

Anno III

n. 13 Gennaio 2014

A nec, l'associazione esercenti cinema, consegna il "Biglietto d'oro" a Checco, il novello libertador

Checco Anzalone il Cacasenno del nostro tempo

Miracolo. La crisi di astinenza del cinema italiano trasforma un pasto da mensa aziendale in un banchetto luculliano



Enzo Natta

Altro che fregarsi le mani dalla contenenza! Con risultati di questo tipo c'è poco da stare allegri, perché al di là del successo commerciale il fatto in sé è la prova della

deriva montante di un cinema populista e arraffatutto che con la monopolizzazione delle sale potrebbe anche attirare su di sé la curiosità dell'Agenzia per la concorrenza. Fuori discussione che si tratti di un autentico fenomeno: alla prima uscita non si sfiorano i 20 milioni di euro in un fine settimana, anche se con l'aiuto di un giorno festivo in più. Ma da qui a far passare Checco Zalone per un salvatore della patria (patria di celluloidi si diceva una volta, ora patria digitale) ce ne passa. Gli incassi stratosferici di Sole a catinelle (battuti tutti i record, oltre 50 milioni di incassi, superato il "box-office" del Titanic) non apriranno alcuna porta ai giovani esordienti (come si è dato a intendere) che vorrebbero cimentarsi in un cinema di qualità, questo è poco ma sicuro, ma caso mai a un I soliti idioti 3 o al duo comico Pio e Amedeo lanciato dalle Iene (e non a caso il loro Fuggifuggi da Foggia appartiene alla "factory" di Pietro

Valsecchi, il produttore di Sole a catinelle). L'assordante fragore provocato dall'esplosione dei botteghini sbancati era del tutto prevedibile, soprattutto per la crisi di astinenza di cui soffre il cinema italiano (dove per tale si intende non solo chi lo fa ma soprattutto chi lo consuma e sostiene, ovvero quella piccola fetta di pubblico che ancora frequenta le sale pagando il biglietto), una crisi di astinenza tale che anche un pasto consumato alla mensa aziendale si trasforma in un banchetto luculliano. Dopo Venezia e il Leone d'oro a GRA di segue a pag. 9



Il nuovo leader del PD visto da Pierfrancesco Uva

Il 14° Congresso del CINIT Cineforum Italiano

Il Cineforum nell'era del digitale, tra documentari e fiction

Qualità delle proposte, sostegno ai circoli e riallineamento dei contributi al livello del 2010 al centro del dibattito del



Michela Manente

14° Congresso nazionale del Cinit - Cineforum Italiano svoltosi a Mestre il 30 novembre e il 1 dicembre 2013

Il Cinit-Cineforum Italiano ha celebrato il suo 14° Congresso Nazionale a Mestre il 30 novembre e 1 dicembre scorsi sul tema "Il Cineforum nell'era del digitale, tra documentari e fiction" vedendo la partecipazione di numerosi delegati, di soci e di simpatizzanti provenienti dalle diverse realtà regionali.

segue a pag. 10

Ritrovare il cinema al cinema

Il progetto "Il Cinema ritrovato al Cinema - Classici restaurati in prima visione"

Rendersi conto della differenza fra una visione mortificata e domestica e quella in una sala adeguata con un grande schermo



Roberto Chiesi

Quando si vuole contemplare un capolavoro pittorico nella bellezza delle sue forme, segni e cromatismi, ovviamente si raggiunge il museo dove è conservato o la mostra dove è esposto per un periodo temporaneo. La

visione ravvicinata con un capolavoro costituisce sempre un momento importante nell'esperienza di chiunque ami la cultura. È un discorso lapalissiano ma, per quanto ovvio, viene regolarmente trascurato o ignorato a proposito di un'altra arte, il cinema. Infatti la maggior parte degli spettatori si sono abituati a vedere i grandi film del passato (e del presente) non solo nelle dimensioni dei teleschermi domestici (più o meno grandi) ma addirittura nelle dimensioni miniaturizzate dei computer e, peggio ancora, in quelli minimi dei telefonini. Dovrebbe essere superfluo ricordare che la natura, l'identità e quindi il valore di un film cambia a seconda delle condizioni di visione e quindi ne muta la percezione. In Italia, da quando è iniziata l'aberrazione e il degrado del berlusconismo, all'inizio degli anni '80, si è cominciato con l'assuefarsi all'abbruttimento delle interruzioni pubblicitarie per poi accettare passivamente qualsiasi arbitrio. Ma ecco che l'inaspettato successo, nella tarda primavera del 2013, della riedizione di "Vogliamo vivere!" (To Be or not to Be, 1942) di Ernst Lubitsch, su iniziativa della Teodora Film di Vieri Razzini, ha improvvisamente rivelato l'esistenza di un pubblico che si rende conto della differenza fra una visione mortificata e domestica (più consona, semmai, ad una visione ulteriore che non alla prima scoperta del film) e quella cui si assiste in una sala adeguata con un grande

segue a pag. 12

Ma cosa sono queste Film Commission?

