

Se prima sostenevamo che il cinema di Ferettini prende le mosse dal punto d’approdo (anche se solo teorico/ideale in Zavattini) del grande sceneggiatore e teorico del Neorealismo, si può dire che l’esperienza ferettiniana si conclude (nel senso di non evolvere più, pur cambiando inevitabilmente) dove comincia il breve ma intenso percorso vigoliano, e cioè con quello che Henri Langlois ha battezzato a ragione «film-chiave, pietra miliare nell’evoluzione del cinema documentario» (citato in Grande, *op. cit.*, p. 33), ovvero *A proposito di Nizza* (“À propos de Nice”, Francia 1930). In qualche modo (genio, rigore, incoscienza?) Jean Vigo riuscì a ibridare (pur con le note difficoltà produttive, artistiche, fisiche) il «documentario sociale» con il cinema di finzione dando alla luce due autentici capolavori come *Zero in condotta* (“Zéro de conduite”, Francia 1933) e *L’Atalante*. Questo salto – mai compiuto da Ferettini – si deve principalmente all’esigenza violenta di Vigo di raccontare e soprattutto raccontarsi: «Autobiografia, confessione, autoritratto: l’opera di Jean Vigo è tutto questo» (citato in Grande, *op. cit.*, p. 36) ci ricorda Pierre Lherminier...

Qui mi ritorna utile la definizione che dà Fulvio Lo Cicero del cinema del Nostro: «racconto saggistico, o [...] saggio romanzato». Ferettini non voleva e non poteva spingersi oltre...non era un narratore!

Nel suo cinema Ferettini usa ad arte (quella del montaggio) «*dettagli allusivi* consapevolmente correlati [...] non come [mere] rappresentazioni, ma come *stimoli che provocano associazioni*. Questo processo è favorito proprio dal fatto che si tratta di *parti* che chiamano l’immaginazione alla ricostruzione del tutto, attivando con ciò in modo straordinario il lavoro del sentimento e dell’intelletto dello spettatore» (S. M. Ejzenštejn, *Teoria generale del montaggio*, Venezia 2004, pp. 164-165) per dirla con Ejzenštejn (riferimento anche questo non casuale). Emblematico è appunto il film sopracitato – *Park Hotel* – in cui i pancioni dei ricchi vacanzieri tedeschi («*dettagli allusivi*») sapientemente ripresi e montati hanno agito in noi come «*stimoli che provocano associazioni*», nello specifico quella di un nuovo pericolo figlio della stessa indifferenza e della stessa avidità che già avevano ispirato in passato il nazismo! Egli fa propria la legge della *pars pro toto* secondo cui la «*parte* [il pezzo di montaggio] stimola la coscienza alla ricostruzione di *un certo tutto*» (ivi, p. 156). *L’invisibile attraverso il visibile* dicevamo in precedenza, ora aggiungiamo *il tutto attraverso la parte*. Un cinema quello di Ferettini, ribadisco, che vuole uno spettatore (sarebbe il caso di dire *partecipante*) vigile, attivo, consapevole... Conscio del meccanismo e del mezzo attraverso cui l’Autore sta “presentando” il suo pensiero/ragionamento. Egli sa, e deve saperlo anche lo spettatore/partecipante, «che nel cinema abbiamo a che fare non con l’*evento* ma con l’*immagine* dell’evento [ovvero] *l’immagine che la sua* [dell’Autore] *volontà creativa attribuisce all’evento*» (ivi, pp. 161-163). In assoluta coincidenza, mi sembra, con Ejzenštejn si può parlare di «“atto di montaggio”», ossia di un «atto dotato di una tendenza e soprattutto di una volontà sociale» (ivi, p. 161) – non in senso politicizzato in Ferettini, ma sicuramente Politico! Montaggio, quindi, come «procedimento che mira fundamentalmente a *dare un’immagine orientata*; non una riproduzione, ma proprio quell’*immagine che meglio evidenzia un atteggiamento nei confronti dell’oggetto* o del fenomeno» (ivi, p. 219).

L’originalità e l’abilità di manipolare il materiale creativo è particolarmente evidente nel modo in cui Ferettini confeziona la colonna sonora dei suoi film.

In Feretini la musica spesso sostituisce didascalie e commenti (tendenzialmente assenti nelle sue opere) contrappuntando epicamente ed emotivamente le immagini o ribaltandone il senso provocatoriamente/beffardamente. Nel corto *God Bless America* (2000) «composto da 50 frammenti iconografici per lo più tratti da film di genere catastrofico hollywoodiano [si serve del] motivo “God Bless America” [...] inno patriottico concepito come preghiera a Dio [quale] contraltare alla tragica violazione di uno dei più fondamentali diritti umani» (E. Feretini, Archivio privato Onorio e Cesare Feretini. Nota al film *God Bless America*).

