

Anno II

n. 11 Novembre 2013

Un invito all'incontro per un comune percorso

ANAC e Associazioni di cultura cinematografica... prossimamente

L'importanza dell'associazionismo culturale



Nino Russo

Vorrei rispondere all'appassionato articolo di Marco Asunis apparso su "Diari di cineclub", riguardante i rapporti tra la nostra associazione, ANAC (Associazione Nazionale Autori Cinematografici), e la FICC (Federazione Italiana Circoli del Cinema). Il titolo dato all'articolo: "FICC e Anac: un confronto mancato da recuperare" potrebbe trarre in inganno sui rapporti che, da tempo, intercorrono tra le due associazioni. Ha ragione Marco quando si lamenta del poco spazio avuto nel nostro Convegno veneziano, della qual cosa mi sono, nell'occasione stessa, scusato personalmente con lui e con altri cui è toccata la stessa condizione, ma chi frequenta Venezia sa benissimo che, tra l'esiguità dei tempi concessi ai Convegni ed il numero delle richieste di intervento, non esistono margini per una discussione più approfondita. Il Festival serve soltanto, vista la sua risonanza

segue a pag. 11

Autori e Associazioni Nazionali

Il Pane e i Denti



Pia Soncini

Senza gli autori cinematografici, e la produzione "culturale" di cinema, in Italia, le Associazioni Nazionali non avrebbero pressoché ragione di esistere. Ma senza le Associazioni Nazionali, tutte e 9, pur con le loro specificità e autonome scelte di politica culturale, le opere degli autori avrebbero una forte limitazione di fruizione specifica, e soprattutto consapevole. Per questo, leggendo i due articoli, in successione, di Marco Asunis, Presidente Ficc e di Nino Russo, vicepresidente Anac, mi è tornato alla mente il vecchio detto

segue a pag. 9



Tre allegri ragazzi corti di Pierfrancesco Uva

Il Decreto approvato dal Parlamento. Ma è veramente una inversione di tendenza la politica governativa per la cultura?

"Valore cultura"? No, privatizzazione mascherata

Un'istituzione culturale pubblica deve produrre utilità sociale e non può essere giudicata dai risultati economici



Stefania Brai

Come Berlusconi e Monti o inversione di tendenza? In realtà il decreto "Valore cultura" approvato dal Parlamento i primi di ottobre e quindi divenuto legge, ripropone pari pari la politica di "privatizzazione"

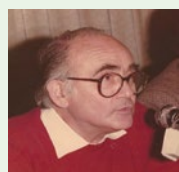
della cultura portata avanti da tutti i governi di questi ultimi venti anni. Dico "tutti" perché - per fare un solo esempio - la trasformazione delle istituzioni culturali pubbliche in fondazioni di diritto privato è opera del governo Prodi e del ministro Veltroni. Tralascio per ora l'analisi delle misure che la legge prevede per i "Beni culturali" (Pompei e molto altro) perché meritano un discorso a parte. Vorrei però mettere in evidenza un solo punto, perché è quello su cui ci si concentra maggiormente a livello propagandistico: i "500 giovani per la cultura" cui sarebbe garantito un lavoro. Non è così: i 500 giovani verranno sì «formati per la durata di dodici mesi, nelle attività di inventariazione e di digitalizzazione», ma alla fine del corso riceveranno solo un bell'«attestato di partecipazione», «valutabile ai fini di eventuali successive procedure selettive». Ripeto, «valutabile» ed «eventuali»: cioè nessuna prospettiva sicura di lavoro. Mi limito quindi a tentare di ragionare su alcune delle misure che riguardano le «attività culturali», anche se mancano i 17 decreti attuativi necessari non solo a rendere applicabile la legge, ma anche a chiarire le tante

segue a pag. successiva

Omaggio alla memoria a venti anni dalla scomparsa

Riccardo Napolitano

Napoli 1928 . Roma 1993



Riccardo Napolitano

Diari di Cineclub onora con testimonianze di amici e collaboratori la passione politica culturale, il cinema documentario e la sensibilità di Riccardo Napolitano scomparso prematuramente il 14 luglio 1993. Fa seguito a pag. 12, dopo una breve presentazione, la memoria di Carla Simoncelli, Citto Maselli, Enzo Natta, Ernesto Caprio, Gino Cipriani, Ivano Cipriani, Marco Asunis, Mino Argentieri, Stefania Brai, Susanna Zirizzotti che ricordano con amorevolezza l'impegno di Riccardo nel vasto progetto di rinnovo della politica culturale e la sua dedizione nella diffusione della cinematografia, nel contesto storico-politico e culturale generale in cui ha operato con altri intellettuali e cineasti.

segue a pag. 12.

Le nove Associazioni Nazionali di Cultura Cinematografica riunite il 28 Ottobre a Roma in via Marsala con rappresentanti del Parlamento.

segue a pag. 10

segue da pag. precedente

incongruenze e contraddizioni contenute nel testo. Il presidente del Consiglio Letta e il ministro per la cultura Bray propagandano questa legge come una inversione di tendenza nelle politiche governative per la cultura. In realtà l'unico intervento che si prevede da parte dello Stato in favore delle attività cinematografiche ed audiovisive e del "sistema musicale italiano" è costituito dal credito d'imposta: 4,5 milioni annui per la musica, e 110 milioni annui a partire dal 2014 per il cinema e l'audiovisivo. Non si stanza invece un solo euro per il Fondo unico dello spettacolo, fermo a circa 400 milioni. Il Fus è quel fondo che serve a dare contributi pubblici al cinema, al teatro, alla musica, alle fondazioni lirico sinfoniche, alla danza, ai circhi, alle istituzioni culturali (Biennale, Quadriennale, eccetera), alla formazione (Accademie, Conservatori, Centro Sperimentale, per esempio), ai festival e alle rassegne, a tutto l'associazionismo culturale, alla stampa di settore, alla promozione della cultura in Italia e all'estero. Vale a dire a tutta l'attività di produzione, diffusione, formazione e promozione della cultura in Italia (in Francia solo per il cinema si investono più di 500 milioni annui). Non è un caso, né una svi-

trasformare un ufficio in abitazione ma si può senza problemi trasformare una sala teatrale o cinematografica in supermercato. Questo è il valore che ha la cultura per questo governo? Infine le fondazioni lirico sinfoniche. Forse la cosa più grave contenuta in tutto il decreto-legge. In pratica è una vera e propria riforma elaborata senza dare ascolto a nessuno, né ai sindacati né a tutti gli artisti e tecnici che nelle Fondazioni lavorano e operano. Mi limito a mettere in evidenza solo alcuni punti perché mi paiono quelli che anche qui più danno l'idea del valore reale che questo governo dà - anzi non dà - alla cultura. Le fondazioni che non sono in pareggio di bilancio (che deve essere proprio un'idea fissa di questo governo) devono presentare un piano di risanamento da attuare entro tre anni, piano che deve indegabilmente prevedere, tra le tante altre misure: la riduzione del personale tecnico e amministrativo fino al 50 per cento dell'organico; una "razionalizzazione" (?) del personale artistico; la cessazione dell'efficacia dei contratti integrativi aziendali; l'applicazione dei livelli minimi delle voci del trattamento economico fondamentale e accessorio previsti dal contratto nazionale. Qualcuno si ricorderà le battaglie (anche del Pd) contro gli "emendamenti

considerazione dei costi di produzione dell'attività dell'anno precedente, sulla «base di indicatori di rilevazione della produzione»; il 25 per cento in considerazione dei miglioramenti dei risultati gestionali, e finalmente il 25 per cento in considerazione della qualità artistica. Essendo una "istituzione culturale" è normale che solo un quarto del finanziamento tenga conto dell'attività artistica? Anche questa è sicuramente una inversione di tendenza. Ma non basta: quel quarto di finanziamento deve tenere conto «con particolare riguardo» dei programmi «atti a realizzare segnatamente in un arco circoscritto di tempo spettacoli lirici, di balletto e concerti coniugati da un tema comune e (atti) ad attrarre turismo culturale». Tradotto: la Scala, o il Teatro dell'Opera, o il San Carlo per essere sicuri di ricevere quell'ultimo 25 per cento dovranno proporre una programmazione e una attività artistica tutta concentrata in pochi giorni e monotematica (qualunque sia la disciplina artistica) per poter essere venduta come pacchetto turistico. Sempre grazie al "valore cultura". Non credo ci sia bisogno di aggiungere molto. Solo due considerazioni. La prima. Le fondazioni lirico sinfoniche hanno bisogno assolutamente di una riforma e questa legge poteva essere l'occasione. Ma hanno bisogno di tornare innanzitutto ad essere istituzioni pubbliche, di tornare a poter svolgere cioè il loro compito istituzionale che è di produrre cultura, cioè utile sociale. Un'istituzione culturale è pubblica proprio perché non può essere regolata - e quindi giudicata - in base ai risultati economici. E per farlo occorre una riforma che ne rivoluzioni completamente il ruolo per farle diventare luoghi di produzione culturale, di conservazione e trasmissione della memoria, luoghi di sperimentazione e di produzione legati al territorio e aperti alle scuole e ai giovani; luoghi di formazione professionale e del pubblico. La seconda considerazione. Queste politiche per la cultura rischiano di essere la prosecuzione peggiorativa delle politiche berlusconiane, perché ne condividono le idee di fondo mascherandole però per "inversione di tendenza". L'idea cioè che la produzione culturale possa e debba essere equiparata ad una produzione aziendale, l'idea che alla cultura si possano applicare i criteri di efficienza, efficacia, economicità e di pareggio di bilancio, l'idea che i lavoratori siano un costo - anzi "il" costo - e che quindi vanno tagliati posti di lavoro, professionalità, esperienze, competenze. Quelle professionalità e competenze che ci hanno fatto grandi nel mondo, e che oltretutto una volta perse non si ricostruiranno più. Si continua a privatizzare ciò che non è privatizzabile, cioè il sapere, legando la conoscenza all'impresa e la cultura al mercato, riducendo da un lato il pluralismo dell'offerta culturale e dall'altro le possibilità di accesso ad essa. Questo paese sta morendo di crisi economica e sociale e per le politiche che sono state messe in atto. Ma sta morendo anche perché si sta uccidendo la sua memoria, la sua cultura e il suo immaginario.

Stefania Brai



sta, né una necessità dovuta alla crisi. L'operazione che si sta facendo è invece molto chiara ed è certamente una inversione di tendenza, ma nel senso che si usano i soldi pubblici solo ed esclusivamente per incentivare fiscalmente e facilitare i finanziamenti privati. Si passa dal sostegno dello Stato alle opere, agli artisti e alle attività culturali al sostegno ai produttori e ai privati. Si chiama dismissione dell'intervento pubblico e privatizzazione mascherata della cultura. Ancora. Se tutto questo (o forse solo questo) viene intitolato come «misure urgenti per il rilancio del cinema, delle attività musicali e di spettacolo dal vivo», perché non si è colta l'occasione per inserire una norma semplicissima (bastava un solo articolo) per vietare il cambio di destinazione d'uso di tutti i luoghi della cultura? Dai teatri, alle sale cinematografiche, alle biblioteche, alle librerie, solo per fare alcuni esempi. Per caso si andavano a toccare gli interessi di alcuni costruttori o imprenditori? In Italia non si può

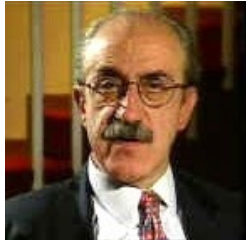
Asciutti" sulle fondazioni lirico-sinfoniche alla legge Urbani durante il governo Berlusconi del 2005. Asciutti tuttavia non osò tanto. Ancora una volta, e anche qui come in tutta la politica di questo governo, sono i lavoratori a pagare. Inoltre, se non saranno rispettate tutte le misure indicate come "inderogabili" le fondazioni saranno poste in liquidazione coatta amministrativa. Cioè chiuse. Per una fabbrica che produce pomodori si andrebbe probabilmente più cauti. Ma se invece produce cultura. La Scala oggi è in pareggio. Ma se così non fosse, se per tre anni non riuscisse a mantenere il pareggio di bilancio, se per poter fare una produzione artistica di grandissima qualità o se per fare politiche economiche che consentano il più ampio accesso alla sua produzione culturale dovesse registrare delle perdite, questo governo penserebbe di chiuderla? Duplici in fondo. Si rideterminano i criteri per l'assegnazione della quota del Fus per le fondazioni. Il 50 per cento è ripartito in

L'impegno trasversale, da parte di tutte le forze politiche, per promuovere il ruolo della cultura nel nostro Paese e la sua rilevanza economica e sociale. Prosegue lo spazio dedicato ai politici di buona volontà che vorranno impegnarsi su "La priorità dell'azione politica nell'ambito della cultura"

La parola ai politici: on. Roberto Barzanti

Costruire un'economia delle culture

Realizzare, con il concorso di risorse pubbliche e private, luoghi di incontro e di socialità



Roberto Barzanti

Sulle politiche per le attività culturali e le industrie creative si è assistito nei mesi più recenti alla ripresa di un confronto vivace, in Italia e in sede di Unione europea. I problemi che deve affrontare il cinema, sia nelle sue modalità di produzione e circolazione tradizionali sia nelle complesse prospettive suscitate dalle nuove tecnologie, devono essere analizzati da un'ottica generale, comprensiva delle varie espressioni artistiche. E non si potrà non tener conto, nella misura dovuta, delle condizioni economiche di settori sottoposti a impetuose dinamiche di trasformazione. In Italia sono state molto istruttive le vicende del d.l. 8 agosto 2013, n. 91, il cosiddetto decreto "Valore cultura", convertito con legge 7 ottobre 2013 n. 112 sulle disposizioni urgenti per la tutela, la valorizzazione e il rilancio dei beni e delle attività culturali e del turismo. Da un provvedimento preso sull'onda di inquietanti emergenze non c'era da aspettarsi una logica di riforma complessiva. Si deve comunque ammettere che, anche a seguito di vigorose proteste e di una più vigile sensibilità acquisita in materia, il testo contiene spunti e indirizzi da cogliere e da sviluppare. Per il cinema, ad esempio, si è stabilizzato il meccanismo del tax-credit, che aveva rischiato addirittura una drastica cancellazione. È stata definita con una certa puntualità – ma in termini assai larghi – la figura del produttore indipendente di opere audiovisive. È stata accettata la felice idea di dar luogo in sede ministeriale ad un tavolo tecnico – secondo l'orrenda terminologia invalsa – che consenta uno scambio di vedute sul programma "Europa creativa 2014- 2020" (di imminente varo da parte dell'Unione europea) e ne verifichi via via svolgimenti ed effetti. Insomma, in due parole: si è ottenuto qualcosa quanto alla fiscalità ed è stato promesso un più continuo raccordo con l'iniziativa dell'Ue. Ci sarebbe bisogno di ben altro e sarà il caso che soprattutto coloro che lavorano nel

settore e quanti hanno a cuore le questioni culturali non lo dimentichino. È confortante riconoscere che a queste tematiche si sta dando un rilievo maggiore che nel passato, certo con intenti diversi e con impostazioni non collimanti, ma con la consapevolezza che siamo di fronte a nodi non marginali, né incidentali. Emerge pertanto la necessità di costruire un'economia della cultura – delle culture sarebbe più esatto dire – in grado di conciliare autonomia della ricerca e benefiche ricadute formative, sostegno all'inventività e alla diffusione dei risultati, competitività ormai a scala globale e promozione delle esperienze ricche di inedite proposte. È opportuno soffermarsi in breve su alcuni problemi che riguardano peculiarmente il cinema e l'audiovisivo. Forse è più giusto dire audiovisivo e ricomprendere entro questa categoria, di per sé fumosa, il cinema e gli altri formati destinati alle emittenti e al web. È necessario un balzo di innovativo ammodernamento che rispetti specificità di linguaggi e tenga conto dei differenziati circuiti di distribuzione e diffusione. È vano blaterare di pluralismo ideativo se non si assume come concreta finalità, su scala nazionale ed europea. È doveroso ammettere che un mercato europeo unificato del cinema e di quanto gli somiglia o lo imita è ben lungi dall'esser stato raggiunto. Non mancano, comunque, linee avviate da irrobustire e progetti da consolidare. Dovessi enumerare schematicamente alcune priorità da affrontare in una visione sistemica, mi tratterei su punti strategici già chiariti da tempo. Il governo di questo mondo dovrebbe emanciparsi da una subordinazione impropria agli apparati ministeriali e ad una legislazione sempre incidentale e imprevedibile. Un Centro del cinema e dell'audiovisivo, con le sue debite articolazioni territoriali, dovrebbe unificare e armonizzare le politiche pubbliche, superando dispersive frammentazioni, pervicaci clientelismi, intollerabili pressioni. E non cadendo in tutt'altro che assenti chiusure corporative. Troppi film italiani sono connotati da una serialità banale e da effimeri scopi commerciali. Troppe sale cittadine o di prossimità sono state spinte o costrette alla chiusura. Ebbene: la distribuzione e

l'esercizio sono a mio parere, oggi, le questioni che ci interpellano più drammaticamente. Si tratta allora di rafforzare o costituire, con il concorso di risorse pubbliche e private, luoghi di incontro e di socialità, dove non solo si proiettino film ma si animino attraenti iniziative, si sperimentino nuove vie. La Rete cresce da sé e ci obbliga a pensare alla protezione dei diritti degli autori e la messa a disposizione dei testi non illudendoci sull'efficacia risolutiva di inibenti procedure poliziesche. La digitalizzazione, pur indispensabile, non sarà sufficiente. Se non ci si muove secondo una filosofia ad ampio raggio, il predominio di una porzione di titoli, esigua e talvolta non la più degna di fruizione, si espanderà ancora. La tipologia delle sale non può più essere uniforme, né vale una classificazione che adotti parametri solo quantitativi. Gli spazi devono essere accuratamente differenziati: per scelte di programmazione e per pubblici di riferimento. Si dovrà attingere sul serio al patrimonio storico. E il cinema d'essai dovrebbe veramente esser tale. Da quanto si è fatto con "Europa cinémas" (nel quadro del programma MEDIA) deriva una lezione significativa: meritevole oggi di più consapevole e più condiviso impegno.