A colloquio con Davide Bracco, direttore della Film Commission Torino Piemonte e presidente 'pro tempore' dell'Italian Film Commission



Giulia Marras

È un periodo di transizione generale. Politico, economico, e non di meno culturale. Siamo in attesa di una famigerata ripresa, e qualche segnale, sordo, lontano, forse si intravede, soprattutto dalle piccole realtà locali legate al territorio ma incredibilmente innovative. Le spinte arrivano dal basso, piuttosto che da uno stato centrale. È questo che Davide Bracco, presidente pro tempore delle Italian Film Commission e direttore della Film Commission Torino Piemonte fino a nuove elezioni, ci tiene a sottolineare nella nostra chiacchierata svoltasi martedì 3 dicembre. Classe 1967, laureato in Storia e Critica del Cinema, a metà degli anni '90 Davide Bracco entra al Museo del Cinema di Torino, dove si occupa di Programmazione, per poi entrare nello Staff Dirigenziale del Museo. Successivamente trascorre un anno e mezzo a Parigi lavorando per l'Unione Latina, organismo intergovernativo simile all'Unesco, ma limitato solo ai paesi latini, dove si occupa di restauro e di conservazione di audiovisivi. Con la fine degli anni '90 viene chiamato dal Torino Film Festival dove svolge l'attività di segretario generale. Poi dal 2006 al 2008 entra in Film Commission come Segretario Generale, e dal 2008 fino ad oggi ne è il Direttore. Intanto Bracco è anche presidente (pro tempore, fino alle elezioni che si terranno tra Gennaio e Febbraio) dell'Italian Film Commission insieme a Anna Olivucci, direttrice della Marche Film Commission, succeduti alla presidenza di Silvio Maselli, responsabile dell'Apulia Film Commission e attualmente impegnato come Segretario Generale dell'ANICA (Associazione Nazionali Industrie Cinematografiche Audiovisive). Abbiamo approfittato della disponibilità di Davide, per chiarire meglio il lavoro e il ruolo delle Film Commission in Italia. Innanzi tutto bisogna specificare che «...Attualmente le Film Commission non hanno alcun riconoscimento formale a livello nazionale. Anche se ultimamente questo riconoscimento si sta palesando almeno informalmente. Per esempio, alla Conferenza Nazionale sul Cinema che si è tenuta alla fine del Festival di Roma, le Film Commission sono state invitate dal Ministro Bray e hanno anche portato sui tavoli di lavoro la propria posizione....». Ma in mezzo a tutti questi agenti e operatori del settore audiovisivo, soprattutto per quanto riguarda la produzione, dove si pongono le Film Commission? Quali sono le possibilità e i limiti di intervento? Esistono anche le opportunità per una gestione più studiata dei finanziamenti

dedicati, che sia non solo legata alla produzione, ma anche alla formazione, all'organizzazione di festival, incontri, seminari? Bracco a questo punto ci riporta un po' indietro, per inquadrare meglio anche la storia e il contesto in cui le Film Commission si sono inserite: «... le Film Commission arrivano in Italia con la fine del secolo scorso, (le prime nascono negli Stati Uniti intorno agli anni '40, ndr) intorno al 2000, quindi sono in attività da più o meno una decina d'anni, in varie regioni che erano più o meno già strutturate a livello cinematografico. In queste regioni le Film Commission offrono un sostegno inizialmente logistico alle produzioni cinematografiche del



Davide Bracco

territorio. Facciamo degli esempi: nel Lazio l'obiettivo di promozione e sostegno della formazione, è inferiore, perché nel Lazio quella cinematografica è una delle principali industrie della regione. A Torino abbiamo il Torino Film Festival, uno dei più importanti d'Italia, per quanto riguarda la promozione; per quanto riguarda la formazione, abbiamo il distaccamento del Centro Sperimentale di Cinematografia, che ha il suo dipartimento di Animazione; l'Aiace che fa formazione sia a studenti che insegnanti; abbiamo il museo Nazionale del Cinema, che presenta la vetrina. In questi casi quindi la Film Commission aggiunge un tassello al sistema, ma sarebbe sciocco se pensasse di federare realtà di successo che sono presenti in queste regioni. Ci sono invece delle regioni, dove la Film Commission rappresenta il primo punto di riferimento per la creazione di un sistema cinematografico regionale, delle regioni che sicuramente fino a quindici, vent'anni fa in ambito cinematografico creavano poco, a tutti i livelli, sia come aiuto alla produzione, che di promozione. È toccato loro di occuparsi di tutte le mosse proprie di un'industria

cinematografica regionale. In questi casi, come è successo in Puglia, le Film Commission possono ampliare il loro operato anche nell'ambito formativo e organizzativo. Il Piemonte ha da trent'anni il suo festival, non ha di certo bisogno della Film Commission per organizzarsi e per avere successo; bisogna vedere caso per caso, regione per regione.» Proprio in queste regioni, come Sardegna e Basilicata, le stesse Film Commission poggiano su basi ancora instabili, e mancano ancora di operatori competenti del settore che ne riescano a gestire attività primarie e collaterali. Per questo, abbiamo visto il formarsi di movimenti delle maestranze operanti sul campo, (Movimentu per la Sardegna e Rete Cinema Basilicata) che stanno monitorando con attenzione la crescita del proprio cinema regionale. Bracco ha una posizione decisamente aperta a queste nuove realtà indipendenti: «...è evidente che ogni azione che porta avanti la Film Commission, se non interagisce e se non viene concepita all'interno del suo tessuto produttivo locale, oltre a non essere un'azione intelligente, rischia anche di essere un'azione sterile e quindi a rischio. Ben vengano quindi i singoli movimenti. Ma secondo me le Film Commission devono essere un punto di un sistema allargato, insieme ai festival, ai musei. Per quanto riguarda l'ambito produttivo le Film Commission hanno il compito e il dovere anche di essere federative, non dirigenti, a patto che stiano sempre in ascolto dei lavoratori della regione e di tutto il sistema produttivo....». E a livello nazionale? «...Il mio compito, insieme a quello di Anna Olivucci è quello di rappresentare il sistema nazionale delle Film Commission ogni qual volta c'è bisogno, sempre più anche all'estero; abbiamo incontrato recentemente sia i produttori spagnoli che quelli russi, che volevano conoscere il nostro sistema. Siamo il trait d'union tra la Rai, i principali produttori e i vari moduli delle Film Commission. Una volta all'anno ci troviamo per fare una formazione interna, presentando i migliori casi, i migliori esempi, i migliori progetti, condividendoli anche con i soci. Questa è un'attività molto premiante, perché evidentemente guardare quello che succede fuori da casa propria è faticoso ma molto utile; quindi "copiare" gli altri secondo me è una cosa importante. Mi incuriosisce molto conoscere le singole realtà regionali....»