In altri casi la colonna sonora è composta dai semplici “rumori di fondo” della metropoli e i suoi non-luoghi (stazioni, aeroporti), i suoni della natura, il chiacchiericcio degli uomini. È il caso di *Autocarri che attraversano la pianura* (1994) e in particolare *From London* (2008) in cui l'utilizzo del «sonoro in diretta simultanea [ci restituisce un] Cinema allo stato puro [superando la] necessità di ricorrere al sostegno di verbosi commenti esplicativi o di accattivanti sottolineature musicali. Semplicemente l'IMMAGINE, con il suo proprio suono-rumore, incorporato, così come i sensi umani percepiscono naturalmente gli eventi, senza artifici aggiuntivi» (E. Feretini, Archivio privato Onorio e Cesare Feretini. Nota al film *From London*).

Il più delle volte combina questi sistemi in un complesso mix sonoro-musicale. Ad ogni modo il cinema di Feretini è di sicuro più complesso e vario di quanto sto cercando di definire...

È così che «il discorso “diretto” delle immagini» diviene più “oscuro”, aprendosi ad un visionarismo onirico in una sorta di *cinesogno* o *cineincubo* che sembra strizzare l'occholino al Surrealismo, al Dadaismo e ad altre Avanguardie.

Con *Settima galassia* (1965) Feretini smentisce quanto da me affermato precedentemente: «La cosa più evidente nell'opera di Feretini è la rinuncia all'utilizzo di attori». Difatti con una perfetta combinazione di suono e immagini fa “recitare” e “parlare” come fossero alieni statue, sculture, mentre dei dettagli architettonici diventano magicamente UFO.

Morte a Frosinone (1973) è una «AUTOPSIA CRITTOGRAFICA DI UNA NOTIZIA DI CRONACA ITALIANA». Con una operazione che potremmo chiamare “dadaista” il trafiletto di una notizia di cronaca (nello specifico la morte di un bambino in un ospedale di Frosinone per denutrizione) viene scomposto parola per parola e “rimontato” di volta in volta con un diverso significato tra senso e *nonsense*.

Di grande livello anche i suoi film antologici. In *Financial Times* (1995) lo spettro del Capitalismo è incarnato da Nosferatu (*Nosferatu il vampiro* di Friedrich Murnau, *Germania 1922*) che incombe minaccioso (in sottofondo notizie finanziarie) su lavoratori, nullatenenti... sugli “ultimi” (spesso presenti nei suoi film) utilizzando scene da *Metropolis* di Fritz Lang (*Germania 1927*), *Tempi Moderni* di Charlie Chaplin (“Modern Times”, USA 1936) e lo stesso *Nosferatu*. Ci racconta quindi l'America di fine e inizio millennio attraverso l'opera del pittore Edward Hopper, animando con sovrimpressioni e retroproiezioni i suoi quadri suggerendoci l'immutabilità del dramma dell'Uomo e la sua angoscia senza tempo: *Hopper periferie d'anima* (1997), *Hopper On The Road* (2003), *Hopper: scene dallo spazio interiore* (2005).

Altra eccezione rispetto a quanto espresso da me fino a questo momento riguarda l'uso delle didascalie, «tendenzialmente assenti» nei suoi film come evidenziato.

Feretini infatti pur non usando normalmente didascalie a commento e chiarimento delle immagini (ovvero in funzione didascalica) cerca con insistenza cartelli, pubblicità, loghi, marchi, dettagli di giornali, striscioni, scritte sui muri, segnali stradali, insegne, manifesti... *parole!* Queste didascalie “rubate” sembrano indicare *la ricerca del senso perduto*, quasi che la società oggi fosse con-fusa e astratta come un'opera postmoderna. Cerca punti fermi Feretini. Cerca di dare ordine a questo caos. Mette in discussione «il discorso “diretto” delle immagini» con un ritorno alla *Parola* (scritta e orale). In altre parole dubita e riflette sul *suo* Cinema, e quindi *sul* Cinema. Analizza da antropologo l'*Homo videns*. Ne espone le conclusioni coi suoi *cinesaggi*...

Summa di tutto questo sembra essere *MANIFESTO - Quasi una bandiera* (2000) (il titolo è emblematico) in cui vengono isolati magistralmente trafiletti di giornali, citazioni e didascalie di vario genere, alcune delle quali evidenziano una involuzione culturale e umana preoccupante: «“Ci

credo l'ho visto alla TV»); «Noi diventiamo esattamente ciò che vediamo. M. McLuhan»; «Orizzonti limitati nel cinema, troppo ripiegato su se stesso»; «Signore e signori, il cinema è fuori dallo schermo»; «“Il cinema è un treno nella notte” F. Truffaut»; ed anche: «È in atto un piano di rincretinimento del popolo italiano»; «Politica culturale ormai “da suicidio”».

Ebbene contro questa “politica culturale del rincretinimento” ha combattuto fino all'ultimo Ettore Ferrettini realizzando oltre settanta opere dal 1957 al 2008 anno della sua scomparsa. Come più volte ripetuto (mai abbastanza) Ferrettini era, in definitiva, un non-dogmatico, e immagino che gran parte di quello che ho cercato di definire in un metodo, dipendesse più da un imprinting istintuale che da una rigorosa applicazione metodica, quindi chiudo con delle parole inaspettate per un Ejzenštejn che ci appare quasi naif e che, è mia convinzione, nel liberarlo dai miei (pre)giudizi ci restituiscono autenticamente, finalmente Ettore Ferrettini...