Roberto Barzanti

È stato sindaco di Siena, assessore nella giunta della Regione Toscana, presidente della commissione per la gioventù, la cultura, l'istruzione, i mezzi di comunicazione e lo sport e vicepresidente del Parlamento Europeo. Nel corso del suo mandato europeo ha dedicato in prevalenza il suo impegno alle politiche per la cultura, alle normative finalizzate alla creazione di un spazio audiovisivo comune direttiva Televisione senza Frontiere, alla promozione della produzione cinematografica Programma MEDIA e alla protezione del diritto d'autore e dei diritti connessi. Attualmente è presidente della Società Giornate degli Autori Venice Days che organizza una rassegna all'interno della Mostra d'arte cinematografica di Venezia; fa parte del comitato consultivo sul diritto d'autore nell'ambito del MIBAC. Tiene corsi su "Istituzioni e politiche audiovisive in Europa" nell'Università di Pisa e di Siena.

16 ottobre 1943 - 2013 - Giorno della Memoria

Il corto "1943 - 1997" di Ettore Scola e la giornata della memoria

Il bellissimo cortometraggio di Ettore Scola ambientato durante i rastrellamenti nazisti nel ghetto di Roma del '43 e una sala cinematografica del 1997, un luogo dove si proiettano film e si salva la vita. Il cortometraggio è visibile sul canale YouTube della Presidenza

della Repubblica:

<http://www.quirinale.it/elementi/Continua.aspx?tipo=Video&key=2115&vKey=1994&fVideo=2>



Carlo Lizzani

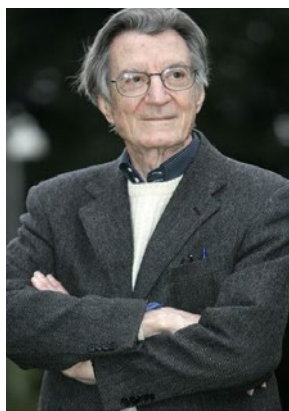
Critico, storico, regista e organizzatore ovvero il cinema come scelta di vita, totalizzante



Giuseppe Barbanti

Ora che Carlo Lizzani ha concluso, in maniera tragica e traumatica, il suo lungo viaggio nel secolo breve, come lui stesso aveva definito in un' appassionata autobiografia le tappe di un cammino personale che ha spaziato dalla militanza come critico e storico del cinema ad un impegno come autore protrattosi per sessant'anni, è possibile delineare i tratti di una presenza che ha avuto nella settima arte la cifra espressiva più in sintonia con le corde dell'intellettuale e dell'artista. Che si occupasse dell'opera di altri artisti, che facesse la storia di un arte, che raccontasse una vicenda o descrivesse un paese, che insegnasse ai giovani, che dirigesse una grande manifestazione culturale tutto questo Carlo Lizzani ha fatto per oltre settant'anni quasi esclusivamente attraverso il cinema e il film, il prodotto tipico dell'industria cinematografica, o sotto un profilo meno greve la sequenza di immagini proiettate che ci danno l'illusione ottica del movimento tipica del cinema. Da qui la vastità di un impegno trasversale dell'esteta, dello storico, del regista, dell'insegnante e dell'organizzatore che ha speso tutti i suoi talenti nel segno della settima arte. Una scelta totalizzante che abbraccia giovanissimo durante la guerra negli anni della formazione intellettuale tra i cinefili del Cineguf, poi critico di "Bianco e nero", in cui scrivevano Francesco Pasinetti, Luigi Chiarini e Umberto Barbaro, e "Cinema", per trasferirsi successivamente al seguito del settimanale di spettacolo "Film d'oggi" a Milano, dove, nei panni di sceneggiatore e aiuto regista, comincia il percorso che lo porterà nel giro di qualche anno dietro la macchina da presa, a dirigere un film. La fruttuosa esperienza di sceneggiatore di autentici capolavori del neorealismo come "Germania anno zero" (1948) di Rossellini o "Riso amaro" di De Santis, precede la realizzazione di alcuni documentari (Nel Mezzogiorno qualcosa è cambiato, 1950) e l'esordio come autore di lungometraggi con "Achtung! Banditi!" (1951) film neorealista resistenziale. Due le piste che calca il Lizzani cineasta, la storia e la cronaca. Nel primo filone rientrano "Cronache di poveri amanti" tratto dal romanzo di Vasco Pratolini, che sfiora la Palma d'oro a Cannes nel 1953, "L'oro di Roma" (1961), "Il processo di Verona" (1963), "Mussolini, ultimo atto" (1974), con Rod Steiger nei panni del duce. Negli anni Sessanta comincia a prendere il sopravvento la cronaca con "Svegliati e uccidi" (sul "solista del mitra" Luciano Lutring, 1966), "Banditi a Milano" (con slalom di auto degni di un poliziesco americano, 1968); e ancora, tra il 1969 e 1976, "Barbagia, la società del malessere",

"Roma bene", "Torino nera", "Storie di vita e malavita", sino a "San Babila ore 20: un delitto inutile", con cui il partigiano formatosi negli anni della Resistenza affronta la criminalità neofascista dei sanbabilini. Attivo come autore sino al 2011, quando realizza "Scossa" (codiretto insieme a U. Gregoretti, F. Maselli e N. Russo), nella sua lunga stagione Lizzani continua ad alternare gli impegni di critico e regista: così approda nel 1977 alla docenza di regia al Centro Sperimentale e dal 1979 al 1982 alla direzione della Mostra d'arte cinematografica di Venezia, che risolvè dalla crisi e dal vuoto seguiti alle contestazioni del 1968,



Carlo Lizzani

dando spazio e ascolto ad uno staff di giovani critici e cineasti, fra cui il prematuramente scomparso Enzo Ungari che si inventò la sezione di Mezzanotte. Una sfida quella vinta più di trent'anni fa alla guida della più antica kermesse cinematografica del mondo che tradisce lo spessore di un Lizzani sempre proiettato verso il futuro, solo apparentemente distaccato, ma in realtà così attento al tessuto sociale da farsi a più riprese interprete senza infingimenti delle contraddizioni della società italiana nata dalla Resistenza: peraltro senza che questo gli impedisse di raccontare, da impareggiabile documentarista, le grandi stagioni e crisi del secondo Novecento (dalla Cina al Vietnam, all'Angola...). Insomma il cinema come scelta di vita, di qualunque cosa si occupasse.

Giuseppe Barbanti

L'Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico, i lavoratori tutti, commossi, piangono la scomparsa del loro generoso amico e socio garante della Fondazione **Carlo Lizzani** grande protagonista della cultura e del cinema italiano. Alla moglie, ai figli, tutto il nostro affetto e le nostre più sentite condoglianze. Roma, 10 ottobre 2013

FONDAZIONE ARCHIVIO AUDIOVISIVO DEL MOVIMENTO OPERAIO E DEMOCRATICO

Via Ostiense, 106 - 00154 Roma - Italia
tel. (39) 06/57289551 - 06/5742872 - 06/57305447
- fax (39) 06/5758051 - e-mail: info@aamod.it -
sito: www.aamod.it

La massima rassegna cinematografica inglese

La City e il suo cinema

57th BFI London Film Festival



Federico Felloni

Adesso la cosa fa un po' sorridere ma ai tempi dell'arrivare al trentesimo anno di età fu un piccolo dramma tanto che in quei giorni mi rifugiai a Londra senza cellulare o altro e mi ritrovai a passare il compleanno in beta e triste solitudine

dentro un cinema di Leicester Square a vedere Magnolia in versione originale con un Tom Cruise particolarmente ispirato. Dopo quel giorno, ma anche prima avendo vissuto per un periodo di studi nella City, non ho più messo piede in un cinema londinese fino a quando qualche anno or sono, grazie ad una amica, ho scoperto il London Film Festival evento cinematografico internazionale che in Europa è secondo solo a Berlino e Cannes. Un Festival, per quanto importante e per di più giunto alla sua 57ma edizione, in una città come Londra è comunque una goccia nell'oceano ma la casualità ha voluto che buona parte delle proiezioni si svolgessero nel famigerato cinema di Leicester Square del mio mesto trigesimo mentre la maggioranza degli eventi nella fantastica struttura del British Film Institute a South Bank. L'edizione 2013, forte di un red carpet ricco di stelle: da Tom Hanks a George Clooney fino agli idoli di casa Emma Thompson e Ralph Fiennes è come sempre caratterizzata per quel che riguarda i film italiani da essere lavori inediti per il mercato inglese. Per cui "L'Intrepido" di Gianni Amelio già presentato a Venezia, il discutibile "La mia classe" di Daniele Gaglianone, la bella opera prima di Valeria Golino "Miele", il vincitore a sorpresa di Venezia "Sacro Gra" di Gianfranco Rosi, per citare i più noti, si sono dovuti sottoporre al giudizio del temutissimo pubblico della City. Oddio, giocando in casa, la comunità italiana è la più forte a Londra dopo quelle storiche legate al Commonwealth e partecipa sempre in massa alla proiezioni, l'accoglienza è sempre buona per le nostre pellicole ma il confronto alla fine delle proiezioni è sempre un piccolo esame, anche per registi più navigati, in quanto al L.F.F. il pubblico interviene e fa domande senza remore e soprattutto senza paura di dire ciò che pensa. Cosa da noi impensabile e che terrorizzerebbe qualsiasi spettatore ma forse, citando Seneca, "si smette di temere quando si smette di sperare" e prima o poi lo vedremo anche a Venezia o Roma. Che dire se non che Londra riserva anche questo ennesimo gioiello ai suoi estimatori ed agli amanti del cinema, un Festival a misura d'uomo nella città più metropolitana d'Europa.

Federico Felloni

Conference this September 2013 at New York University

Rebecca West. Il potere delle parole

Il profilo di una delle più rilevanti intellettuali del XX secolo, impegnata nelle cause femministe



Giulia Zoppi

Non è per caso che la prestigiosa università di New York, NYU, seconda solo alla celebre Columbia, abbia dedicato a Rebecca West, nei giorni 21 e 22 settembre scorsi, un corposo ed importante convegno dove sono confluiti i maggiori studiosi di letteratura anglo-americana di Usa, Russia ed Europa; la West è stata una scrittrice e un'apprezzata giornalista sia nei paesi anglosassoni che nel resto del mondo (fatta eccezione per l'Italia che a malapena la conosce). Non risulta affatto strano quindi che docenti di letteratura di Harvard, come della London University, piuttosto che delle università di Mosca e San Pietroburgo, si siano dati appuntamento nella grande mela, allo scopo di dare nuova linfa agli studi dedicati a questa figura di intellettuale emblematica ed influente che, morta nel 1983 negli Stati Uniti, ha attraversato il secolo scorso con la curiosità e la sagacia che pochi altri intellettuali hanno saputo esprimere e mantenere. Rebecca nasce a Londra nel 1892 da madre scozzese e padre irlandese. Il suo vero nome è Cicily Isabel Fairfield e il nom de plume lo ruba poco più che adolescente alla protagonista del dramma di Ibsen Rosmersholm (1886), a conferma di una passione per il teatro a cui si dedica non senza ambizioni, nella prima giovinezza. Appena diciannovenne è già nella redazione del giornale *Freewoman* che rappresenta un'avanguardia nelle pubblicazioni di istanze femministe e da qui, ha inizio la sua sfavillante carriera di giornalista attivista, promotrice e simpatizzante delle iniziative di Emily Pankhurst: testimone di ogni iniziativa di quel gruppo di donne inglesi chiamate suffragette che, per prime, conquistarono il diritto di voto. Rebecca in quegli anni, ancora giovane e poco più che debuttante, conosce lo scrittore H.G. Wells e se ne innamora, nasce così un sodalizio che li

tiene insieme per molti anni, benché lo stesso sia sposato e non possa separarsi dalla moglie. Dall'unione con Wells nasce Antony, l'unico figlio di Rebecca, tanto amato, quanto oggetto di lunghe discussioni con i membri della sua famiglia di origine, sin dall'inizio contrari alla relazione con un uomo tanto più grande di lei. Ben presto la carriera della giovane reporter incontra la passione per la narrativa, anche se la fama arriva subito con il giornalismo attraverso le collaborazioni con il *Guardian*, *The New Statesman*, *The Clarion* e via dicendo. Da semplice redattrice in breve tempo diventa editor in chief e da quella posizione di potere, intreccia relazioni di lavoro, afferma la sua bravura come



Rebecca West nel 1923. Fotografia: EO Hoppe / Corbis

critica letteraria, opinionista e inviata. Diventa una firma apprezzata e temuta in tutti i salotti letterari di Londra e del Regno Unito. Rebecca è una delle penne più autorevoli presenti al processo di Norimberga e nello stesso tempo un'accanita avversaria dello stalinismo, lei che sin da ragazzina è vicina al socialismo fabiano, come un altro nome dell'intelligenza irlandese, George Bernard Shaw, amico di lettere e di politica. Autrice di romanzi di indiscutibile valore, reporter e storica di spessore (il suo resoconto sulla ex Jugoslavia è ancora ricordato come uno delle opere più imponenti dedicate a quell'area geografica), Rebecca resta il punto

di riferimento della stampa che conta, fino alla sua morte. Coeva di Virginia Woolf, è stimata da tutti coloro che ne apprezzano il coraggio intellettuale e l'audacia anticonformista. Le si riconoscono innegabili doti di puntualità nelle analisi politologiche e sociali, come la si ammira per la precisione e la luminosità della prosa perfetta e infine, la si teme per la severità delle sue critiche letterarie; nondimeno la West conserva una bellezza innocente e senza tempo, che nonostante l'autorevolezza della sua posizione, la porta a vivere relazioni sentimentali di segno diverso, passando con nonchalance da una relazione con Charlie Chaplin, al matrimonio con uno dei banchieri più potenti di

Londra. A lei si affida anche Warren Beatty quando nel film *Reds* la vuole nei panni di se stessa, in quanto testimone attendibile di grande parte del Novecento. E seppure la sua vita sia una lunga serie di successi, ha conquistato le onorificenze più importanti in Inghilterra e negli USA, conseguiti con la caparbia di chi ottiene sempre ciò che desidera, in ogni suo romanzo scorre la malinconia di una vita intensa quanto coraggiosa, complessa e vissuta in spericolata autonomia. Il convegno ha cercato di analizzare nelle pieghe di un'opera immensa per quantità e valore, piena di testimonianze giornalistiche di indubbio pregio, di narrativa venata di istanze politiche e sociali al passo -o avanti- sui tempi, di riflessioni profonde sulla società inglese e americana, tracciando percorsi personali sempre al limite della contraddizione. Coraggiosa, bella, intelligente, Rebecca West incarna la passione femminile al potere, in modo pragmatico e indiscutibile, senza proclami, semplicemente nella vita che ha vissuto con tanta determinazione e in fondo, con tanta poesia.