Giulia Marras

Film Commission:

Apulia F. C.; BLS Film Fund & Commission; Calabria F. C.; F. C. Bologna; F. C. Regione Campania; F. C. Regione Sardegna; F. C. Torino Piemonte; Friuli Venezia Giulia F. C.; Genova Liguria F. C.; Lombardia F. C.; Lucana F. C.; Marche F. C.; Roma Lazio F. C.; Toscana F. C.; Trentino F. C.; Vallée d'Aoste F. C.; Venezia F. C.; Vicenza F. C.

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: Cecilia D'Elia

L'uso della crisi come la grande occasione per delegittimare definitivamente l'intervento pubblico in cultura

Decreto "Valore cultura": ma dove sono le assunzioni?

L'importanza del finanziamento al lavoro dei centinaia di circoli associativi di promozione della cultura cinematografica, che promuovono la formazione del pubblico, il cinema indipendente, il cinema documentario



Cecilia D'Elia

In questi giorni è stato pubblicato il bando del Ministero dei beni e delle attività culturali e del Turismo per la selezione di 500 giovani laureati da formare nelle attività di catalogazione e digitalizzazione del patrimonio culturale italiano. E' un impegno preso dal governo Letta nel decreto "Valore cultura", "Disposizioni urgenti per la tutela, la valorizzazione e il rilancio dei beni e delle attività culturali e del turismo", convertito in legge il 7 ottobre 2013, n. 112. Sono "giovani", fino a 35 anni, che dovranno essere bravissimi, come del resto tanti di loro sono, ma che guadagneranno, per un anno, uno stipendio lordo di 417 euro al mese! Un paradosso che Sel in discussione del decreto non aveva mancato di sottolineare, una misura insufficiente all'interno di un testo che, tra le altre cose, per la prima volta dopo tanti anni introduceva nuove risorse per la cultura, finanziava il tax credit per il cinema e per le produzioni culturali. Ma siamo molto lontani dal salto di qualità di cui l'Italia avrebbe bisogno. Nessuna politica di assunzioni, per un ministero in cui vent'anni di blocco del turnover e di tagli delle risorse hanno provocato sia depauperamento delle risorse umane che invecchiamento del personale, che registra un'età media di 57 anni. Ormai il ricorso al lavoro esterno non riguarda più solo funzioni di supporto, ma interessa la stessa missione istituzionale del ministero. Il

settore dei beni culturali è segnato da uno scarto drammatico tra l'offerta di lavoro competente delle giovani generazioni di esperti e una realtà lavorativa fatta di precarietà, frammentazione e dequalificazione. Una condizione che questo mondo condivide con tutta la realtà della cultura italiana. Lo scarso valore dato al lavoro culturale è la spia di una miopia delle classi dirigenti italiane che non hanno mai realmente creduto e investito nel valore cultura e non hanno promosso le necessarie politiche industriali. Eppure lo studio Unioncamere/Symbola (Io sono cultura 2013) ci ricorda che la cultura rappresenta il 5,4% della ricchezza prodotta, equivalente a 75 miliardi di euro. Un settore che dà lavoro a un milione e quattrocentomila persone, ovvero al 5,7% del totale degli occupati in Italia. Allargando lo sguardo a tutta la "filiera della cultura", ossia ai settori attivati come il turismo legato alle città d'arte, il valore aggiunto prodotto dalla cultura dal 5,4 arriva al 15,3% del totale dell'economia nazionale. E' una miopia che oggi ci fa pagare un costo altissimo in termini di possibilità di futuro, ma anche di qualità della cittadinanza. La cultura è prima di tutto autonomia delle persone, garanzia di pluralismo. Per questo è essenziale e va finanziato il lavoro dei centinaia di circoli associativi di promozione della cultura cinematografica, che promuovono la formazione del pubblico, il cinema indipendente, il cinema documentario. In questi anni sono stati presidi importanti in un panorama segnato dal dominio dell'individualismo e dalla privatizzazione degli spazi pubblici e delle stesse esistenze. La rivoluzione conservatrice italiana è stata all'insegna

dello sviluppo senza conoscenza, ha separato lo spazio dell'arte da quello della vita e svuotato il tessuto urbano. E alla fine di un ciclo che aveva già minato alle basi le politiche culturali la crisi è stata usata come la grande occasione per delegittimare definitivamente l'intervento pubblico in cultura. Ma proprio la crisi, la sua drammaticità, ci chiedono di osare di più, di cambiare paradigma, di saper vedere nella cultura, nel nostro patrimonio artistico e paesaggistico la grande risorsa per il nostro futuro e per la nostra dignità. Non a caso la nostra Costituzione all'articolo 9 afferma che "La Repubblica promuove lo sviluppo della cultura e la ricerca scientifica e tecnica. Tutela il paesaggio e il patrimonio storico e artistico." Lo stesso articolo orienta quindi il sostegno dello stato negli ambiti propri della promozione culturale, perché senza scuola e università e ricerca, senza produzione culturale, non c'è sguardo che veda il patrimonio e, nello stesso tempo, il patrimonio è scuola, è educazione all'uguaglianza. Qui c'è il grande investimento da fare, che è un investimento sulla creatività, sulla nostra libertà, e sul lavoro qualificato e competente di tantissimi operatori.

Cecilia D'Elia

Già assessore al Comune di Roma e poi vicepresidente e assessore alla cultura della Provincia di Roma, nel 2011 è stata tra le promotrici di "Se non ora quando". Ha pubblicato "L'aborto e la responsabilità. Le donne, la legge, il contrattacco maschile" (Ediesse, 2008), "Nina e i diritti delle donne" (Sinno, 2011). E' nel coordinamento nazionale di Sinistra ecologia e libertà, responsabile della cultura.