Egli ci dice che «il metodo pratico per ricavare dall'espressività dell'uomo un flusso inesauribile di partiture audiovisive sempre nuove, sempre originali, sempre palpitanti di vita per ogni nuovo tema [è] niente di più di una narrazione commossa degli eventi e dei contenuti che configurano quel tema» (Ejzenštejn, *op. cit.*, pp. 413).

E questo Ettore lo aveva compreso... Giulio Della Rocca

Focus on: Ettore Ferettini
Quando si perde qualcosa di prezioso
13.01.2011 - Valentino Catricalà

Ettore Ferettini è morto a Roma il 7 giugno 2008. Ho avuto il piacere di conoscerlo alle calde riunioni del cineclub romano Fedic, capeggiato dall'instancabile Angelo Tantarò.

Ogni opera che Ferettini presentava era una sorpresa sempre nuova. Il suo unico intento era quello di fare un cinema fuori dai canoni patinati del cinema "di mercato", fuori anche dalla semplice sperimentazione fine a se stessa. Un cinema impegnato socialmente e politicamente, il quale, con costi bassissimi, alcune volte senza costi, doveva avere come primo obiettivo esprimere, mostrare, far vedere, e non chiudere dietro uno spettacolo, dietro una rappresentazione. Ettore Ferettini nasce nel 1925. Quello che si sa della sua biografia (lo devo soprattutto ad Angelo Tantarò) è che inizia fornendo servizi fotografici a riviste geografiche. La sua "carriera" da film maker inizia però nel 1957 con il super8. Questo è un periodo di grande fermento nel campo della produzione cinematografica. Le grandi correnti filmiche nascono in questo periodo tutte, o quasi, grazie all'ausilio del super8. Ferettini si instaura allora in questo filone. In un cinema impegnato, critico, e soprattutto d'autore. Passa poi al video, elemento che sottolinea il suo continuo interessamento allo sviluppo tecnologico. È in questi anni che diventa membro dello storico cineclub di Roma Fedic. Questo è un associato della federazione Fedic (Federazione Italiana Cineclub), la quale, come recita il suo statuto, "ha carattere apartitico ed esclude qualsiasi finalità di lucro ed ha lo scopo di favorire e valorizzare la cultura dell'immagine." Bene, il cineclub Roma Fedic è tra i più antichi della federazione e probabilmente il più antico della capitale. Ha una storia che nasce con la ricostruzione italiana e ancora esiste e insiste sul territorio. L'obiettivo è sempre quello di promulgare cinema indipendente, cinema cioè il cui elemento principale è "il fare anche senza una lira". Per questo il cineclub di Roma Fedic è stato uno dei più grandi promulgatori di giovani talenti. Ettore Ferettini è uno di questi. Le sue opere - tra le più belle e le più amate: "Nazarè eterno oceano" (8mm, 1968), "Dimensione Lourds" (8mm, 1971), "Park Hotel" (S8, 1976) - sono state protagoniste di moltissimi festival nazionali e internazionali, quali per esempio il festival di Montecatini. Ferettini era un uomo di statura piccola e gracile, fattore che stonava paragonato alla grandezza del suo lavoro e alla quantità delle sue opere. Queste infatti sono sicuramente più di cento se si calcolano anche le opere create negli ultimi anni. Ricordo in particolare il delizioso "Alien", un rapporto d'amore tra due pezzi di metallo. Con lo sviluppo e quindi lo scendere dei prezzi delle sempre più moderne telecamere egli si è continuato ad avvicinare al nuovo difendendo il cinema d'impegno dal profluvio di immagini che abbondano la realtà. Nell'incessante, instancabile, continua e priva di guida produzione di immagini (piccole, grandi, mini, ecc.) Ferettini ha sempre opposto una pratica critica, ragionata, che timonasse il reale, piuttosto che perderlo. "Impegno sociale", formula da lui sempre amata, vuol dire proprio questo: ragionare, vedere, capire, guardare ed esprimere, parlare... come? Nel suo caso con le immagini. Immagini, non importa se ben definite, con più o meno pixel, l'importante è che esse parlino, ci disvelino i fenomeni. I veri "autori" (termine ormai inflazionato) sono coloro che non si fermano davanti a scuse tecnologiche, economiche, sono coloro che riescono a trovare, anche nell'immagine più brutta, meno definita e più sbiadita, la sua essenza, il suo perché di vivere. Questi sono, credo, i veri "autori". Coloro che capiscono che ogni medium costituisce un mondo da scoprire o, per usare un vocabolario più filosofico: ogni immagine ha il suo invisibile. Io credo che Ferettini fosse proprio tutto ciò. Mi è capitato veramente poche volte di vedere un video girato con un bullone e un pezzo di ferro, con una definizione pessima, l'immagine fissa, che riuscisse a trasmettere un vero e proprio motivo d'esistenza... un mondo, appunto.