Giulia Zoppi

Il dubbio e la ricerca. Bergman

Sussurri e grida



Maria Cristina Caponi

La solitudine dell'uomo, il silenzio di Dio, la maschera e il doppio sono solo alcune delle dinamiche che hanno, da sempre, esercitato una forte attrazione sul proteiforme ingegno del regista svedese Ingmar Bergman. Questi aspetti sono gli ingredienti alla base della sua attività di scrittura, sviluppatasi in pièce teatrali, radiodrammi, sceneggiature, romanzi e testi autobiografici. Gli stessi argomenti più il motivo della morte giganteggiano in uno fra gli ultimi capolavori di Bergman: *Sussurri e grida*, 1973. Qui i bisbigli e gli strepiti sono quelli delle eroine del film. A questo proposito, si pensi a Karin inquadrata in primo piano che atteggia la bocca ad urlare, ma non emette alcun suono tranne flebili sospiri in sottofondo; altro suo primo piano nello stesso atteggiamento con sussurri "gridati". E poi vi è ultimo close up con Karin che finalmente strilla.. Bergman è stato, forse, il migliore fra i registi maschili a pervenire all'essenza dell'eterno femminile e a saperlo trasporre sul grande schermo. Sono le donne le uniche vere protagoniste delle sue opere: *Sussurri*

segue pag. 7

Le stagioni del Cinema in Puglia: flashback Primavera / Estate. La produzione

(seconda parte)



Adriano Silvestri

Seconda tappa del viaggio in Puglia. L'industria del cinema nelle stagioni calde di quest'anno è molto attiva, con tanti film girati, in tutto o in parte, nella Regione. Si compie un grande passo in avanti nella produzione: ne scrive il tabloid "The Daily Mirror" a proposito di «Holiday», una pellicola inglese da quasi dieci milioni di Euro, diretta da Max Giwa e Dania Pasquini, il primo musical internazionale girato in queste terre, con Giulio Berruti e la cantante Leona Lewis. Se il soggetto non appare straordinario, è bastevole per attraversare i successi degli Anni '80, come «Holiday» di Madonna, che dà il titolo al film. Molto curate le riprese a Nardò, con la piazza trasformata nel mercato spagnolo, gli interni della grande basilica e poi nel centro barocco di Lecce e nei borghi di Taurisano ed Ugento. È il set più imponente ed impegnativo che la regione abbia mai accolto, con centinaia di comparse e tante giornate dedicate ai provini nelle scuole di ballo: anche questa una maniera per diffondere la cultura del cinema sul territorio. Poi nel Salento approdano numerosi (e più o meno famosi) registi: Giovanni Veronesi cura le riprese del film prodotto da Warner Bros «Una donna per amica» e si interroga sull'autentica amicizia tra uomo e donna; gira ad Otranto, con qualche scena nel centro artistico di Trani, con Fabio De Luigi e Laetitia Casta. Anche Ozpetek torna ad ambientare una nuova vicenda nelle stesse contrade: «Allacciate le cinture», narra di una coppia, interpretata da Kasia Smutniak e Francesco Arca, circondata dal sistema composito di relazioni nella famiglia, e riprende i centri storici di Otranto e di Maglie, la riserva naturale di Torre Guaceto e ancora Lecce; il ministro dei beni e delle attività culturali, Massimo Bray, scrive con convinzione su Twitter: «Sono stato con Ferzan Ozpetek sul set del film che gira nella mia città. Il cinema italiano va sostenuto a pieno». Giulio Manfredonia, intanto, prepara il lungometraggio «Madre Terra»: racconta la storia di un giovane, il quale lavora in un'associazione che si occupa del recupero delle terre del Salento, confiscate alla mafia locale. Il regista tedesco Olaf Kreisen segue, invece, la lavorazione del film «Il ritorno», per la emittente Zdf, con Alessandro Preziosi che interpreta un ingegnere emigrato in Germania, di ritorno in Puglia per i problemi economici del fratello. Utilizza la tecnologia di un drone per le riprese dall'alto, nella insenatura naturale del Ciolo, sovrastata dal ponte che unisce le due scogliere a Santa Maria di Leuca. Allestisce gli

altri set in una sperduta stazioncina delle Ferrovie del Sud Est e in una tipica masseria; poi sconfina nella cittadina turistica di Polignano a Mare. Chi in questa Terra d'Otranto è di casa, come Edoardo Winspeare, gira «In grazia di Dio» un soggetto ambientato a Leuca, dove vivono quattro donne al tempo della crisi. Altrettante generazioni si scontrano e si incontrano ed il regista sottolinea come il film sia tutto al femminile: «Non ne potevo più di maschi, dopo «Galantuomini» e dopo i maschi tristi dei miei precedenti film. Basta. Le donne salentine sono la roccia della nostra società. La crisi è una occasione per ritrovare un senso di comunità e di appartenenza. Il primo film ecologico, girato a impatto zero». Il filmmaker adotta strategie di marketing per bilanciare con molte (brillanti) idee, i pochi soldi che si possono rischiare in certe opere filmiche di pregio: compensa le persone che coinvolge nella lavorazione, attraverso il baratto di un pacco con pasta, caffè e bottiglie di vino; e colloca i prodotti degli sponsor all'interno della sceneggiatura. Ancora ad Otranto le riprese di



«Allacciate le cinture», il nuovo film Ferzan Ozpetek con Kasia Smutniak sostenuto da Apulia Film Commission. Un tweet di Bray scrive: «Sono stato con Ferzan Ozpetek sul set del film che gira nella mia città. Il cinema italiano va sostenuto a pieno».

«Last summer» (L'ultima estate), opera prima di Leonardo Guerra Seràgnoli, scritta con la collaborazione della famosa scrittrice giapponese Banana Yoshimoto e del fumettista Igor T; una madre che perde la custodia del figlio e trascorre gli ultimi quattro giorni con lui, sulla barca del suo ex marito. Il lusso non colma il vuoto e il senso di solitudine, generato dalla fragilità delle relazioni umane. Ci conduce in un ambiente storico «Il Principe Demetrio Capuzzimati», protagonista di un lungometraggio amatoriale, realizzato in costume da Tony Zecca e Mino Chetta, con dialoghi in lingua greca, arberesche e dialettale d'area salentina. Racconta le gesta del capitano della corte di Skanderbeg, nel secolo che va dal 1530 al 1622. Il barone ripopola il feudo tarantino di San Marzano e vi inserisce usi, costumi,

tradizioni e la religione greca ortodossa. Arriviamo in Terra di Bari con un'altra pellicola di genere storico in costume: «Estrella Fugaz» (Stella fugace) del produttore e regista Luis Miñarro, che ci porta a Madrid e Barcellona, con un salto di secoli fino al 1870: arriva Amedeo di Savoia ed inizia il suo travagliato regno, metafora di un momento storico, con la sua reclusione ed il subitaneo ritorno in Italia. Riscatta la figura e la personalità del Sovrano, interpretato da Alex Brendemühl, e cura le riprese Italiane attorno al maestoso edificio di Castel del Monte. Il pugliese Mimmo Mancini per «Ameluk, croci e dispute di una piccola comunità» gira in tre luoghi medievali, molto cari all'imperatore Federico secondo di Svevia, Puer Apuliae: lo stesso Castello ottagonale e le cattedrali romaniche di Bitonto e Ruvo. Il Venerdì Santo, quando tutto è pronto - nella vicina borgata di Mariotto - per la «Via Crucis», l'interprete di Gesù, il parrucchiere Michele, si siede sulla corona di spine. Inizia il calvario: il tecnico delle luci lo sostituisce, ma si scopre che è musulmano. Ameluk, tra mo-

menti drammatici e situazioni esilaranti, riporta la pace nella comunità. Anche la giovane Roberta Bellini gira nella cittadina di Bitonto: «La mia vita, amore per sempre», storia vera delle sofferenze di Gianvito, ragazzo sopravvissuto a interventi al cuore ed agli stenti di una famiglia povera di denaro e di amore. Lavora saltuariamente

nell'edilizia, sogna di fare l'attore, ma ottiene solo ruoli secondari. La regista barese decide di fare della sua vita la sceneggiatura di un film amatoriale, mescola immagini allegre tra locali notturni e limousine, con scene tristi tra cucine ed ospedale: inquadra sul comodino una statuetta di Padre Pio, affinché protegga il protagonista nella vita e anche nel film. Il cinema d'oggi si sviluppa attraverso le serie televisive: è il caso di «Braccialetti rossi», fiction diretta da Giacomo Campiotti, che racconta in sei puntate le straordinarie prove di amicizia e di solidarietà dei ragazzi ricoverati in un altro ospedale, quello di Monopoli, ove affrontano la partita tra la vita e la morte. Ispirata a «Pulseras rojas». Il giovane pugliese Antonio De Palo, autore del corto «Volti», dopo i successi

segue a pag. 12

La manovella del cinematografo comincia a “girare” con il movimento che Cézanne imprime alla pittura mentre gli Impressionisti erano ancora fermi allo scatto fotografico

Cézanne e gli artisti italiani del '900

“La via del vizio e la via della virtù” (Roma, Complesso del Vittoriano ott. - febb. 2014)



Giovanni Papi

Cézanne non è mai stato in Italia, quindi nemmeno a Roma, eppure è totalmente un artista latino, mediterraneo e meridionale, il “Sud” è per lui, come nella tradizione, terra mitologica in cui l'uomo si riconcilia con se stesso e in cui il

divino e l'umano si ricongiungono: “Sarei molto lieto di lavorare nel Sud, i cui panorami offrono tanti spunti alla mia pittura”. Conosce bene i poeti latini, che pratica con l'amico Émile Zola fin dagli anni giovanili, citando Virgilio, Orazio, Lucrezio a memoria. Tra il 1861 e il 1906 si reca una ventina di volte a Parigi, che “vuole stupire con una mela” e al Louvre osserva i classici. Impara la lezione dei grandi del passato direttamente al museo e il

viaggio della conoscenza e dell'arte nella città eterna, il famoso Gran tour che generazioni di artisti avevano intrapreso per tanti secoli per arrivare in Italia, alla fine dell'Ottocento non è più indispensabile. Dalle collezioni della statuarica antica greco-romana, fino a Michelangelo intuisce che la scultura lasciava più spazio all'interpretazione del volume e della luce. Rielabora poi il dinamismo barocco in cui

Segue a pag. 8

segue da pag. 5

e grida lo conferma. Gli uomini, seppur non del tutto assenti all'interno dei suoi plot, ricoprono ruoli del tutto secondari e per nulla positivi. L'opera è geometricamente organizzata intorno a quattro personaggi femminili, a loro volta simmetrici a due a due. Tuttavia, il lungometraggio non risulta mai accademico, scolastico e schematico. Maria e Karin, le sorelle maggiori, sono coloro che soffrono maggiormente per l'inautenticità della propria esistenza, per cui il bilancio della loro vita è senz'altro negativo. La prima si rivela sensuale, superficiale, viziata e immatura; la seconda è chiusa in un egocentrico e cinico distacco, che la rende assai simile all'Elisabeth de Persone e la induce a pensare al suicidio. Le relazioni interpersonali di entrambe sono problematiche e quasi nulle. La religione non costituisce per loro fonte di conforto e i loro matrimoni non sono nient'altro che un cumulo di bugie, tradimenti, finzioni e incomunicabilità. Insussistente si rivela la momentanea rappacificazione che s'instaura tra Karin e Maria, subito dopo la morte della sorella ammalata. Le parole che la seconda dice alla prima (“Vorrei che fossimo amiche. Potremmo essere felici insieme” o “Il regalo più bello è la solidarietà, il calore umano, l'affetto. Credo che la gioia sia propria questa”) risultano, ben presto, inutili e false. Le loro maschere solo apparentemente sono state scalfite. Diverse caratteristiche connotano sia la sofferente Agnese, inferma da ben dodici anni, sia la domestica Anna ovvero colei che protegge e consola. Le due donne riescono ad allontanare da sé la minaccia della solitudine, facendo appello all'amore e alla religione. Infatti, entrambe si aggrappano con forza alla misericordia di Dio, quello stesso Dio al quale la donna di servizio ha “perdonato” la prematura morte della sua bambina di appena quattro anni. Il morbo da cui costoro sono affette non è altro che quello devastante dell'incomunicabilità. Una serie di flashback coglie ciascuna di loro in un istante decisivo e indicatore della propria realtà. Ognuno di questi frammenti narrativi inizia e termina con dissolvenze rosse (ben diciotto), precedute da primi piani di Maria,

Karin e Anna; fino a raggiungere la dissolvenza viola che anticipa il finale. Perché il rosso?



Susurri e grida, film del 1972 scritto e diretto da Ingmar Bergman. Il regista ha più volte dichiarato di aver voluto rappresentare i quattro aspetti della personalità di sua madre.

Perché, come afferma lo stesso regista, tale tinta rimanda all'interno di un'anima. Il purpureo colore domina, altresì, ogni angolo della signorile villa d'inizio secolo in cui avvengono i fatti narrati; tutto è rosso a partire dal lussuoso arredamento fino al pesante tendaggio e all'illuminazione a candele o a petrolio. In realtà, tutti i personaggi principali possono essere accostati ad una determinata gamma: Agnes al bianco (purezza), Maria al porpora (passione) e Karin indistintamente al grigio o al nero (morte/ freddezza). A dire il vero, la servizievole cameriera non è associata a nessun tono in particolare, se non a quello della sua carne e delle sue morbide membra. Infine, a livello visivo è possibile tracciare un'analogia tra *Susurri e grida* e *La danza della vita*, dipinto del celebre artista nordico Munch. In suddetta composizione si scorgono immediatamente quattro figure distinte: tre presenze femminili e una maschile. Questo ultimo danza con una giovane in abito rosso, cingendola stretta al suo petto; nel frattempo, le altre due (rispettivamente con una veste bianca e una nera) li osservano ballare. Le tre donne del quadro rappresentano ciascuna un aspetto dell'eterno femminino, esattamente come avviene nel lungometraggio del cineasta svedese. Nel buio della notte avvengono le scene principali. Ed è proprio nell'oscurità delle tenebre che ha luogo il mistero sacrale della

resurrezione d'Agnes. Con tale descrizione fisica dell'agonia e della morte, paragonabile sotto certi aspetti a quella de *L'Ordet* di Dreyer, Bergman ha saputo descrivere il momento del trapasso come un rito numinoso ed iniziatico. Con naturale purezza di tono, il regista nordico ha violato un secolare tabù in vigore nelle arti dello spettacolo: la non rappresentabilità dell'agonia e del decesso, inscenata solo metaforicamente nei morality plays. E proprio nel lasso temporale che intercorre tra la morte clinica e la morte biologica, la donna si riaffaccia alla vita. Ma tale miracolo viene osteggiato da entrambe le due sorelle: Karin la rifiuta in quanto ha già iniziato il processo di putrefazione, mentre

Maria scappa atterrita dicendo a sua discolpa: “Ho la mia piccola a cui devo pensare, Agnes deve capirlo...; e ho un marito che ha bisogno di me”. Al capezzale resta unicamente la materna governante. Sul suo maestoso seno turgido, la rediviva si addormenta in posizione fetale; in questo modo Anna l'aiuta a spiare. A tal fine, Bergman ha perfettamente colto nel segno attingendo iconograficamente al modello della Pietà di Michelangelo in San Pietro per rappresentare la posizione assunta dalle due donne. Ora, Agnes può approdare alla seconda vita profetizzata dal Pastore nel suo sermone funebre. Ma l'aspetto legato alla maternità ritorna speculare, seppur cambiato negativamente di segno, nell'orrenda mutilazione genitale che Karin espleta. Infatti, dopo una cena suggellata da pesanti silenzi fra lei e il distante marito diplomatico, la donna s'indirizza verso la camera da letto e decide di dare sfogo alla sua brutale rabbia repressa. In questa stanza, Karin si pone riversa sul letto nuziale con le cosce spalancate, s'introduce un frammento di vetro scheggiato nel sesso poi, con il sangue dell'emorragia, s'insudicia il volto. Simile gesto può, infatti, essere letto come un parto mancato o, meglio ancora, come un deliberato atto di distruzione verso l'organo da cui viene generata la vita umana. Ancora una volta è il silenzio ad averla vinta.