La parola ai politici. A proposito del contributo di Nichi Vendola pubblicato nel numero scorso "C'è un patrimonio nel nostro Paese. Investire ogni risorsa liberabile in cultura" interviene Stefania Brai, responsabile cultura di Rifondazione Comunista.

Eppur sembra un'anima divisa in due

Diritto di tutti accedere alla cultura, allo Stato garantire tale diritto. La cultura non è una merce.



Stefania Brai

Ho chiesto di poter intervenire sui temi trattati da Nichi Vendola nel suo articolo perché penso sia necessario oggi più che mai affrontare con chiarezza i nodi che possono

"dividere" o "unire" la sinistra perlomeno sui temi della cultura. Per vedere e ragionare su cosa siamo ancora d'accordo e cosa invece ci divide. Anche perché non credo affatto che "decaduto" Berlusconi sia con lui decaduto anche il berlusconismo. Credo invece purtroppo che parte di quella cultura e di quei valori abbia pervaso trasversalmente anche settori della sinistra e che parte di quei valori e di

quella cultura stiano anzi oggi riprendendo maggior vigore con il "renzismo", che sotto le parole d'ordine di "nuovismo" e di "cambiamento" è in realtà la filosofia di una "sinistra" che per "stare nel proprio tempo" vuole essere la continuazione "innovativa" proprio della cultura berlusconiana. Mi riferisco all'idea che sia il mercato la soluzione di tutti i

segue a pag. 9

Evento speciale per gli amanti del cinema muto per la pellicola restaurata con un lungo lavoro di squadra della Cineteca Nazionale con l'apporto di Sergio Raffaelli, interamente musicato dal vivo dal M° Coppola (325')

IL PONTE DEI SOSPIRI. Un film del 1921 di Domenico Gaido

La storia del restauro. Dalla pellicola all'immagine digitale anche sul grande schermo



Mario Musumeci

Sarebbe facile esordire all'insegna del calembour: quanti sospiri, su quel Ponte !.... e in verità, per una volta le nude cifre sono già di per sé eloquenti: cinque anni di lavoro, dal 1997 al 2002, circa 160 milioni di vecchie lire (un buon vecchio restauro "analogico" in pellicola, finito proprio alla vigilia dell'Euro e una decina d'anni prima della definitiva presa del potere della tecnologia digitale....), oltre 4 km di negativo originario ripristinato fisicamente e rimesso in ordinata sequenza, 600 cartelli (titoli, didascalie, inserti) ricostruiti con filologica pazienza e reinseriti, oltre 6 km di nuovo duplicato positivo restaurato, altrettanti di duplicato negativo e altrettanti per ciascuna nuova copia positiva, ciascuna stampata con un complesso procedimento fotochimico, in vari passaggi successivi da negativo bianco e nero su positivo colore (secondo il metodo "Desmet color"), per riprodurre le originarie colorazioni (diversamente realizzate, all'epoca, mediante bagni di colorante, scena per scena), dopo un paziente la-

ultimo, conservato alla Cineteca Italiana di Milano, venne inviato alla Cineteca Nazionale che aveva assunto il compito dell'esecuzione tecnica dei lavori. Il negativo originario è costituito da 16 rulli (quelli che l'uso comune definisce "pizze") di 300 metri circa ciascuna: avremmo constatato in corso d'opera la accurata organizzazione produttiva-industriale che aveva portato, nel 1921, a editare il nostro serial secondo una precisa simmetria, quattro episodi di quattro rulli ciascuno. Un ulteriore, diciassettesimo rullo, conteneva - anch'essi privi di cartelli - i negativi dei tre "riassunti", predisposti anch'essi all'epoca per la presentazione degli episodi II, III, IV in serate successive. Nel constatare che lo stato fisico del prezioso materiale era molto buono, ci siamo trovati di fronte al primo, duplice problema: il negativo era, sì, montato (uso invalso a partire all'incirca dagli anni Venti: in precedenza si usava conservare i negativi smontati, in rullini da una scena ciascuno, numerati, montando i positivi dopo averli colorati e inserendo le didascalie), ma era completamente privo dei cartelli, da quelli dei titoli e dei "crediti" a quelli delle indispensabili didascalie relative ai dialoghi e alle descrizioni. Al loro posto, erano marcati i segni di inserimento: pochi fotogrammi, fra una scena e l'altra, segnati



Antonietta Calderari nel ruolo di Imperia in *Il Ponte dei Sospiri* (1921) di Domenico Gaido

voro tecnico e filologico di individuazione dei colori presumibilmente esatti. "Il ponte dei sospiri" è, negli annali del restauro del cinema degli anni Venti, un caso, se non unico, certamente piuttosto raro: quasi mai, infatti, si ha la buona ventura, per film di quest'epoca, di disporre di un negativo originario, pressoché completo di tutte le scene e complessivamente ben conservato; e di una documentazione complementare ricchissima, incluse "veline" d'epoca dei visti di censura con l'elenco pressoché integrale dei testi delle didascalie, fonte preziosa, come vedremo, per colmare l'unica - ancorché grave - lacuna del negativo. Questo

con una croce e - quasi sempre - con l'indicazione del numero progressivo del cartello: "T 23", ad esempio, dove "T" stava per "titolo". Se in ciascun rullo la progressione numerica era esatta, ci siamo accorti presto - secondo problema - che essa era invece in contrasto con l'ordine dei rulli indicato dalle etichette sulle scatole, ed entrambe contrastavano anche con la numerazione annotata sulle "codine" all'inizio e alla fine di ciascun rullo: in altre parole, come spesso accade, da sempre, nel cinema, in qualche momento della storia distributiva del film si era verificata una qualche confusione in laboratorio, e i 16 rulli erano adesso da rimettere in sequenza corretta. Il negativo recava inoltre, sui bordi una ricca e complessa serie di annotazioni a penna, in particolare relative alle colorazioni di ciascuna scena: come è noto, negli anni Venti non esistevano pellicole da ripresa a colori, e le immagini in bianco e nero dei film venivano colorate - a fini spettacolari

- immergendo le copie positive, scena per scena, in bagni che coloravano in vario modo le parti impressionate (i grigi), col metodo del viraggio; ovvero l'intero fotogramma (compresi i bianchi) con l'imbibizione; ovvero combinando i due sistemi, con due diversi colori, con effetti spesso magnifici. Ed era appunto uso annotare sui bordi di ogni scena i colori scelti dal regista e dall'operatore: "V - blu" ad esempio, indicava il viraggio blu; "rosa" indicava un'imbibizione rosa; "V - blu - rosa" indicava la combinazione dei due sistemi nella stessa scena. Il primo passo è stato provvedere a una accurata pulizia del negativo, per rimuovere polvere e sporcizia accumulata sui fotogrammi nel tempo; e riparare accuratamente le giunte dell'epoca, indebolite dal tempo, e le perforazioni che presentavano guasti sparsi lungo tutto il film. Subito dopo, abbiamo stampato una prima copia, allo scopo di verificare in proiezione e in moviola le caratteristiche fotografiche originarie e la qualità complessiva del film, e per iniziare il complesso lavoro editoriale di ricostruzione dell'originale: in primo luogo, rimettendo i rulli in sequenza corretta, secondo la numerazione progressiva annotata per i cartelli. I cartelli, appunto: restava il problema più serio, non avendo riferimenti se non il romanzo di Zévaco e avendo constatato che il totale finale, dalla numerazione annotata sulle scene, era di circa seicento fra didascalie, credits, inserti. Entra in scena a questo punto il nostro secondo partner, il Museo del Cinema di Torino, che conserva - ed ha fortunatamente catalogato in modo eccellente - un ricchissimo archivio di documenti cartacei, nel quale spicca un corposo dossier dedicato appunto al nostro film che era appunto una produzione della casa torinese Pasquali. Grazie alla collaborazione del Museo, abbiamo avuto una copia integrale dei documenti d'epoca: relazioni tecniche e artistiche del regista, dell'operatore e dei tecnici dei laboratori; corrispondenza fra produzione e laboratori e distributori; documenti relativi alla censura e altro ancora. Il lavoro di ri-edizione è stato quindi una vera impresa filologica, frutto di un lungo lavoro di squadra al quale ha dato l'apporto decisivo Sergio Raffaelli, per mestiere autorevole docente di Storia della Lingua Italiana, e per passione storico del cinema e cinefilo, il quale ha con pazienza e competenza grandissime aiutato a ricostruire una attendibile veste letteraria del nostro film. Non solo: la collaborazione di Sergio è stata anche decisiva per integrare - per fondata congettura - i testi altrimenti irrimediabili: quelli dei tipici inserti dei film muti, che riproducevano lettere o biglietti manoscritti per i quali si è attinto con sobrietà alla traduzione italiana del romanzo

segue a pag. 6

Roma 12/13 e 14 dicembre. La FICC al contrattacco con le altre Associazioni Nazionali

L'arte della bellezza socialmente utile e l'analisi delle Associazioni Nazionali di Cultura Cinematografica

I Circoli del cinema alla riscossa



Marino Canzoneri

E' questo il titolo della riunione di Roma promossa dalla FICC. In questo particolare periodo storico siamo tutti convinti che la "notte sia buia e tempestosa..." ma altrettanto certi che se "ad un tratto si ode uno sparo" la trama si infittisce. Insomma, come direbbe Eduardo, "Ha da passà a nuttata"! La FICC ha organizzato l'incontro tra il suo Direttivo e i responsabili dei suoi Centri Regionali con il Coordinamento allargato delle Associazioni Nazionali di Cultura Cinematografica e il Direttore della rivista "Diari di Cineclub" presso il Cineclub Detour, e lo ha associato anche al prestigioso Premio Charlie Chaplin 2013 promosso dalla Biblioteca del Cinema Umberto Barbaro e la rivista Cinema Sessanta di Mino Argentieri, alla Casa del Cinema di Roma. Tutti determinati ad adoperarsi affinché i continui tagli perpetrati dal MiBAC finalmente finiscano. Disperavo di trovare lo sparo al Cineclub Detour di Via Urbana a Roma, Venerdì 13 Dicembre alle 9 e 30, che aveva accolto la sera prima - con la presenza di una delegazione della Federazione Italiana dei Circoli del Cinema (FICC) - la presentazione del film 'Qui e là' (Aqui y Allá del regista spagnolo Antonio Méndez Esparza), in anteprima nazionale per la promozione del cinema indipendente da parte di 'Distribuzione internazionale'. Cosa poteva succedere che già non si sapesse? Eppure... eppure erano là Candido Coppetelli, presidente dei Cinecircoli Giovanili Socioculturali (CGS) e coordinatore delle nove Associazioni Nazionali di Cultura Cinematografica (AAN-NCC) insieme a Pia Soncini della UICC, Angelo Tantarò, direttore di "Diari di Cineclub" e storico rappresentante FEDIC, e Marco Asunis presidente nazionale FICC. Dalla loro voce piano piano è emerso qualcosa di nuovo. Candido ha illustrato lo studio dei finanziamenti erogati dal MiBAC dove si evince la disparità dei trattamenti avuti, Angelo ci ha parlato di "Diari di Cineclub", periodico che è diventato luogo di approfondimento e confronto, di amicizia tra le nove Associazioni di cultura cinematografica rinsaldate da nuovi obiettivi e battaglie comuni. Marco ha riproposto la necessità di consolidare il processo di convergenza fra le associazioni avviato nel Convegno del Sardinia Film Festival a Sassari nel Giugno dello scorso anno. Dopo averci ricordato che a ogni presentazione al MiBAC delle Associazioni la reazione dei nuovi inquilini ministeriali è sempre la stessa "Ah! I circoli