Maria Cristina Caponi

segue da pag. 7

figure ed oggetti esplodono verso l'osservatore. "Se il museo del Louvre è un buon libro da consultare, bisogna accantonarlo rapidamente per rimettersi allo studio della natura" soleva ripetere. Abbandona ben presto la vana ricerca della luce cangiante en plein air degli Impressionisti suoi contemporanei, opponendosi all'annientamento della forma per effetto della sola luminosità, elaborando la sua pittura in una sintesi formale e strutturale che porterà di lì a poco anche al fenomeno dell'a-



Bangnati, opera in mostra a Roma, Complesso del Vittoriano. Paul Cézanne, 1890-1892, olio su tela, 60 cm x 82 cm Museo d'Orsay, Parigi

strazione. Va ricordato come Gauguin, quando parla di lui, lo descrive come un pittore virgiliano: "Vedete Cézanne, l'incompreso uomo del Sud, passa giornate intere sulla cima di una montagna (Montagne Sainte-Victoire che dipingerà numerosissime volte) a leggere Virgilio e a guardare il cielo. Perciò i suoi orizzonti sono elevati, i suoi azzurri intensissimi e il rosso dei suoi dipinti rivela una vibrazione stupefacente". Il pittore di Aix-en-Provence dal carattere ostico e scontroso, chiuso in se stesso e perennemente insoddisfatto dell'ambiente culturale che vive, è un artista "meridionale, barocco, con particolare attenzione agli effetti del movimento e nello stesso tempo è mediterraneo, classico alla ricerca della stabilità". Per lui l'artista è tanto più grande quanto più riesce a imporre se stesso alla sua visione della Realtà che lo circonda, osservando prima ciò che è fuori di sé e poi ciò che è dentro di sé, nell'idea sempre stoica che la visibilità si crei dall'interno. In Cézanne sembrano convivere diverse contraddizioni, astrazione e realismo, consacrazione della forma e sua erosione, l'esigenza di un'arte riconoscibile e l'ansia di uscire dal verosimile, dalle quali prenderanno piede le frantumazioni dei linguaggi delle Avanguardie storiche dell'inizio del Novecento come il Cubismo e il Futurismo e la loro stessa ricomposizione: il ritorno all'ordine. "E' il padre di tutti noi" dichiara Picasso denunciando esplicitamente come la sua arte è figlia di quell'astrattezza dello spazio estetico che andava predicando. Possiamo tranquillamente dire che la manovella del cinematografo comincia a "girare"

con il movimento che Cézanne, anche involontariamente, imprime alla pittura mentre gli Impressionisti dal canto loro erano ancora fermi allo scatto fotografico. E possiamo anche individuare sostanzialmente due vie generate dal maestro di Aix: "La via del vizio" e "La via della virtù". La via del vizio è sicuramente quella dei cubisti franco-iberici degenerata con la scomposizione della forma di figure e di oggetti senza prospettiva, tutta ribaltata in superficie, brutale e quasi monocroma; alla quale fa eco l'esaltazione dello spa-

zio urbano, del dinamismo delle nuove tecnologie e della velocità nei futuristi italiani. Le prime sperimentazioni della macchina da presa nel '900 avvengono comunque e non è un caso all'interno di questi due movimenti dove il dinamismo plastico e la scomposizione delle immagini saranno fondamentali. La via della virtù è quella incarnata da Morandi e Carrà. Morandi scelse Cézanne scegliendo di appartenere al moderno. Solitamente schivo, di poche parole, mai portato a porsi in primo

piano, quindi in questo simile al suo maestro ideale d'oltralpe, si dedica dapprima alla pittura dei pendii dell'Appennino e poi alla natura morta e alla mise en place di oggetti comuni. Carrà dopo essere stato da giovane affascinato dagli impressionisti quando lavorava come decoratore nella capitale francese e dopo la sua parentesi futurista, dal 1915 ricerca "valori puri" attraverso lo studio di Giotto e Paolo Uccello e che definirà poi Cézanne al primo posto nella pittura contemporanea. L'influsso del maestro di Aix sull'arte italiana dei primi decenni del Novecento è stato vasto. Influsso stilistico, morale e comportamentale fin da quel primo articolo memorabile che Ardengo Soffici reduce da una esperienza parigina gli dedica nel 1908 a "colui che ha capito l'essenziale". Tutti d'accordo? De Chirico insieme al fratello Alberto Savinio si sarebbero messi a ridere di fronte a tutta questa grande ammirazione tributata a Cézanne. "Con il pretesto di seguire la sua lezione il paesaggio italiano, così ricco e fiorente è diventato arido e triste come un funerale di terza classe... dipinto alla carlona". Il pensiero sferzante del grande metafisico la dice lunga contro un'arte facile da imitare perché povera di contenuto. "E' spaventosa la vita" diceva spesso Paul Cézanne messia laico e pittore enigmatico postimpressionista, ponte fra due mondi, fra due secoli, sembra incarnare l'Albatro ne "Il principe delle nuvole" di Baudelaire: "esiliato sulla terra fra gli scherni, non riesce a camminare per le sue ali di gigante".

Poetiche

Passerò per Piazza di Spagna



Sarà un cielo chiaro.
S'apriranno le strade
sul colle di pini e di pietra.
Il tumulto delle strade
non muterà quell'aria ferma.
I fiori spruzzati
di colori alle fontane
occhieggeranno come donne
divertite. Le scale
le terrazze le rondini
canteranno nel sole.
S'aprirà quella strada,
le pietre canteranno,
il cuore batterà sussultando
come l'acqua nelle fontane
sarà questa la voce
che salirà le tue scale.
Le finestre sapranno
l'odore della pietra e dell'aria
mattutina. S'aprirà una porta.
Il tumulto delle strade
sarà il tumulto del cuore
nella luce smarrita.
Sarai tu - ferma e chiara.

Cesare Pavese



Giovanni Papi

Marino Borgogni. 19 Novembre 2012, Vice Presidente della Fedic e per trent'anni Presidente del Valdarno Cinema Fedic, a un anno dalla sua scomparsa



Giorgio Ricci

Caro Marino, venni a trovarTi l'ultima volta una settimana prima che Tu ci lasciassi. E' trascorso un anno. Ricordo bene quei pochi momenti in ospedale a San Giovanni Valdarno: riuscisti ancora una volta a meravigliarmi. Parlammo del Festival di San Giovanni Valdarno e che non ricordo bene per quale motivo stavi pensando di spostarlo a Ottobre. Parlammo, naturalmente, di FEDIC, delle difficoltà del momento e dei modi per superarle.

Parlammo poco del motivo per il quale eri in ospedale e nulla in Te lasciava intendere che Tu fossi preoccupato: eri solo stanco che la situazione non si risolvesse. Anche in quell'incontro non smentisti la Tua fama di uomo cauto nella critica e generoso nella lode. Ho accettato quell'incarico di Vice Presidente che Ti apparteneva da tantissimi anni e non Ti nascondo che il sostituirTi non è cosa facile. Io non possiedo le qualità di equilibrio, di riflessione che fanno di Te un uomo dotato di autorevolezza, ascoltato e stimato da tutti e la differenza si sta già notando. In un certo senso mi hai fregato e questo Te lo perdono solo perché è stato Qualcun Altro ad importi di uscire di scena. Quando ci incontreremo di nuovo avremo molto di cui parlare perché in quest'anno di gestione FEDIC sono avvenuti dei cambiamenti, altri sono in atto e vorrei conoscere la Tua opinione; avrei bisogno di attingere ai Tuoi preziosi consigli sempre velati dal buon senso e molto calibrati che sarebbero per me e per FEDIC un prezioso contributo. Mi considero ancora il secondo vice presidente e, in poche parole, mi sei mancato e mi manchi. Sono stato presente al Tuo Festival solo l'ultimo giorno e, da quel che ho sentito, tutto è andato bene e "in giro" si è respirata aria serena. Il che significa che hai saputo ben seminare, come al solito. Per quanto riguarda FEDIC le grandi difficoltà che incontriamo nella vita di tutti i giorni, a causa della situazione economica generale, non incidono sull'andamento della gestione e tutto si svolge in modo sereno e tranquillo ma Ti sarei in ogni caso grato se mi arrivasse da Te, ogni tanto un input. Sono certo che troverai il modo di farlo perché sei un generoso e hai sempre voluto bene a FEDIC. Anche in Cineteca, alla quali tieni tanto, le cose vanno migliorando e ci sono le premesse che si possa ancora migliorare. Ciao Marino e grazie per ciò che ci hai dato e per ciò che ci darai e Ti prego accettare il mio fraterno e rispettoso abbraccio.

Giorgio Ricci

Vice Presidente Fedic

PS

Il locale dove andavamo a mangiare quando Ti venivo a trovare ha cambiato gestione e lo stufato non è più lo stesso.



Angelo Tantarò

Mio caro amico Marino, continuo a incontrarti in tutte le cose che hai creato e lo hai fatto sempre con saggezza, tolleranza e tanta ironia. Ho letto il tuo libro sui primi 70 anni, me la sono spassata. Io con te ho sempre riso, ci divertivamo e i progetti culturali che abbiamo realizzato non mi sono mai pesati. Vivo con il tuo insegnamento, come quando venni nominato presidente di filmVideo Montecatini Cinema proprio nell'importante traguardo della 60° edizione.

Per non spaventarmi più di tanto, dato il maggior impegno che mi veniva richiesto da chi tanta fiducia aveva riposto nel chiamarmi, come da tuo consiglio affrontai subito l'incarico con quel tocco di leggerezza che mi avevi trasmesso. Mi sono divertito e tu con me incoraggiandomi. Spesso penso a quanto abbiano inciso personalità come la tua alla mia formazione. Tu mi sei sempre piaciuto, mi ricordavi Clint Eastwood come gli altri coetanei della Fedic per esempio Piero Livi somiglia a Robert Duval, Mino Crocè da giovane a Kirk Douglas e Rolf Mandolesi a Roger Moore. E quando te lo ricordavo mi sorridevi, non era male per un'associazione di cultura cinematografica, e poi mi dicevi che a dir la verità avevamo anche uno che somigliava a Catarella, sorridevamo e ci facevamo un bel calice di vino rosso mentre mi affumicavi con la tua bionda. Eri figlio di ferroviere e ti piacevano i treni, eri orgoglioso del tuo plastico e ci scambiavamo le foto e sensazioni anche con Giovanni Crocè, io mandavo le foto di tutte le stazioni visitate, le preferite erano sempre quelle piccole e sconosciute. Una sorta di interesse per le conclusioni ignorate e raccolte, quasi intime. Caro Marino, non perdiamoci di vista.

Angelo Tantarò



segue da pag. 1

"Chi ha il pane non ha i denti e chi ha i denti non ha il pane", in un riadattamento, in positivo, sotto il profilo della fruizione della cultura cinematografica. Siamo noi operatori, infatti, che "mastichiamo" il pane della produzione cinematografica autoriale e lo proponiamo, lo integriamo, lo analizziamo, lo criticiamo e lo svisceriamo con il nostro "pubblico" curioso, appassionato, partecipe e spesso cinematograficamente molto preparato (un tempo le nostre si chiamavano proprio, non a caso, "Associazioni del pubblico", quello dei cittadini, appunto, cinefili). Non dobbiamo, in nessun caso, cadere nella trappola del competere per gli ormai scarsissimi fondi che

elargiscono alla cultura, in particolare alla promozione cinema, poiché siamo l'ideale continuazione gli uni (le associazioni) degli altri (gli autori). Credo di poter dire con una certa sicurezza che la produzione degli autori italiani sarebbe molto meno vista senza il lavoro dei nostri operatori sul territorio italiano (1.000 Circoli nelle più disparate località d'Italia). Non solo in termini quantitativi. La sala, l'esercizio in quanto tale, non bastano. Se un film non fa incassi si smonta e la questione si chiude. Noi operatori, invece, magari ci costruiamo intorno un caso, un evento, lo inseriamo in una rassegna tematica o ci lavoriamo con i ragazzi delle scuole in relazione ad

un particolare argomento. Soprattutto ne parliamo, nei nostri Circoli, con i soci e magari anche in rete. Così come, senza le loro opere, anche quando discusse o discutibili (o forse proprio per questo), si svuoterebbe di contenuto buona parte del nostro lavoro. E proprio di quel contenuto che ci appartiene maggiormente, che pertiene alla nostra storia e cultura, nonché alla nostra, di certo anomala, politica contemporanea e di recente memoria.

Pia Soncini

Tesoriere Uicc

Abbiamo ricevuto



I miei primi 70 anni

di Marino Borgogni di Viareggio

Record Editore Dic. 2006 (gentilmente inviatoci dalla signora Marisa Borgogni ad un anno dalla scomparsa di Marino)

Prefazione: Sull'esempio di Marina Ripa di Meana "i miei primi 40 anni" ho voluto anch'io, Marino Borgogni di Viareggio ricordare un pezzo della mia vita con questo "i miei primi 70 anni" che mi sembra anche un titolo fortemente augurale. La mia non è stata (per ora) una vita avventurosa, a volte calcolata e mercenaria, come quella della mia omonima femminile, ma è stata, comunque, una vita densa di attività e di episodi che hanno caratterizzato l'ansia continua di scoprire e provare il "nuovo", talvolta anche mio malgrado. Se si cercano le "avventure intriganti" si legga, quindi, Marina; se, al contrario, ci si contenta del "quasi normale" si può leggere Marino, così come si racconta nelle pagine che seguono. Se poi non si vuol leggere affatto non può interessarmi più di tanto perché questo libro l'ho scritto per me, per ricordarmi con nostalgia le vicende belle e meno belle vissute, appunto, nei miei primi settant'anni. L'Autore.

Ndr: Marino ci ha lasciati a 83 anni il 19 novembre 2012



Una pagina bianca. Una soltanto

di Maria Maddalena Beltramo

Folgora Editore in Torino pagg. 92 € 15

Maddalena Beltramo, è nata a Torino (città visceralmente amata) dove vive. Diplomata all'Istituto Sommeiller e di professione "commercialista" è appassionata di pittura e dell'arte tutta. Per appagare questo lato del suo carattere ha aderito, fin dalla gioventù, al movimento artistico di "Presenze". Ha pubblicato racconti e poesie sul bimestrale "Presenze", sul foglio "La Candela", e una raccolta di poesie: "Icaro". Associata alla Fedic (Federazione italiana cineclub) ha collaborato attivamente ad eventi cinematografici. Fa parte dell'Associazione Nazionale del Cinema di Torino.



Il cinema e la matematica

di Stefano Beccastrini e Maria Paola Nannicini

Sulle tracce di una promettente amicizia - pag. 192 € 19,00 Edizioni Erickson ISBN: 978-88-6137-708-0

Le relazioni tra cinema e matematica raccontano un'amicizia nata più di un secolo fa. Lo sviluppo linguistico-tecnologico del cinema è strettamente connesso alla matematica, a cui offre la possibilità di mostrare i suoi lati più nascosti, la sua complessità, il suo fascino intellettuale ed esistenziale, il suo ruolo sociale e la sua utilità per il mondo. Il libro mostra come queste due culture apparentemente distanti possano non solo convivere ma anche diventare fonte di reciproci scambi, in un unico, interconnesso, sapere umano. Spiega come, quando e perché il cinema e la matematica abbiano iniziato più o meno consapevolmente a collaborare, relazionarsi e integrarsi, fornendo a insegnanti, cinefili e matematici — e a tutti gli altri lettori — interessanti spunti di riflessione, educativi e didattici.

Riunite le nove Associazioni di Cultura Cinematografica

Lunedì 28 ottobre, ospiti dei CGS, le Associazioni Nazionali di Cultura Cinematografica si sono riunite per incontrare le Responsabili Cultura delle forze politiche di SEL (Cecilia D'Elia) e RC (Stefania Brai). Esponenti del Parlamento di Camera e Senato (on. Celeste Costantino e sen. Alesia Petraia) hanno ascoltato con partecipazione le motivazioni del coordinamento delle Associazioni riunite. Al termine si è deciso di formulare la richiesta di Audizione Urgente alle commissioni Cultura di Camera e Senato al fine di reintegrare il finanziamento annuale alle Associazioni ai livelli del 2010 e rappresentare lo stato di disagio venuto a crearsi negli ultimi anni, nel comparto della promozione cinematografica realizzata dalle ricorrenti Associazioni Nazionali. Il giorno dopo, il Coordinamento (Candido Coppetelli, Pia Soncini e Angelo Tantarò) è stato ricevuto dal dott. Antonio Caruso del Gabinetto del Ministro Massimo Bray che da tempo sta interloquendo con il coordinamento per ridare dignità ai progetti e alle offerte formative e di promozione delle Associazioni di Cultura Cinematografica che hanno necessità di adeguato sostegno finanziario. All'incontro ha partecipato il dr. Del Tufo, del MiBAC. Nei prossimi giorni gli stessi rappresentanti incontreranno altri esponenti del Parlamento di diverso orientamento politico, sia di Governo che di opposizione.