del cinema?! Perché esistono ancora? Ci andavo da giovane, mio figlio non più" (della serie l'ultimo film che ho visto fuori da un'occasione mondana, per piacere personale, è stato 30 / 40 anni fa) ha presentato i primi risultati, a dir poco sorprendenti, della ricerca monitoraggio sull'utilizzo dei fondi assegnati agli eventi culturali dallo stesso MiBAC. La mattina non è però finita; è infatti proseguita con la presentazione dell'ultimo film di Roberto Andò "Viva la libertà", preceduta da una ipotesi di lettura del film basata sull'archetipo del doppio, messo in rilievo dai legami con i precedenti letterari e cinematografici. Tale presentazione è stata curata da Elisabetta Randaccio, mentre la discussione successiva al film fra operatori culturali e Roberto Andò è stata curata da Marco Asunis. E' stata una discussione ampia e molto interessante che ha ancora una volta dimostrato, se mai ce ne fosse bisogno, la ricchezza della visione collettiva di un film e la sua discussione successiva. Come essi siano una valida palestra di democrazia e confronto in cui le opinioni più diverse e disparate aiutano a leggere meglio insieme ciò che si osserva. La sera alle 17 ci si è trasferiti alla Casa del Cinema in Villa Borghese dove Mino Argentieri, grande intellettuale e critico cinematografico, storico animatore della rivista "Cine-masessanta", ha presentato i vincitori dello storico premio Charlie Chaplin 2013, giunto alla sua ottava edizione, organizzato dalla Biblioteca del cinema Umberto Barbaro e dalla stessa rivista. Con Mino Argentieri era presente la giuria del Premio composta da Giulio Angella, Anna Calvelli e Angelo Salvatori. La medaglia della Presidenza della Repubblica è andata al regista Mario Martone, di cui si è proiettato il film "Morte di un matematico napoletano", mentre il Premio della Presidenza della Camera è stato dato alla costumista Lina Nerli Taviani, che dal 1968 lavora per il teatro e il cinema, disegnando costumi per tantissime opere, ultima proprio "Viva la libertà" di Andò. La medaglia della Presidenza del Senato invece, a 20 anni dalla sua scomparsa,

è stata assegnata a Riccardo Napolitano, storico presidente della FICC dal 1972 fino al 1993, documentarista e direttore di film e servizi televisivi, oltre che tra i fondatori dell'Archivio Storico Audiovisivo del Movimento Operaio nel 1979. La medaglia è stata ritirata dalla moglie Carla Simoncelli, nota montatrice, che ha lavorato anche sul documentario di Riccardo 'Disoccupato' del 1971, proiettato



Il Coordinamento delle Associazioni Nazionali di Cultura Cinematografica illustrano cosa si è fatto e cosa si farà. Da sx Marco Asunis, Angelo Tantarò, Candido Coppetelli

per l'occasione e che ha riproposto in modo attuale il dramma della mancanza del lavoro nel nostro Paese. Permettetemi solo una breve personale digressione sul mio grande maestro Riccardo Napolitano cogliendo l'occasione per ringraziare per la cortesia e l'affetto dimostrato negli articoli in suo ricordo nell'ultimo numero di "Diari di Cineclub". Non dimenticherò mai gli anni della sua presidenza



L'incontro del pubblico dopo la visione del film "Viva la libertà". da sx Elisabetta Randaccio, Marco Asunis, Roberto Andò

della FICC, la sua visione del mondo cinematografico e la sua capacità di scandagliare nel profondo le nuove forme di fruizione cinematografica. Credo che sbobinare i suoi chilometrici interventi ai vari congressi nazionali

segue a pag. 7

segue da pag. 4

di Zévaco nella edizione Lucchi; e i cartelli dei riassunti: che sono stati ponderatamente e efficacemente escogitati ex novo. Parallelamentemente, andava avanti il lavoro nell'altro - non meno "filologico" - laboratorio, quello della pellicola: era evidente che il restauro dovesse recuperare e riprodurre e offrire al pubblico i colori del film. Ma restava un duplice dubbio: erano poi davvero quelli i colori che all'epoca erano stati utilizzati? e, dubbio ancora più serio, le indicazioni "rosa", "rosso" e via via colorando, a quale esatta tonalità alludevano, fra le tante possibili per ciascun colore? A confortarci sulla via dell'etica e contro le tentazioni delle scorciatoie falsificanti che insidiano la coscienza di ogni restauratore, in risposta a un nostro appello a collezionisti e cineteche, in Italia e all'estero, è arrivato da Losanna l'aiuto della Cinémathèque Suisse, che ci ha prestato una copia positiva d'epoca, infiammabile, conservata nel suo archivio: con didascalie franco-tedesche (a testimonianza della buona diffusione del film alla sua uscita), incompleta (consistendo solo degli episodi III e IV) ma splendidamente conservata e con colorazioni eccellenti. Abbiamo così potuto disporre di un sufficiente campionario dei colori esattamente utilizzati in tutto il film. Il passo decisivo è stato quello del trasferimento dell'immagine, mediante duplicazione, dal delicato negativo celluloido su un primo duplicato positivo - su stabile supporto in poliestere - destinato in primo luogo alla conservazione a lungo termine; e, da quello, su un nuovo duplicato negativo dal quale trarre le nuove copie: entrambi i duplicati, ovviamente, sono stati impostati dal punto di vista fotografico per conservare e riprodurre tendenzialmente tutta l'informazione, ossia la qualità/quantità dell'immagine originaria, e, al contempo, per prestarsi efficacemente alla successiva, ultima fase della stampa delle copie a colori con il metodo moderno già accennato, diverso da quello originario. In questa ultima fase soprattutto - ma anche in una serie di altre significative scelte editoriali - è stato prezioso il contributo dello staff tecnico dei laboratori di Cinecittà, in particolare di Romano Bellucci, al quale dobbiamo, ad esempio, la soluzione felice della integrazione di una lacuna nel film: nel primo episodio, nell'unico punto in cui la decomposizione della celluloido aveva mutilato seriamente il negativo creando un fastidioso disturbo alla percezione delle immagini in proiezione, dopo lunga analisi e discussione, si è scelto di re-integrare una parte di una inquadratura cancellata (l'Inquisitore Foscarelli che sfoglia ed esamina le denunce, seduto al suo scrittoio) replicando all'inverso la prima parte, integra, della stessa inquadratura, recuperando così il minimo effetto di movimento dell'originale e

restituendo allo spettatore la plausibile percezione d'insieme dell'opera, col minimo disturbo. Il risultato finale ci restituisce un film (uno dei pochi serial del muto italiano, uno dei pochissimi sopravvissuti, insieme a "I Topi Grigi" e a "Il fiacre n. 13", e di questi l'unico "di cappa e spada") di grandissima spettacolarità, in gran parte girato - con sorprendente perizia fotografica - negli splendidi esterni veneziani, spesso resi ancor più suggestivi dalle colorazioni volute dagli autori. Sarebbe stato intrigante chiudere all'insegna del calembour, d'intonazione feuilletoniana "vent'anni dopo"....ma ne sono passati solo una quindicina, che tuttavia hanno segnato nel campo del cinema una rivoluzione epocale: la pellicola sta consumando il suo "lungo addio" lasciando il campo all'immagine digitale anche sul grande schermo; ma il cinema come luogo e strumento di racconto ed emozioni resta, il nostro lavoro e il nostro pubblico sono ancora qui e guardiamo a domani, un altro giorno, c'è sempre un ponte oltre il quale andare.....

Mario Musumeci

Voglio ancora ricordare, menzionare e ringraziare tutti coloro che hanno più direttamente contribuito alla realizzazione del restauro: accanto all'indimenticabile Sergio Raffaelli; e oltre a Romano Bellucci, anche lui già citato; Carlo Cotta e tutto lo staff del laboratorio di Cinecittà Studios dell'epoca; Donata Pesenti e Claudia Gianetto, del Museo del Cinema di Torino; Hervé Dumont, all'epoca Direttore della Cinémathèque Suisse; e ovviamente lo staff tecnico della Cineteca Nazionale, in particolare Franca Farina, Francesco Serrecchia, Aldo Strappini. Un ricordo, infine, anche alla memoria di Gianni Comencini, all'epoca Conservatore della Cineteca Italiana di Milano.

Mario Musumeci si occupa delle attività di conservazione, preservazione e restauro presso la Cineteca Nazionale. Dal 2006, responsabile dell'Ufficio Studi Conservazione e Restauro, ha svolto attività scientifica (organizzazione di simposi scientifici sul restauro del film, relazioni a convegni, consulenza per progetti europei come Racine-S, dedicati alla tecnologia digitale per il restauro, ecc.) e di insegnamento (Università di Roma Tre, Progetto Europeo Tape e altro).



Foto di scena **Il ponte dei sospiri** di Domenico Gaido (1921, 325')

Il M° Antonio Coppola in maratona musicale per accompagnare il restauro de "Il ponte dei sospiri"

Il ponte dei sospiri. L'accompagnamento musicale

Nel Cinema Muto la musica non esce dallo schermo ma emerge dalla sala e a questa appartiene



Antonio Coppola

"Il Ponte dei sospiri" è grande, grande, grande in ogni più recondito fotogramma, una specie di febbre espressiva! Emozione dopo emozione ci si sgomenta in un forsennato susseguirsi di colpi di scena mon-

tati con la precisione di un orologio svizzero. Ai tempi di Gaido il Cinema era qualcosa di assolutamente sperimentale dunque i registi non andavano sul set a "fare" il cinema, anda-



vano piuttosto a "inventarselo" e questo senso pionieristico fresco e infervorato è rimasto indelebilmente fissato sulle pellicole sicché di veramente "vecchio" ci sono solo quelle perché ciò che sparano sullo schermo è il Cinema giovanissimo, che muove i suoi primi stentati passi, che lancia al mondo i suoi primi vagiti. Per accompagnare con la musica queste pellicole basta tornare bambini e giocare quanto più possibile comportandosi esattamente come il pubblico ovvero "reagire" all'azione anziché commentarla. Come si può commentare o descrivere qualcosa che è già chiarissima sullo schermo? Del resto nel Cinema Muto la musica non esce dallo schermo ma emerge dalla sala e a questa appartiene. Cinque ore e mezza sono uno sforzo fisico e intellettuale assolutamente sovraumano ma l'amore incondizionato che nutro per il mio mestiere sposato all'azione spasmodica della vicenda le farà volare. Come dire, una sorta di salutare narcotico. Buona visione e buon ascolto.

Antonio Coppola

Pianista e compositore. Dal 1975 specialista nella creazione, realizzazione e improvvisazione di colonne sonore per il cinema muto.

segue da pag. 5

della FICC possa essere una grande occasione per capire di quanto Riccardo anticipasse i tempi quando, negli anni '70, parlava di satellite (quando ancora le trasmissioni intercontinentali in diretta erano un evento tale da meritarsi una parola nuova "mondovisione") e di produzione e riproduzione cinematografica in digitale. Oppure di quando ci parlava delle nuove forme di 'autorialità' che emergevano dall'uso degli allora primordiali VTR (Video Tape Recorder), ben prima delle telecamere professionali oggi prodotte dall'industria cinematografica e ben prima degli sbalorditivi

effetti speciali oggi tanto in voga. "Disoccupato" non smentisce questa propensione al nuovo e alla sperimentazione: assenza quasi totale di commento, all'inizio addirittura commento su spazio nero, uso di una fotografia, acida, sgranata, oggi tanto in auge nella documentaristica statunitense, colonna sonora altrettanto innovativa lontana dal facile pop, ricca di riferimenti alla musica colta contemporanea. Insomma un film di oggi, realizzato nel 1970, che non sfuggerrebbe in qualsiasi prestigiosa rassegna dedicata al documentario d'avanguardia contemporaneo. La mattina e il primo pomeriggio di Sa-



Un gruppo di partecipanti in un momento di pausa in visita a Piazza Barberini dove è tornata a splendere la fontana del Bernini dopo un restauro iniziato a dicembre del 2012 e concluso lo scorso novembre con un costo di 240mila euro coperto dai proventi della pubblicità esposta sul cantiere.