Un particolare dell'incontro. (foto di Angelo Tantarò)



segue da pag. 1

mediatica, a “lanciare” alcuni temi, a verificare l'interesse suscitato o meno, ad annotare possibili “compagni di viaggio” e, infine, a ripromettersi di rivedersi in luoghi, e con tempi, più umani rispetto alla caotica e fluttuante kermesse festivaliera. Non sono d'accordo, invece, con Marco quando ci accusa di “rimanere statici su una riflessione puramente autoricentrica e, sostanzialmente, autoreferenziale”. Non ritengo che si possa tacciare di “autoricentrismo” o di “autoreferenzialità” un'associazione di autori che in suo convegno, aperto alle molteplici componenti del mondo del cinema, abbia posto l'accento sul concetto di “una visione strategica per i necessari provvedimenti di rianimazione” del cinema italiano. Abbiamo usato il termine “provvedimenti di rianimazione” in quanto riteniamo che la nostra cinematografia versi in uno stato comatoso causato, a nostro avviso, innanzitutto dall'affermarsi di politiche mercantili e neoliberiste le quali, trattando la cinematografia come un'industria qualunque e non come un'industria atipica, cioè un'industria culturale con tutte le differenze che comporta questo concetto, hanno finito per ridurla ad un estenuato laboratorio di stanchezza creativa e di ripetitività espressiva. Tutto ciò mentre in Europa era in corso lo scontro sulla “eccezione culturale” concetto che, tra l'altro, si è affermato soltanto grazie all'impegno del governo Francese. Per questi motivi noi abbiamo sempre chiesto una legge di sistema, ma, nell'attuale temperie della politica italiana, e nella situazione nella quale si trova la nostra cinematografia, abbiamo aderito alla richiesta di provvedimenti urgenti che però rispondessero, almeno, ad una visione più ampia, cioè “strategica”, visione che è totalmente mancata negli ultimi decenni. Questo

il nostro intento e questo, in sintesi, l'oggetto della mia relazione introduttiva. Il fatto, poi, che nel dibattito successivo – nel quale non si

voglio che queste mie considerazioni vengano interpretate come una polemica. Consideriamo come un'affettuosa schermaglia tra due



Cesare Zavattini

è rimasti “bloccati in un confronto sulla necessità di produrre film attraverso le agevolazioni dello Stato o meno” come sostiene Marco nel suo articolo, ma si è parlato anche della circolazione dei film, della digitalizzazione, delle nuove tecnologie ecc. – il fatto, dicevo, che nel dibattito successivo si sia focalizzata l'attenzione più su di un tema che su un altro, fa parte della naturale dinamica dei convegni e ci sembra almeno singolare l'invito rivoltoci a “guardare continuamente al di là del proprio dito”, non fosse altro per l'accusa ricorrente che ci viene rivolta, cioè quella di guardare troppo spesso la Luna e poco il dito. Ma non

Associazioni (per essere più precisi, tra una Federazione e un'Associazione) le quali, per la loro storia e per il loro vissuto, hanno tanto, e tante lotte, in comune. Io stesso sono stato, anche se, per motivi di lavoro, per un breve periodo, Presidente della FICC. Ha fatto bene Marco a ricordare Cesare Zavattini, Carlo Lizzani e Riccardo Napolitano, oltre a Fabio Masala e Filippo Maria De Sanctis, personaggi che hanno attraversato le strade sia dell'ANAC che della FICC lasciando a tutti noi un patrimonio ideale che ci accomuna. Io vorrei citare anche un personaggio che tuttora si muove su questa traccia, Citto Ma-

selli, nostro Presidente onorario ed instancabile sostenitore dell'importanza delle Associazioni di cultura cinematografica, concetto che ha trasmesso a tutti noi. Incontriamoci presto, quindi, e recuperiamo, come suggerisce il titolo dell'articolo citato, un confronto ed un percorso da costruire assieme.

Nino Russo

Vice-Presidente ANAC

E' regista, attivo in campo teatrale, documentaristico e cinematografico



In ricordo di Vittorio de Sica

13 novembre 2013

Ricorrenza della scomparsa di Vittorio de Sica, 7 luglio 1901, Sora (Italia) - 13 novembre 1974, Neuilly-sur-Seine (Francia).

Attore, regista e sceneggiatore italiano. Una delle figure preminenti del cinema italiano e mondiale. È uno dei padri del Neorealismo e uno dei grandi registi e interpreti della Commedia all'italiana.

Premi Oscar

1946: Oscar al miglior film straniero - Sciuscià

1948: Oscar al miglior film straniero - Ladri di biciclette

1965: Oscar al miglior film straniero - Ieri, oggi, domani

1972: Oscar al miglior film straniero - Il giardino dei Finzi-Contini

«Non ho mai voluto censurare il Neorealismo. Semplicemente non ero d'accordo con l'immagine di un'Italia composta solo di pensionati che morivano di fame o di ladri di biciclette»

Giulio Andreotti.

Vittorio De Sica visto da Pierfrancesco Uva

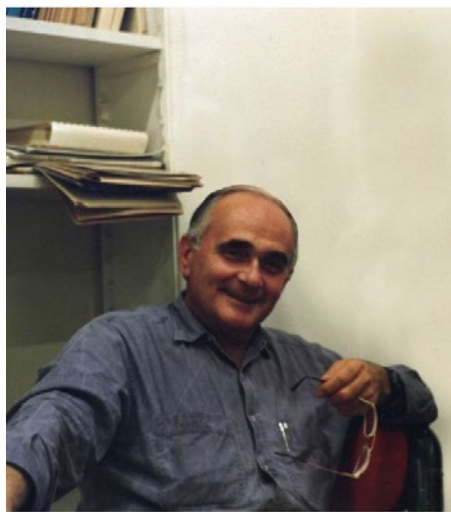
segue da pag. 6

al Washington Dc independent film ed al Newport Beach film festival, presenta presso il vecchio cinema "Odeon" di Molfetta, il progetto del suo nuovo lungometraggio «L'ombra di Caino», che si ispira al pensiero di don Tonino Bello, il Vescovo deceduto nel suo Paese. L'altro territorio sempre gradito ai registi di tutti i tempi è il promontorio del Gargano. Pietro Valsecchi annuncia l'esordio cinematografico dei comici Pio e Amedeo de «Le Iene» con «Quasi quasi amici», vicenda di due amici inseparabili che decidono di lasciare il proprio paese, perché la fidanzata di uno di loro finisce con un video hard su internet. Ambientato a Foggia, si trasforma in un road movie tra Montesantangelo e la Daunia. Un'altra storia itinerante è «Three way weeks» un thriller psicologico di amore e vendetta diretto da Bruno Coppola. La lavorazione interessa le note località turistiche costiere di Manfredonia, Peschici, Rodi e Vieste. Le riprese, cominciate a Bucarest, si concludono ad Istanbul, con l'attore greco Stratos Georgioglou e la rumena Luminita Gheorghiu. L'estate pugliese finisce così. Nella stessa Manfredonia l'autunno incomincia con il primo ciak per Valeria Solarino, Lorenza Indovina e Daniela Marra, protagoniste de «La Terra dei Santi» di Fernando Muraca, una docu-fiction che narra una vicenda di mafia, ma ambientata in Calabria: una donna magistrato toglie la custodia dei figli alle mogli dei boss della 'Ndrangheta. Interni negli ambienti del Laboratorio culturale urbano «Pepino Impastato». Dopo tanti titoli, quasi tutti in fase di montaggio, alcuni ormai pronti per arrivare nelle sale, osserviamo come i giovani autori che crescono nella regione e respirano l'aria di queste piccole e grandi produzioni, riescono a mettersi in luce e si affermano anche all'estero. Alcuni partecipano ai festival internazionali, i quali assicurano agli stessi una forte spinta emotiva, danno sostanza ai tanti sacrifici ed infondono il coraggio necessario per continuare il proprio percorso culturale ed artistico. Citiamo, a questo proposito per concludere queste note, la filmmaker barese Chiara Armentano, laureata al Dams di Bologna, che collabora con i festival di Sulmona, di Alba, ma anche di Conversano (Imaginarium film festival) e poi compie un viaggio inverso: parte dalla Puglia alla volta di Los Angeles (Westwood). Dedica il primo documentario «Le macerie. The Rubble. Baracche ribelli», ad un posto occupato nella sua regione, poi realizza «Wake» ed «Another Day» a New York, dove lavora come accademica e montatrice. Ma il suo pensiero resta sempre rivolto alla Puglia, dove tanti produttori, registi, attori e operatori della cinematografia di tutto il mondo, incrociano le proprie idee ed esperienze, in un territorio che scelgono per la sua bellezza e per la sua luce, ma – a volte – anche per i contributi dei fondi della Apulia Film Commission.

Adriano Silvestri

Omaggio alla memoria a venti anni dalla sua scomparsa

Riccardo Napolitano (Napoli 1928 . Roma 1993)



Diari di Cineclub, il mondo dell'Associazione tutto, onora, con testimonianze di amici e collaboratori, la passione politica e culturale, il cinema documentario e la sensibilità di Riccardo Napolitano scomparso prematuramente il 14 luglio 1993.

Attraverso la memoria di Carla Simoncelli, Citto Maselli, Enzo Natta, Ernesto Caprio, Gino Cipriani, Ivano Cipriani, Marco Asunis, Mino Argentieri, Stefania Brai, Susanna Zirizzotti ricordiamo con amorevolezza l'impegno di Riccardo nel vasto progetto di rinnovo della politica culturale e la sua dedizione nella diffusione della cinematografia e dell'Associazione Culturale, nel contesto storico-politico in cui ha operato con altri intellettuali e cineasti.

Riccardo Napolitano 1993- 2013 A venti anni dalla sua scomparsa

Riccardo nasce a Napoli nel 1928 e muore a Roma nel 1993. Regista italiano, attivo in campo documentaristico. Fondatore del Circolo del Cinema di Napoli, nel 1958 entrò nel direttivo nazionale della Federazione Italiana dei Circoli del Cinema, di cui divenne presidente nazionale nel 1972 e che diresse fino alla morte, nel 1993. Tra gli anni '60 e '80 è stato regista di diversi documentari. È stato uno dei fondatori dell'Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico. L'interesse per il cinema si forma verso i 16-17 anni, con la frequentazione e il coordinamento del Circolo Napoletano di cinema, nel quale ricopre il ruolo di segretario fino al 1960. Dal 1964 al 1975, a Roma, inizia la sua carriera di documentarista, firmando la regia di una trentina di film di corto e medio metraggio. Cura la direzione di film e servizi televisivi e collabora a vario titolo a programmi e rubriche della Rai. Dal 1966 al 1969 fa parte del direttivo per l'organizzazione della società di produzione cinematografica, legata al Partito comunista italiano, Unitelefilm. In quel periodo Riccardo Napolitano comincia uno dei progetti più importanti: l'edizione italiana di una serie di film sovietici (i «Classici Sovietici») degli anni Venti, per la Rai. Nel 1972 Napolitano viene eletto Presidente della Federazione Italiana dei Circoli del Cinema (FICC), la più antica e importante organizzazione di pubblico del cinema e di diffusione del cinema in Italia, ruolo che manterrà negli anni successivi. Nel 1972 e nel 1973 Riccardo Napolitano è tra i promotori, con l'Associazione degli Autori Cinematografici, delle Giornate del cinema a Venezia, organizzate in polemica con la Biennale. In

quegli anni Riccardo Napolitano entra a far parte della Segreteria della Commissione Cinema, un settore della sezione culturale del Comitato Centrale del partito. Napolitano ricopre allora anche l'incarico di «esperto» del Settore Cinema e Spettacolo televisivo della Biennale, dal giugno 1974 all'inizio del luglio 1977. In qualità di membro della Commissione centrale per la Cinematografia in rappresentanza delle Associazioni Nazionali di cultura cinematografica, è tra i fondatori dell'Archivio Storico Audiovisivo del Movimento Operaio nel 1979. Infaticabile operatore e diffusore culturale, documentarista, insieme alla moglie Carla Simoncelli, montatrice, nell'ultimo periodo della sua vita, trascorso all'ospedale oncologico Regina Elena di Roma, Riccardo riflette su come rendere meno dolorosa l'esperienza della malattia in quell'ospedale, e al tempo stesso su come offrire collaborazione al personale medico. Aiutato dalla moglie Carla, realizza l'ultimo grande progetto: l'allestimento di una sala al Regina Elena nel quale proiettare e continuare a diffondere il cinema. Nel 2009 gli è stato reso omaggio, alla memoria, dalla Federazione Italiana dei Circoli del Cinema, dalla Mostra del Cinema di Venezia, che ha proiettato quattro suoi documentari nella sezione «Questi fantasmi», e dall'Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico, che gli ha dedicato un convegno di due giorni, aperto da suo fratello Giorgio, Presidente della Repubblica Italiana in carica.

Nota redazionale con il contributo della FICC e AAMOD.

Cosa dire su Riccardo? Da dove cominciare?



Carla Simoncelli Napolitano

Sono stata sua moglie e sua collaboratrice per ventisei anni. Le due cose sono state inscindibili, inseparabili. Sono state il nostro matrimonio. Potrei raccontare di Riccardo per ore, per giorni. Potrei far affiorare mille ricordi, mille pensieri. Mille momenti in cui sono stata moglie e collaboratrice. La nostra vita insieme è cominciata lì, sul lavoro, ed è andata avanti nel segno di questo impegno che ci ha rubato l'anima. Il lavoro, il cinema, la politica: per Riccardo erano tutto, erano la vita. Ci siamo conosciuti nel 1969. Io lavoravo come montatrice alla Nexus Film di Giorgio Patara, e vedevo spesso quel gruppo di documentaristi che orbitava intorno alla produzione: c'era Luigi di Gianni e Cecilia Mangini, Lino del Fra e Michele Gandin. E c'era Riccardo. Un venerdì sera Patara mi chiama e mi chiede aiuto per un'emergenza: bisognava consegnare entro il lunedì un documentario, e il montatore si era ammaloato. Potevo lavorare nel week end? Io dico di sì, come sempre quando si tratta di lavoro. E mi ritrovo in moviola con Riccardo. Il documentario era il suo. Siamo stati quarantott'ore chiusi lì dentro. Quarantott'ore di racconti infiniti, di risate, di scoperte, di confidenze. Di parole. Tantissime, come sempre con

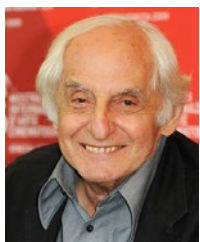
Riccardo. Il lunedì mattina il miracolo: il documentario era finito. E noi ci siamo sposati due anni dopo. Nel 1971. L'anno della grande nevicata. Ci ha sposato Argan. In prima fila c'era una troupe, la troupe di Riccardo. Già, lui aveva dato pausa ed era corso in Campidoglio a sposarsi. Ma anch'io avevo lasciato la moviola. 'Massimo un paio d'ore', avevo detto. Non abbiamo fatto nemmeno il pranzo, una firma sui registri e via, ognuno di noi al suo lavoro. Un matrimonio in pausa. Ma era normale, per me e per lui. La sera mia madre aveva fatto panzerotti e pizzelle napoletane, che Riccardo amava molto. Quale festeggiamento migliore? E con le pizzelle abbiamo anche brindato ai nostri anni futuri. Che sono stati tanti. Ventisei. E pieni di tante cose. Ventisei anni di vita e di lavoro, di discussioni e di grandi cene, di nottate passate in moviola e nottate passate a parlare. Tante parole, come sempre con Riccardo. Poi, all'improvviso, la sua voce si è affievolita. E' arrivata la malattia. E lui l'ha trattata come un nemico. Un nemico politico, da battere. L'ha studiata a fondo, per conoscerla e trovare il suo punto debole. L'ha affrontata come affrontava ogni cosa: con calma, con ironia. Non avendo trovato il suo punto debole, ha cercato di scendere a patti con lei, le ha chiesto una tregua. L'ha avuta, ma breve. Ma in questi mesi di battaglie, di vittorie e di sconfitte, Riccardo pensava spesso a far qualcosa per l'ospedale. Poi è arrivato il silenzio. Quella voce calda, allegra, divertita, in cui l'accento napoletano addolciva il rigore

delle posizioni politiche, e la leggerezza si mescolava con l'intransigenza, non c'era più. Mi sono sentita smarrita. Non avevo solo perso mio marito, ma anche un compagno di lavoro, un complice. E all'improvviso, un giorno, la voce di Riccardo l'ho risentita dentro di me. Mi spingeva a far qualcosa per l'ospedale. Sì, la nostra collaborazione non era ancora finita, poteva continuare. Con me, anche lei smarrita, c'era Susanna Zirizzotti, la sua collaboratrice alla Ficc. Ci siamo guardate negli occhi: quale idea migliore del portare il cinema nel reparto di oncologia del Regina Elena? Così abbiamo fatto. Abbiamo organizzato rassegne, film, dibattiti con gli autori. Abbiamo portato Benigni, Verdone, Pieraccioni, a parlare di cinema con i pazienti del reparto. Abbiamo riempito i loro pomeriggi. Tante volte abbiamo riso con loro, e quei pomeriggi sono diventati meno duri. Questa esperienza è stata spesso replicata, in altri ospedali, in altre città. Era stato Riccardo a gettare il seme. E ora si godeva il raccolto, con quel suo sorriso sornione e divertito.

Carla Simoncelli Napolitano

Montatrice, compagna del regista Riccardo Napolitano. Carla Simoncelli ha ricevuto più David di Donatello e a Berlino il Felix per "Ultrà"; nel 2000 per "Canone inverso" ha ricevuto anche il Nastro d'argento. Il suo ultimo lavoro andato in onda quest'anno alla Rai è "Trilussa. Storia d'amore e di poesia".

Riccardo, la sua capacità di coinvolgere e aggregare



Citto Maselli

E' vero, si va perdendo lo stampo di intellettuali militanti quale fu durante tutta la sua vita Riccardo Napolitano. Membro si può dire fin da ragazzo del vecchio PCI diretto allora da Togliatti (cui Riccardo fu vicino, a Capri, nei primi anni cinquanta) e fondatore di quel glorioso circolo del cinema napoletano intitolato a de Sanctis che diventò rapidamente un esempio e un simbolo di quei luoghi di dibattito e formazione culturale che furono in tutte le nostre città i circoli del cinema negli anni cinquanta e sessanta. Ancor prima di unirsi a livello nazionale nella Federazione Italiana Circoli del Cinema (FICC) che diventò una delle più forti e significative forze culturali del e nel nostro paese. E' impossibile, credo, parlare di Riccardo Napolitano senza parlare di quella sigla di quattro lettere cui hanno fatto seguito tutte le analoghe, storiche organizzazioni laiche e cattoliche che

sono viventi e attive ancor oggi. Io ricordo il peso che avevano, ad esempio, i Congressi nazionali della FICC durante tutti gli anni sessanta: Riccardo li guidava con mano ferma e paziente trasformando lo spirito contestativo e radicale del movimento studentesco, imperante allora a tutti i livelli, in quella politica di riforma delle istituzioni culturali pubbliche che incise profondamente nell'intera vita del nostro paese. Io credo che andrà studiato seriamente, prima o poi, il ruolo decisivo che svolsero alcuni intellettuali comunisti e lo stesso Partito comunista nel non mandar dispersa la carica rinnovatrice della contestazione studentesca di allora canalizzandola però su grandi e non meno radicali riforme di struttura: esemplare la nuova legge ottenuta per la Biennale di Venezia cui la FICC e Riccardo dettero, accanto all'ANAC che ne era protagonista, un diretto e importante contributo. Ma quello che in Riccardo aveva del magico era il come questa intensa, tesa e non poco travagliata lotta politica non incidesse minimamente sul suo carattere, il suo straordinario humor e la sua capacità di coinvolgere

e aggregare. Siamo in tanti, credo, a ricordare Riccardo quando a casa mia, o in quella di Stefania a Fregene, estraeva i numeretti della tombola durante le feste di Natale quegli anni: l'inventiva, l'ironia ma soprattutto l'autoironia di cui era capace rasserenando sempre l'atmosfera e le tensioni che pure erano tante. E' in questo senso, anche, che parlavo all'inizio di qualcosa di cui sembra essersi perso lo stampo: oggi che è invalso l'uso di una caricatura per cui l'intellettuale impegnato (non parliamo poi se anche comunista!!!) è anche tetro, noioso e vagamente lugubre. Dunque Riccardo. Pensiamo insieme a un premio da dare a suo nome all'intellettuale più ironico e autoironico dell'anno. Il rischio, certo, è nella difficoltà a trovarne, ma proprio per questo, forse, può diventare più significativo. Riccardo, un abbraccio.

Citto Maselli,

Regista. Narra personaggi e problematiche sociali in chiave neorealista, trattando i contenuti sempre con impegno ideologico, politico e morale. E' Presidente onorario dell'ANAC

Ricordo di Napolitano

La bella sconosciuta e la pedagogia del cinema



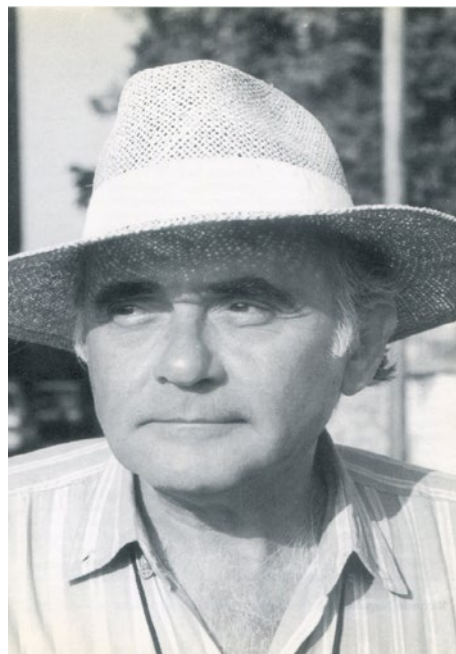
Enzo Natta

“La vita ti passa davanti. Tu devi fermarla e cogliere l'opportunità di fissarla su pellicola.” Così Riccardo, in risposta ad alcune domande che gli avevo rivolto per un servizio sul documentarismo italia-

no. Per poi aggiungere subito dopo: “Ma il bravo documentarista deve saper andare oltre l'apparenza della realtà e scoprire l'anima più segreta della gente.” Una lezione “zavattiniana” che lì per lì poteva anche sembrare affidata a parole valide per tutte le stagioni. Ma Riccardo non parlava mai a vanvera e se diceva una cosa era perché di questa era fermamente convinto. Ne ebbi conferma da un piccolo e forse trascurabile episodio, ma che, come diceva Flaubert, proprio la sua rilevanza apparentemente scarsa rendeva quanto mai autentico e significativo. Eravamo a Venezia nel 1972, durante le Giornate del cinema italiano organizzate dagli autori, il Controfestival, come la dizione corrente aveva soprannominato l'evento che quell'anno aveva sostituito la Mostra del cinema con una manifestazione autogestita, che oltre gli autori vedeva la critica e l'associazionismo culturale in prima fila. Lo scenario era quello di Campo Santa Margherita, uno dei quartieri più popolari di Venezia, alle spalle dell'Accademia, che favoriva l'atmosfera libertaria che si era creata e dove tutte le regole erano state sovvertite per lasciar spazio a un rito quotidiano di spontaneità, fatto di proiezioni, discussioni, incontri (e scontri), confronti, proposte, dove tutti erano protagonisti, portatori di idee e di istanze d'ogni tipo, e dove la piazza era diventata l'ombelico del mondo. Non c'erano i “red-carpet”, le conferenze-stampa che obbedivano a una noiosa e ingessata liturgia, la mondanità era stata bandita e lo smoking (imposto da Luigi Chiarini) era stato sostituito dai blue-jeans. L'animazione ribolliva grazie a tanti capannelli che discutendo animatamente erano diventati il cuore pulsante della piazza, con Mario Monicelli, Nanni Loy, Citto Maselli, Tinto Brass,

Luigi Proietti tra i più accalorati a discutere con illustri sconosciuti. In quella cornice ebbi modo di constatare come Riccardo fosse sensibile a una pedagogia del cinema che nell'associazionismo trovava il terreno e gli strumenti più idonei alla sua applicazione. Assieme ad altri amici dei circoli del cinema facevo gruppo con Riccardo (che proprio in quello stesso anno era stato eletto presidente della Federazione Italiana Circoli del Cinema) e in quello stesso gruppo variamente assortito era comparsa, spuntata dal nulla, una bella e giovane signora, capelli corvini e coda di cavallo, occhi a mandorla, carnagione di pesca e forme statuarie. Presenza insolita e resa ancor più misteriosa dal fatto che se qualcuno le rivolgeva la parola la signora rispondeva con uno smagliante sorriso accompagnato però da un assoluto silenzio. Qualcuno avanzò l'ipotesi che si trattasse di una giornalista straniera, qualcun altro (probabile fan di John Le Carré) che fosse addirittura un'infiltrata, una spia della Biennale. La bella sconosciuta appariva all'improvviso, ascoltava le nostre discussioni, annuiva, sorrideva e, così com'era arrivata, scompariva. Evocando il titolo di un film di Robert Siodmak, cominciammo a chiamarla “la donna fantasma”. Fu la curiosità di Riccardo a trovare la soluzione per svelare il mistero. La donna-fantasma si era appiccicata a mia moglie, che, incurante delle discussioni di Campo Santa Margherita, guida del Touring alla mano se ne andava alla scoperta di Venezia. La sconosciuta le si era affiancata e aveva speso due sole parole: “Posso accodar-mi?” “Non solo può accodarsi” commentò Riccardo mentre stavamo a pranzo e mia moglie raccontò il fatto, “deve svelarsi.” Non facciamo troppo lunga. Una gita a Murano e Burano, con l'aggiunta della naturale confidenza suggerita dalla complicità femminile, fu sufficiente a sciogliere quel muro di ghiaccio. La donna-fantasma era una parrucchiera venuta dalle Marche, appassionata di cinema ma nello stesso tempo cosciente dei limiti culturali, e di classe, che le avevano sempre impedito di frequentare la Mostra del Lido, prima del '68 riservata al bel mondo e agli addetti ai lavori, ma “sconsigliata” a un pubblico popolare. Il Controfestival aveva fatto il miracolo, aveva

abbattuto steccati e spalancato le porte a tutti. Anche a una parrucchiera di provincia, timida e impacciata, che si vergognava ad aprir bocca e a pronunciar parola, ma che di fronte alla “democratizzazione” di grandi eventi culturali aveva superato ogni indugio, aveva colto



Riccardo Napolitano

l'occasione per superare la sua ritrosia, aveva vinto ogni riserbo e non aveva esitato a mischiarsi con l'ambiente che fino a quel momento era rimasto incastonato fra i suoi sogni proibiti. Quando mia moglie gli svelò l'arcano, sulle prime Riccardo restò senza fiato, poi disse: “Che storia stupenda! Sarebbe un soggetto fantastico per una commedia degli equivoci o per un film a episodi. Prima o poi lo scriverò.” Non so se tra le carte di Riccardo è stata rinvenuta qualche traccia del genere. So comunque che subito dopo aggiunse: “Questa storia dimostra che il nostro impegno, il nostro lavoro con i circoli non è affatto inutile. Anzi!” Fece una pausa e poi continuò: “L'aveva predetto Léon Moussinac: il cinema o sarà arte popolare o non sarà.”

Enzo Natta

Riccardo



Ernesto Caprio

Scrivere di Riccardo a 20 anni da che ci ha lasciati significa aprire una finestra su di un'epoca, spero non irripetibile, comunque lontana e aliena, ma inevitabile riferimento per comprendere il tem-

po presente. Quando frequentavo la Federazione Italiana dei Circoli del Cinema, nella

sua sede nazionale di piazza dei Caprettari nel pieno centro di Roma, alle spalle del Senato ed a ridosso del Pantheon, Riccardo, Presidente, sicuramente loquace, parlava e faceva vivere a noi giovani la storia della Repubblica alle sue origini, nei suoi aspetti politici, culturali e sociali e della fiorente e meravigliosa produzione cinematografica, così innervata di queste problematiche. Mi rendo conto che sto entrando in una sfera “ufficiale” commemorativa, che stona con i miei sentimenti, per come io sento Riccardo, presente,

perché quasi ogni giorno devo rifarmi ai suoi pensieri, ai nostri discorsi, quali elementi di analisi dei fatti, politici e culturali, del presente. Una base di pensiero che serviva ad ordinare e storicizzare le spinte politiche, così forti e radicali, ma anche frammentarie, della mia generazione del '68 ed indirizzarle verso un lavoro politico sul territorio, in ambito culturale, che svolgevamo nei circoli del cinema sparsi nei luoghi più dispersi e diversi del paese. A questo punto, per quel che ho detto,

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

chi non ha conosciuto Riccardo potrebbe pensare ad una persona seria e magari noiosa ed austera: era tutto il contrario. Non si riusciva mai a fare una riunione, anche "ufficialissima" senza numerosi momenti di allegria e ilarità, generate dalle sue battute e dal modo di porre i problemi, anche in momenti difficili per la Federazione e per l'Italia. Eravamo alla fine degli anni '70: bisognava amare profondamente la vita per poter a propria volta approfondire e trasmettere energie e voglia di continuare a dei giovani che vedevano allontanarsi il sogno della "rivoluzione". Continuo a parlare di giovani, perché i Circoli del Cinema aderenti alla Federazione erano spesso frequentati e diretti da giovani e giovanissimi cinefili. Nella sede centrale Riccardo creò una segreteria romana, che lo affiancasse nel ruolo di Presidente, al di là delle cariche direttive statutarie, fatta di giovani provenienti da formazioni politiche e culturali diverse tra loro. Facevo parte di questo gruppo e poi, nel biennio 1978-80, svolsi la funzione di Segretario Generale: non mi sono mai sentito appesantito da quegli oneri burocratici di cui pure una Associazione ha necessità, perché con grande e perenne generosità Riccardo tendeva ad assumerseli, come un padre che governa i propri figli con discrezione e rispetto della loro libera formazione e crescita. Questo atteggiamento era per lui un'etica politica: non ha mai utilizzato la sua posizione di Presidente, ruolo svolto per decine di anni fino all'ultimo, per propagandare o diffondere i suoi bellissimi documentari, montati in modo magistrale e con grande ricerca di linguaggio dalla compagna e moglie Carla Simoncelli, che sono riusciti a vedere soltanto in questi

ultimi anni in rassegne commemorative o di storia del documentario. L'associazionismo, la FICC, il coordinamento delle varie associazioni di cultura cinematografica - che faceva capo alla nostra sede di piazza dei Caprettari - il lavoro politico-culturale di base nei Circoli e nei loro coordinamenti regionali assorbivano Riccardo in modo totale, con l'esigenza,



Giorgio Napolitano, Presidente della Repubblica

che già poteva apparire di altri tempi, di rigore culturale e linguistico, che a noi poteva sembrare anche pignoleria, ma che invece rappresentava i primi sintomi di una

resistenza al degrado che gli anni '80 preannunciavano. Così sacrificava la sua attività di regista e documentarista, ma evidentemente avvertiva l'urgenza del lavoro di base e nella sua organizzazione, purtroppo necessaria, e nella sua elaborazione delle idee e della ricerca continua. Dopo oltre trent'anni mi capita di realizzare progetti di video-inchieste, la cui paternità di progetto e di metodo realizzativo è sicuramente di Riccardo. Infatti, con un suo progetto del tutto originale ottenemmo nell'80 dall'Assessorato alla Cultura della Regione Lazio un contributo per una video-inchiesta sul fenomeno del travoltismo e dell'affermazione delle discoteche fra i giovani. Me ne affidò la cura e fummo selezionati a Venezia nella sezione "Controcampo italiano", trovando spazio, il video non fiction, per la prima volta nella Mostra del Cinema. Come dimenticare le serate settembrine ai tavoli all'aperto delle pizzerie romane - le riunioni alla FICC finivano sempre dopo la mezzanotte - le lunghe discussioni dopo le vacanze trascorse anche con il fratello Giorgio e quindi animate da nuova linfa e soprattutto respiro politico internazionale? Allora per noi Giorgio era il fratello di Riccardo e non Riccardo il fratello di Giorgio.

Ernesto Caprio

E' regista. Curatore in questi ultimi anni di numerose video-inchieste su varie tematiche giovanili e sui giovani immigrati.

Ricordo di Riccardo Napolitano



Luigi Cipriani

Dare una breve testimonianza su Riccardo Napolitano a molti anni dalla sua prematura scomparsa è per me cosa ben accetta, perché mi riporta con la mente e con il cuore ad una sorta di familiarità consolidatasi negli anni e che era l'anima del nostro rapporto. Di fronte a certe amicizie labili che si dissolvono inevitabilmente nell'oblio, la mia con Riccardo era autentica perché basata sulla lealtà, sul reciproco rispetto, sulla sincerità, sulla condivisione di molti interessi. Di lui ricordo, in particolare, la spontaneità - non era un personaggio "costruito" - l'arguzia tipica dei partenopei, l'acutezza dell'argomentare, la schiettezza (non cattiveria) che emergeva soprattutto a fronte di posizioni ipocrite o preconcepite. Condividevamo la stessa passione per la cultura cine-

matografica, per l'associazionismo in particolare. Abbiamo combattuto insieme molte battaglie, soprattutto sul piano legislativo, per la valorizzazione e per la sopravvivenza dell'associazionismo. Ai tempi di Carraro ministro del turismo e dello spettacolo, fu predisposto un disegno di legge per la cinematografia che decretava, di fatto, la fine di una attenzione da parte dello Stato verso le Associazioni e i circoli di cultura cinematografica. La cosa, per buona sorte, non ebbe un seguito a causa di una delle tante chiusure anticipate della legislatura. Quando in tempi successivi, in circostanze meno critiche, si presentò l'opportunità di affrontare nuovamente il tema della revisione della legge sul cinema, si stabilì tra noi un canale sempre aperto e una collaborazione sempre più intensa. Furono momenti frenetici di consultazione e di proposte e circostanze propizie (la mia collaborazione con l'on. Silvia Costa, relatrice del disegno di legge alla Camera, e gli interventi incisivi di Riccardo nei confronti di parlamentari della sua

area politica di riferimento) condussero al risultato perseguito con forza, ma tutt'altro che scontato: un articolato da noi formulato, fu integralmente accolto e introdotto nella legge n. 153/1994 come art. 14 con il titolo: Associazioni nazionali e circoli di cultura cinematografica. Tanta la nostra fatica, ma immensa la gioia! Infine, un ricordo molto personale che intendo svelare a testimonianza che non esistevano steccati ideologici tra di noi (lui non credente, io cattolico praticante) e che l'amicizia era autenticamente profonda. La sera prima del suo ultimo, delicato intervento chirurgico, nel salutarlo, gli chiesi se mi consentiva di dargli un "in bocca al lupo" a modo mio: con una preghiera particolare. Mi rispose con un grazie flebile e i suoi occhi divennero lucidi. Quell'istante non lo potrò mai dimenticare.

Luigi (Gino) Cipriani

Segretario nazionale dell'ANCCI dal 1977 al 2000

In memoria di Riccardo



Ivano Cipriani

Non ricordo più dove e quando mi incontrai per la prima volta con Riccardo Napolitano: è un giorno che si perde in quelli della mia lontana giovinezza.

Ma ricordo gli anni in cui lavoravamo fianco a fianco in un vecchio palazzo nobiliare di Piazza dei Caprettari, a Roma, a due passi dal Pantheon, che i proprietari avevano trasformato in sede di uffici e di appartamenti di lusso. Gli uffici erano tutto quello che si può immaginare, ma certamente non di lusso, anzi pieni di carte e di libri ammucchiati per terra, di pizze di pellicole, per non dire di una preistorica fotocopiatrice proveniente da chissà dove. Riccardo si occupava allora della gloriosa Federazione Italiana dei Circoli del cinema, gloriosa per lui, ma anche per me che ne ero stato con Mino Argentieri ed altri una specie di socio fondatore attraverso

il Circolo di cultura cinematografica Charlie Chaplin. Io lavoravo allora alla direzione del Teleconfronto, appena nato, un festival della televisione che visse per sei edizioni e poi fu

ammazzato da intrighi politici. Il rapporto con Riccardo, in quella frequentazione quotidiana, divenne molto più di una semplice conoscenza, sia pura stretta e permanente, e pian piano andò trasformandosi in vera amicizia, attraverso la giornaliera vicinanza, le nostre chiacchierate, i nostri aperitivi nel bar di fronte, il nostro continuo scambio di idee su politica, cinema e televisione, e pian piano sulle nostre vicende personali, come accade sempre quando l'amicizia diventa una realtà. Riccardo aveva un gran numero di qualità che da lui emergevano quasi per caso, una un giorno e una un altro: la sua acuta intelligenza e la sua capacità di analisi, certo, ma soprattutto la grande virtù di saper sorridere, di avere sempre una battuta pronta, capace di sintetizzare in ironia un intero discorso, di



proporsi con una cordialità che metteva subito a proprio agio anche l'ultimo segretario di circolo di qualche paese sperduto che si presentava per una questione di pro-

grammi con l'inevitabile imbarazzo del primo contatto con la "grande istituzione" ed il suo rappresentante. Era completamente diverso da suo fratello Giorgio, questi irrigidito nel

doppio petto, che non sorrideva mai, che era cordiale solo per quel tanto che le necessità diplomatiche imponevano. Con Giorgio, persino quando ci ritrovavamo in vacanza all'Elba, lui con moglie e figlio, restavi sempre in una situazione di lieve imbarazzo perché Giorgio sembrava non dimenticare in alcun momento il proprio ruolo di dirigente politico, autorevole e internazionalmente riconosciuto. Riccardo mi parlava anche dei suoi documentari, di quelli realizzati e dei suoi progetti. I primi li vedevamo insieme e continuavamo a commentarli quando ci si ritrovava in lunghe, animate e divertenti serate a cena, nella sua casa dalle parti del Vaticano. Il giorno che con mia moglie andammo a salutare la sua salma, in quella straordinaria – non trovo altro aggettivo – camera ardente ricavata in una sorta di magazzino periferico, capimmo quanto quella sua amabile, spontanea simpatia avesse seminato in rapporti umani e adesso raccogliessero, in quel momento di saluto estremo, persone sinceramente commosse, che gli portavano l'omaggio della loro amicizia e del loro ricordo. E Giorgio, quando nella sua testimonianza parlò del fratello, finalmente perdetto le sue ingessature e mostrò un sentimento profondo di reale dolore. Demmo l'addio a Riccardo in forma laica, in tanti, tantissimi, ma sicuramente pochi rispetto a tutti quelli che era stato capace di affascinare e legare in amicizia nel corso della propria vita, troppo breve per lui e per chi gli voleva bene.

Ivano Cipriani

E' un giornalista, saggista e docente universitario, membro dell'Associazione Italiana di Sociologia

Gli insegnamenti di Riccardo Napolitano



Marco Asunis

E' encomiabile ed importante l'iniziativa promossa da Angelo Tantarò e dagli amici di Diari di Cineclub, di voler ricordare con un numero speciale la figura di Riccardo Napolitano nel ventennale della sua scomparsa. Una occasione utile per rilanciare in modo ampio una riflessione politico-culturale sul ruolo dell'associazionismo culturale cinematografico svolto nel corso della sua lunga storia nel nostro paese. E' sotto questo particolare punto di vista che abbiamo fortemente sostenuto e caldeggiato l'iniziativa come Federazione Italiana dei Circoli del Cinema (FICC), di cui Napolitano è stato presidente in una stagione ricca e straordinaria, che va dal 1972 fino all'anno della sua mor-

te, nel 1993. Ma è dagli inizi degli anni '50, quando poco più che ventenne diventava segretario del circolo del cinema di Napoli fino al 1960, che entra a lavorare nella FICC. Già nel 2009, fummo tra i promotori della manifestazione organizzata dall'Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico (AAMOD), che volle ricordare Riccardo Napolitano alla presenza del Presidente della Repubblica, il fratello Giorgio, e di tanti altri amici, tra i quali ricordo il nostro caro Carlo Lizzani recentemente scomparso. In quella occasione, grazie all'impegno della Cineteca Nazionale, fu ricordato il valore del suo lavoro di cineasta, che fece emergere insieme allo spirito dell'autore l'indole profonda dell'operatore culturale. Nel precedente numero di Diari di Cineclub ho ricordato quanto la vita di Riccardo sia stata fino alla fine indissolubilmente legata ad uno sforzo assoluto per la crescita dell'associazionismo culturale cine-

matografico, rammentando l'impegno di far nascere, nella fase più acuta della sua malattia, un circolo del cinema nell'ospedale in cui veniva ricoverato. E' stato l'ultimo estremo compito che si è sentito di realizzare da presidente della FICC. Una coerente conclusione della propria esistenza, un forte messaggio per quanti lui lasciava, simbolicamente potente ed esemplificativo della forza d'animo di un uomo e dei suoi tenaci convincimenti culturali che lo avevano accompagnato per tutta la vita. Convincimenti culturali ma anche politici e morali, vissuti fino alla fine con la speranza che una evoluzione democratica della società potesse passare anche attraverso il lavoro tenace dei circoli del cinema e della loro organizzazione capillare. Un lavoro che doveva riguardare in particolare il mondo del lavoro e degli emarginati, principali soggetti sociali e politici per una idea etica di forma-

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

zione di una nuova classe dirigente del nostro paese. Il pubblico come classe, teorizzava insieme a Filippo Maria De Sanctis, Fabio Masala, Sebastiano Di Marco e a tutto il gruppo dirigente di quel periodo, tra la fine degli anni '80 e gli inizi dei '90. Era gramscianamente comunista, convinto che solo attraverso la cultura la classe operaia potesse diventare classe egemone e di governo. Ai funerali nel 1984 del segretario del PCI Berlinguer, Riccardo Napolitano fu tra i molti registi che lavorarono per la realizzazione del film documentario *L'addio a Enrico Berlinguer*, per ricordarne la figura e per manifestare tutta la riconoscenza politica e umana. La FICC, nel 1998, fece curare da Giacomo Gambetti una pubblicazione intitolata *Il lavoro culturale di Riccardo Napolitano*. Nella introduzione egli scrisse: "Una delle particolarità di Napolitano è stata senza dubbio una gran mole di lavoro... Napolitano non ha mai trascurato il lavoro culturale nell'ambito del proprio partito politico, il che lo ha portato a moltiplicare i propri sforzi e la propria presenza, e gli è costato fatica fisica, pagata a carissimo prezzo. Ed era profondamente sincero nell'una e nell'altra veste, senza mai confonderle e senza mai cambiare linea culturale, osservando gli orizzonti con grande larghezza di idee e di opinioni". E' esattamente così. Napolitano non ha mai perso di vista la difesa delle ragioni principali per uno sviluppo della cultura cinematografica e dei diritti del pubblico, che erano l'essenza e la base di tutto il suo impegno nell'associazionismo e nei circoli (intesi nella loro estensione più ampia), contro qualsiasi particolarismo o magari ragioni di Stato del proprio partito di appartenenza. Ho

conosciuto Riccardo agli inizi della mia lunga militanza nella FICC, in occasione di diversi stage di formazione e di congressi sempre vivi e accesi, allegri e mai seriosi. Ne ho apprezzato l'intelligenza critica, l'equilibrio e le straordinarie capacità relazionali, che sviluppava sempre in modo gioviale e ironico. Nomen omen mi viene da dire con tutta la mia simpatia e l'affetto, se penso alla sua provenienza e al suo nome. Credo che quel pensiero critico e quella pratica si sforzino oggi di continuare a vivere concretamente nelle attività dei nostri circoli, grazie anche al valore di quell'esempio e di quel duro lavoro. Di quale lavoro si trattasse ce lo ricorda in questo libro lo stesso Napolitano, in un intervento dell'Aprile del 1977, che mantiene tutta la freschezza come indicazione di un percorso rivolto alla crescita e alla formazione del nuovo pubblico, come bussola per l'orientamento di un cammino politico e culturale, come lucida analisi di una riflessione importante ancora oggi, pur in un sistema complessivo profondamente trasformato: 'Al centro del nostro lavoro - volto all'incremento dei processi di comunicazione e di produzione culturale - poniamo la questione del pubblico nella sua globalità e complessità, del rapporto cioè pubblico-prodotto culturale, pubblico-strutture economiche e sovrastrutture che attualmente lo condizionano e lo determinano...'. Alla base di queste considerazioni da parte di Riccardo, vi è una analisi politica e la conoscenza delle determinazioni marxiane di cui si appropria e utilizza nell'ambito culturale: "produzione, distribuzione, scambio, consumo ... rappresentano tutti delle articolazioni di una totalità... La produzione produce non soltanto un oggetto per il soggetto, ma anche un soggetto per l'oggetto".

Partendo da questa premessa, resta intatta la convinzione in Riccardo Napolitano di quale ruolo potessero giocare i circoli del cinema in questa sorta di rivoluzione culturale, nella quale il pubblico - o meglio, i pubblici - da oggetto potessero diventare soggetto della produzione culturale. Ancora Riccardo interviene per indicarci il modo e le finalità: "Queste considerazioni ci convincono a propugnare un cinema - e l'attuarsi delle condizioni affinché esso si realizzi - che ricerchi un rapporto attivo con il pubblico - con i molti pubblici, principalmente con quelli emarginati ed emergenti -, che ne rispetti l'intelligenza e la maturità, ne esalti anzi la capacità critica e creativa, contribuendo all'emergere e al formarsi di una nuova domanda". E' questa solo una piccola parentesi sul valore di quanto Riccardo Napolitano ha lasciato a tutti noi. Ci sarebbe ancora molto altro da scrivere e da dire. Continuare a ricercare e a sviluppare un confronto aperto su questi temi con tutto il mondo dell'associazionismo cinematografico e le forze politiche e culturali democratiche, per trasformare la politica audiovisiva e la comunicazione del paese, è il modo migliore per ricordarlo e seguire il suo esempio. E' un compito questo diventato più che mai ineludibile, che si è allargato a dismisura e che riguarda la giustizia e la democrazia in modo universale, se a ben vedere le domande senza risposta delle masse emarginate del Sud del mondo con il loro continuo esodo, reclamano diritti e il volersi sentire completamente parte del genere umano.

Marco Asunis

Presidente FICC

Riccardo Napolitano



Mino Argentieri
Ritratto da Lorenza Mazzetti

Notti or sono ho sognato Riccardo Napolitano. Eravamo in un deserto pietroso e all'improvviso era sopraggiunta una polverosa diligenza. Un signore con gli occhiali scuri e il volto bruciato dal sole aveva aperto lo sportello del veicolo. Lo avevamo riconosciuto: era

John Ford. E subito ci eravamo immersi in una fitta conversazione. Riccardo l'avevo incontrato agli inizi degli anni Cinquanta, quando viveva ancora a Napoli e animava un circolo del cinema, alla cui testa c'era un celebre matematico poi suicidatosi e finito in un bel film di Mario Martone. Allora, i cineclubs conducevano un'esistenza vivace e difficile. Ne diffidavano e talvolta li perseguitavano le autorità pubbliche che pretendevano di estendere ad associazioni a carattere privato le limitazioni imposte agli esercizi commerciali. I

gestori dei locali cinematografici spesso erano convinti che le proiezioni cineclubistiche distraessero gli spettatori dalle frequentazioni delle proprie sale. Le questure controllavano l'attività cineclubistica ed esigevano che fossero segnalati i nominativi di chi avrebbe preso la parola per presentare un film o dirigere un dibattito. Non pochi ritenevano che i circoli del cinema fossero cellule comuniste, tant'è che la Cineteca del Centro sperimentale non noleggiava i film agli aderenti alla Federazione Italiana Circoli del Cinema. Quei cenacoli erano invece una scuola di democrazia, rappresentavano una esperienza di collegialità e di partecipazione collettiva e favorivano un approccio conoscitivo e razionale alla storia di un'arte e di un linguaggio connotati al XX secolo, una materia ignorata nelle scuole e nelle università e in ogni stadio del processo formativo della nazione. Il loro fine era aiutare a scoprire il cinema, studiarlo e apprezzarlo, distinguendone valori estetici e significati. Riccardo era un pioniere nella sua città come lo eravamo insieme a Ivano Cipriani, Sergio Proietti, Ugo Di Genova, Pino Natale,

Giovanni Angella uniti a Roma nell'impresa del circolo "Charlie Chaplin". Si deve al fervore e alla intensità di quei lunghi giorni e di quelle elettrizzanti fatiche se, affiancati da riviste e periodici specializzati, sono state create le basi per la crescita di spettatori più selettivi, culturalmente attrezzati, incuriositi dalle espressioni filmiche più originali, inconsuete. Riccardo proveniva da una famiglia borghese - il padre era un famoso giurista che scriveva poesie - improntata a principi liberali e antifascisti condivisi da una frazione minoritaria dell'intellettualità partenopea, assertrice di un illuminismo intramontabile e necessario. Generoso di animo, aveva abbracciato gli ideali comunisti (non li ha mai ripudiati) ed è stato per chiunque abbia avuto confidenza con lui un amico, un collega, un interlocutore intelligente, cordiale, affettuoso e provvisto di senso dell'umorismo. Un giorno, Riccardo aveva deciso di trasferirsi a Roma. Questa volta, il cinema desiderava farlo, girando documentari ma senza abbandonare l'impegno dell'organizzazione di cultura.

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Si era consigliato con me e io non gli avevo nascosto le spinosità dell'ambiente cinematografico romano, non corrispondente all'immagine patinata e festosa diffusa dai rotocalchi. Gli avevo suggerito di prepararsi a un combattimento. E Riccardo è stato un combattente in quanto autore di cortometraggi singolari nello stile e nel contenuto sociale e poetico, purtroppo poco conosciuti come lo sono stati, e continuano a esserlo, nel nostro paese i prodotti di un genere vitale ma maltrattato, tenuto ai margini. Gran parte di sé stesso, la metà di sé stesso, Riccardo non ha smesso di riversarla sul primo amore costituito in un'opera, sempre attuale, che tendesse a vivificare la coscienza critica di fronte ai fenomeni della comunicazione audiovisiva, realizzando una molteplicità e diversità di sollecitazioni che l'assetto dei mercati garantisce insufficientemente e parzialmente. Riccardo si è speso per impedire che l'associazionismo si rinchiudesse in una snobistica e sterile nicchia di cultori e per connettere la funzione e la prassi dei circoli a un progetto di complessiva riforma e rifondazione delle strutture e delle articolazioni cinematografiche, sottoposte a trasformazioni profonde dai riassetamenti avvenuti nel campo dei mezzi audiovisivi. In definitiva, ha proposto che il pubblico, tramite le sue rappresentanze, divenisse protagonista attivo, alzasse la voce e prospettasse soluzioni e programmi non influenzati da anguste rivendicazioni corporative e da soverchianti imperativi mercantili ma partecipi di un disegno di sviluppo generale che avesse il fondamento di un effettivo pluralismo nell'offerta culturale. A questo traguardo, Riccardo ha mirato avendo dalla sua il consenso e il coinvolgimento delle consorelle della FICC. Inesauribile nella pazienza e nella determinazione, entusiasta alla pari di un ragazzo,



Riccardo Napolitano

attaccato a una visione organica e complessa dei problemi. Questo è stato il granello di sabbia che ha portato, il tratto che lo ha distinto. Questa è stata la sua lezione. Non mi domando che cosa ne sia restato per non avviare una riflessione che richiederebbe altro spazio. Non esito, tuttavia, a immaginare ciò che penserebbe Riccardo dei tempi degradati in cui

navighiamo: ne sarebbe disgustato anche se non si rassegnerebbe a subirli.

Mino Argentieri

Il rigore intellettuale e la “napoletanità” di Riccardo



Stefania Brai

E' la prima volta in tutti questi venti anni che provo a mettere per iscritto, e quindi a razionalizzare, dei pensieri su Riccardo. Ed è molto difficile. Lo è per me perché con Riccardo ho avuto un rapporto molto ricco ma anche molto complesso. Durato tanti anni. Riccardo è stato innanzitutto un compagno, nel senso più pieno e completo della parola. È stato un “maestro” di rigore e di lavoro politico culturale: con lui ho iniziato e condiviso il mio lavoro e il mio impegno nella Ficc e nell'associazionismo. Ed è stato un amico: per tantissimi anni siamo stati una “famiglia per scelta”: con Carla Simoncelli, Dario Natoli, Paola Scarnati, Ansano Giannarelli, Citto Maselli. Ci univa l'essere

tutti militanti del Pci, il condividere le stesse battaglie culturali nel Partito e nelle associazioni, ma anche il gioco, i viaggi, le vacanze, il cinema e il mangiare... Per Riccardo il rigore era un assoluto e universale. Era estremamente rigoroso nel suo lavoro di regista e di intellettuale: se la sua produzione è meno ricca di altri documentaristi è solo ed esclusivamente per la serietà con cui curava le sue opere. Era rigoroso nel lavoro culturale: dalla precisione nella scelta delle singole parole per scrivere una relazione fino alla cura dettagliatissima dei particolari: dalla carta alla impaginazione sia per la rivista della Ficc di allora “Occhio critico” sia per un semplice comunicato stampa. Ma era ugualmente rigoroso nel cucinare, “lavoro” nel quale era maestro imbattibile. Per darne un'idea c'è un episodio che ancora oggi ci raccontiamo ridendo: una volta con Citto Maselli lo prendemmo in giro per la cura estrema con cui aveva preparato

una per noi “semplice” frittata di maccheroni. Lì per lì un po' si offese, ma poi ci scherzò sopra, con quel suo gran senso dell'umorismo e dell'autoironia che lo caratterizzava. E anche per la sua “signorilità” napoletana. Sembrava fosse finito tutto così, e invece pagammo caro. Dopo qualche settimana da quell'episodio Citto ed io andammo tutti i mercoledì, mi pare, a casa di Riccardo e Carla per vedere insieme in televisione tutte le opere di Verdi prodotte dalla Bbc: le trasmissioni iniziavano alle 20,30 e quindi pensavamo come cosa normale di mangiare da loro mentre vedevamo la televisione. Lo davamo ovviamente per scontato, essendo per noi quella una nostra “seconda casa”. Niente da fare: per cinque o sei settimane siamo stati rifocillati con semplici panini (ottimi, naturalmente, ma che mai erano comparsi nella loro casa e che infatti mai più si sono visti). Nessuno ha mai detto niente ma

segue a pag. seguente

segue da pag. precedente
tutti sapevamo il perché. Lo prendevamo in giro con affetto per questa sua "eccessiva precisione" in tutto, ma ne parlavamo anche con grande serietà quando rischiava di costituire un prezzo troppo alto da pagare – e che ha

sempre pagato, a livello umano e professionale. Non so Riccardo come vivrebbe i tempi di oggi: la semplificazione e la banalizzazione di tutto, la cancellazione di ogni memoria storica e culturale, la falsa deideologizzazione, la cultura della mercificazione delle persone e

delle idee. O forse lo so benissimo. Certo è che ci manca, ci manca il suo rigore intellettuale unito alla sua "napoletanità". Un misto unico e irripetibile.

Stefania Brai

Un maestro indimenticabile



Susanna Zirizzotti

Avevo ventiquattro anni quando conobbi Riccardo Napolitano. Una sera qualunque di ottobre del 1980 mi ritrovai, nella storica sede di piazza dei Caprettari, insieme ad alcuni giovani ad ascoltarlo mentre ci raccontava la Federazione Italiana dei Circoli del Cinema. Fummo subito affascinati dal suo modo di parlare ricco di aneddoti e di espressioni napoletane. Un mese dopo facevo già parte di un gruppo di ragazzi che collaboravano con la segreteria nazionale. Riccardo ci aprì le porte della Federazione senza riserve, lasciandoci liberi di fare quello che ritenevamo più in linea con i nostri interessi. Pensai di cominciare con l'archiviazione dei documenti, iniziai a leggere tutto: lettere, bilanci, relazioni, ogni cosa conservata negli armadi, nei cassette delle scrivanie, ovunque. In quelle carte trovai la storia del cinema italiano, dell'azionismo, del pubblico, lettere e documenti scritti da registi, sceneggiatori, intellettuali impegnati nella politica e nella cultura cinematografica. Tutto quello che leggevo veniva arricchito dai racconti dettagliatissimi di Riccardo: era un uomo colto, un critico attento e di grande generosità intellettuale. I confronti con lui sulle scelte politiche della Ficc furono il punto di partenza per il lavoro che avremmo svolto insieme per tanti anni. Un lavoro intenso che non conosceva orari né feste, fatto di scontri e condivisioni che durarono fino ai suoi ultimi giorni. Riccardo fu per me, da subito, un vero punto di riferimento, oggi mi rendo conto che era la persona ideale per chi entra nel mondo del lavoro; mi rendo conto di essere stata davvero fortunata ad aver avuto lui come maestro in questa importante esperienza lavorativa e formativa. Mi ha consegnato gli strumenti principali: la conoscenza e il confronto, elementi che furono indispensabili per lo sviluppo ed il rafforzamento della mia coscienza critica. Eravamo un piccolo gruppo di ragazzi perlopiù volontari, entusiasti di dover affrontare una gran mole di lavoro che riguardava i circoli che lavoravano con innumerevoli difficoltà. Realtà spesso povere di mezzi ma con grandi idee di sviluppo, erano i luoghi della Ficc dove il pubblico si stava organizzando. La Ficc aveva privilegiato da sempre il sud d'Italia dove scarseggiavano non solo le sale cinematografiche ma anche semplici punti d'incontro. Poi il rapporto con le altre

associazioni nazionali di cultura cinematografica, con le quali avevamo tanti punti in comune ma anche momenti di forte polemica e di tensione dialettica, dai quali se ne usciva sempre con progetti importanti, obiettivi condivisi come lo sviluppo della cultura e la libertà degli individui di fruirne concretamente; progettavamo insieme di ampliare gli spazi, i modi di produzione e di distribuzione dei film e la circolazione delle idee, dei progetti; di allargare gli orizzonti della circolazione audiovisiva all'Europa creando spazi per quelle cinematografie che riescono solo ad accedere ai festival: strutture permanenti dove tenere corsi di formazione, ovunque, nei piccoli centri come nelle periferie, collegandoci alle strutture esistenti e creandone di nuove; volevamo porre un'attenzione particolare al cine-

sempre più intensa creando una serie di problemi nuovi. Il lavoro che facevamo era anche uno studio continuo, una continua ricerca dove la comunicazione è sempre stata una questione centrale. Volevamo condannare lo sfruttamento dei media su l'uomo definito consumatore e oggetto passivo della comunicazione; affermare i diritti del pubblico nel campo dell'informazione e della comunicazione audiovisiva, rivendicando un ruolo di parità e reciprocità di ruoli tra emittente e ricevente. Ecco allora la partecipazione a riunioni, dibattiti, convegni in Italia e all'estero, tenendo contatti con organismi istituzionali, con enti pubblici e privati, moltiplicando gli sforzi senza risparmiarsi. Come diceva anche Filippo M. De Sanctis "non attraverso la sola diffusione dei prodotti culturali che può esse-



Da sinistra ci sono: Giacomo Gambetti (critico cinematografico e autore di molte pubblicazioni sul cinema), Giovanni Grazzini (critico cinematografico del Corriere della Sera e poi de Il Messaggero, morto nel 2001) e Riccardo Napolitano

ma non commercial, sostenendo la sua conoscenza, produzione e diffusione, ad un comparto vitale del cinema specializzato che è il cinema di ricerca, di sperimentazione, scientifico, di repertorio storico, didattico, di carattere antropologico e etnografico, un cinema premiato ma non promosso. L'obiettivo era come creare altre vie d'uscita. Il nodo da sciogliere era riconoscere il diritto a l'uso culturale del film, patrimonio già pagato dalla collettività come contribuente o come abbonato tv, esercitare una particolare attenzione agli aspetti legislativi, economici e organizzativi del cinema italiano senza trascurare la presenza della televisione che diventava

re affrontato e risolto il problema della produzione culturale, può essere uno dei coadiuvanti per l'accelerazione del processo che è senza dubbio lungo e complesso" (...) "Conseguente a questo è l'estendere a livelli di massa, la consapevolezza della partecipazione alle lotte, creando un intreccio di rapporti tra le forze culturali, sociali, istituzionali cercando mezzi e strade per un lavoro comune." Riccardo ha portato il contributo della Ficc a favore del Gruppo Pubblico, dell'Istituto Luce Italnoleggio, Cinecittà, della Cineteca della Biennale, insieme alle altre associazioni abbiamo fatto proposte per il Centro Sperimentale di

segue a pag. successiva

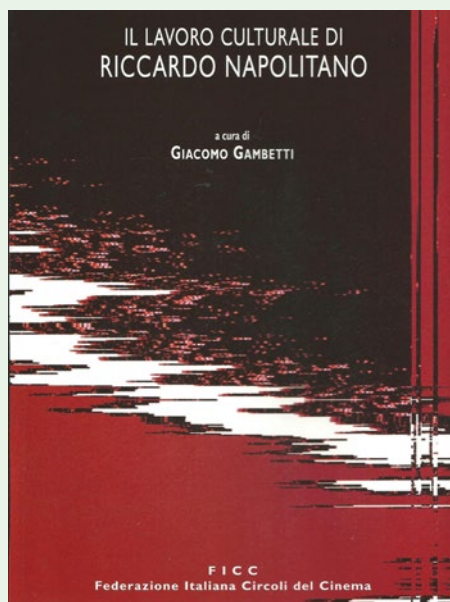
segue da pag. precedente

Cinematografia che rompevano i vecchi schemi verticisti, riserve di gruppi di potere della Democrazia Cristiana. Una Commissione di studio per un progetto di riforma per la Cineteca nazionale e le altre Cineteche regionali, per la circolazione dei materiali realizzati dalla Rai e delle tv private in favore di una fruizione diversa e non passiva. Tutte le battaglie andavano affrontate come questioni di pubblico interesse nella sua duplice valenza semantica: da una parte l'intervento dello Stato nella cultura e dall'altra il pubblico/spettatore. Nel 1987 viene dato corpo alla "Carta dei diritti del pubblico" e ad obiettivi perseguiti con tenacia attraverso battaglie, strategie di anni e anni, nelle azioni quotidiane. L'ideatore ed estensore era Filippo M. De Santis. Carlo Lizzani allora presidente della International Federation of Film Societies l'aveva portata a Tabor per la sua approvazione nel corso del congresso internazionale. Riccardo la pose nel 1988, anno europeo del cinema e della televisione, all'adesione delle associazioni culturali e professionali, degli enti pubblici e privati operanti nel campo degli audiovisivi, della politica, del sindacato. Fu oggetto di discussione in un importante convegno che aveva organizzato a Roma dove erano stati invitati anche i rappresentanti del Parlamento europeo, della Corte Costituzionale, della Cee e del Consiglio d'Europa. Tutti erano d'accordo sul fatto che il pubblico non era solo audience, ma soggetto attivo della comunicazione, con diritto ad opporsi agli indici di ascolto, alle inchieste sul gradimento. Tutti concordavano a condannare lo stato di passività in cui era costretto il pubblico. Riccardo ha lavorato con pazienza, diplomazia, ostinazione, senza cedere ai suoi principi, ha lavorato in maniera onesta e corretta. Nonostante ciò le amarezze, quelle inattese, nel campo della politica e della politica culturale, nonostante la buona fede e la fiducia, non furono poche. Dopo la sua morte l'impegno fu di portare avanti il suo lavoro, di essere all'altezza del suo metodo, delle sue lunghe prospettive, della costanza, sfidando chi credeva di essersi liberato di questo scomodo controllore della legittimità culturale a servizio del pubblico. Il lavoro di Riccardo ancora oggi indica percorsi attuali ed efficaci. Riemergono le vecchie filosofie di conservazione a vantaggio delle classi dominanti, la prevalenza del privato sul pubblico ed è per questo che l'associazionismo rimane una leva essenziale su cui fare forza. Riccardo concludeva il "progetto di ricerca su Zavattini" dicendo "Tutti hanno ricevuto qualcosa da Zavattini contraindendo un debito nei suoi confronti. Noi lo ringraziamo per averci insegnato a crescere liberi, a non invecchiare per essere capaci di affrontare un nuovo giorno, un nuovo evento, una nuova avventura". Io ringrazio Riccardo per averci trasmesso l'eredità di Zavattini, lo ringrazio per le esperienze meravigliose fatte insieme alla Ficc e di avermi insegnato a lavorare e, soprattutto, a lavorare con onestà.

Susanna Zirizzotti



Una delle sedi della FICC è stata a piazza dei Caprettari 70, proprio nel portone a sx, un appartamento nello storico palazzo Lante del secolo XVI, a fianco di piazza sant'Eustachio. Qualcuno ricorda ancora gli improvvisati pranzi preparati in Ficc (in uno sgabuzzino una cucinetta fatta da Riccardo, in legno con quattro ruote, si perché lui aveva una grande manualità e sapeva fare tutto e il risultato era sempre a regola d'arte)... quando all'improvviso ecco suonare puntualmente il campanello... qualche amico che veniva per caso in sede proprio in quel momento..."



Il lavoro culturale di Riccardo Napolitano

a cura di
Giacomo Gambetti
F I C C

Federazione Italiana Circoli del Cinema
Dicembre 1998 pag. 188

Dalla postfazione

Le parole di Riccardo

"... E' stato capace di insegnare, sì, senza tenere una lezione. Con Riccardo si passavano serate intere a parlare, a discutere, a pensare a voce alta, ridendo, incassandosi, sentendo il piacere del tempo che trascorrevano inavvertitamente, solo dopo la conclusione di questi incontri ci si rendeva conto di avere gli occhi sulla società più aperti di prima"

Paolo Minuto

Sul prossimo numero di Dicembre, sarà pubblicato l'articolo di Elisabetta Randaccio

Brutti, sporchi e matti

1904, n. 36

di Riccardo Napolitano

Un documentario del 1967 sulla terribile situazione dei manicomi con cui Napolitano sollevò il velo della vergogna sugli ospedali psichiatrici.

Diari di Cineclub

Periodico indipendente di cultura e informazione cinematografica

Responsabile Angelo Tantarò

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

potete proporre notizie dai Circoli e promuovere iniziative inviando mail a:

diaridicineclub@gmail.com

a questo numero ha collaborato in redazione

Maria Caprasecca

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.

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.