Un momento dell'incontro del Consiglio Nazionale FICC tenutosi il 14 dicembre a Roma nel quartiere Pigneto ospiti del Cineclub Alphaville



Premio Charlie Chaplin alla Casa del Cinema. Da sx Enzo Natta, Angelo Tantaro, Mino Argentieri e la presidente del Premio Anna Calvelli

bato 14 sono stati dedicati ad un 'pellegrinaggio' per una visita in luoghi dove sono state girate famose scene di film nel quartiere Pigneto (Roma città aperta, Il ferroviere e Accattone) e per confronto all'interno del Consiglio Nazionale FICC in preparazione del prossimo congresso nazionale che si svolgerà nel 2014. Due le ipotesi che in una certa misura si scontrano e che il congresso avrà l'arduo compito di sintetizzare: 1) la FICC come associazione che ha come compito primario la visione collettiva dei film, l'analisi come processo partecipato degli spettatori, il dibattito come palestra di critica sociale e di sviluppo della democrazia; 2) la FICC come luogo di produzione di cultura cinematografica a tutto tondo, non solo la visione ma anche la produzione, la distribuzione e magari il restauro dei film. Si è inoltre deciso di proporre anche alle altre Associazioni di cultura cinematografica una particolare attenzione al centenario della Grande Guerra, non solo attraverso la visione di film, ma anche con la richiesta di cancellazione degli effetti giuridici delle condanne a morte eseguite per decimazione o per giudizio penale contro i soldati italiani. Dopo due giorni passati a Roma, mi sento di dire che forse le nostre Associazioni stanno davvero per incontrare un bel giorno di sole che può scompaginare la pagina già scritta sul nostro futuro, che può essere meglio determinato attraverso la nostra unità.

Marino Canzoneri

Consigliere FICC

Le foto dell'articolo sono di Pasqualino Ariu

Poetiche



L'ultima stella

Il mio argenteo guardare stilla nel vuoto,
Mai presagii che la vita fosse cava.
Sul mio raggio più leggero
Scivolo come su trame d'aria
Il tempo in cerchio, a palla,
Instancabile la danza mai danzò.
Freddo serpente scatta il fiato dei venti,
Colonne di pallidi anelli salgono
E crollano di nuovo.
Che cos'è la silenziosa voglia d'aria,
Questa oscillazione sotto di me,
Quando io mi giro sopra i fianchi del tempo.
Un lieve colore è il mio movimento
Ma mai baciò il fresco albeggiare,
Mai l'esultante fiorire di un mattino me.
Si avvicina il settimo giorno –
E la fine non è ancora creata.
Gocce su gocce finiscono
E si sfregano di nuovo,
Nelle profondità barcollano le acque
E si accalcano là e cadono a terra.
Selvagge, scintillanti ebbre-braccia
Schiumano e si perdono
E come tutto si accalca e si stringe
Nell'ultimo movimento.
Più breve respira il tempo
Nel grembo dei Senzatempi.
Arie vuote strisciano
E non raggiungono la fine,
E un punto diventa la mia danza
nella cecità.

Elsa Lasker Schuler

L'insostenibile leggerezza del film carino

Oh Boy-Un caffè a Berlino

Un film di Jan Ole Gerster. Con Tom Schilling, Friederike Kempfer, Marc Hosemann, Katharina Schüttler, Justus von Dohnanyi. Titolo originale Oh Boy. Commedia, durata 83 min. - Germania 2012. - Academy2 uscita giovedì 24 ottobre 2013



Giulia Zoppi

Ogni Paese europeo produce il film che si merita. A noi "tocca" fare i conti con lo strepitoso successo commerciale dell'ultimo film di Checco Zalone "Sole a catinelle" (e diverte sapere che se lo contendano sia la sinistra di Vendola di cui Zalone è amico, che la destra di Brunetta), mentre la Germania di Angela Merkel decreta il successo del debuttante Ole Gerster con il suo "Oh boy. Un caffè a Berlino". Non che i due film possano essere comparabili: l'italiano è un'opera per il grande pubblico e nasce con lo scopo di sbancare i botteghini, il tedesco invece ha mire stilistiche alte, punta ad un successo di critica e lo ottiene a man bassa, ma andiamo con ordine. Il film di Zalone ha incassato come mai prima nella storia del nostro cinema, mentre quello di Gerster si è aggiudicato un palmares da fare invidia a chiunque sia al primo film: sei German Academy Awards (che devono essere molto importanti, a giudicare da come sono pubblicizzati sulla locandina del film) nelle sezioni più significative. Zalone non l'ho visto, non ho la passione per i film che spopolano al botteghino ma ho visto il film tedesco perché molto di rado capita di trovarne nei nostri cinema ed è sempre interessante capire, attraverso un film, i gusti, le attitudini culturali nonché economiche degli altri. Come sostiene Slavoj Žižek (e altri prima di lui) non c'è saggio critico migliore di una pellicola (e lui ama, giustamente, anche i blockbusters). Il film di Gerster è stato paragonato ad un'opera della Nouvelle Vague, quindi sembrerebbe un film imperdibile... (chi lo ha scritto non deve averne mai visti). La nostra storia è ambientata nell'odierna

Berlino ed è disegnata con un bianco e nero leggero (né espressionista e neppure neorealista, per una scelta estetica senza ragioni particolari e neppure di contenuto) e si apre con un interno domestico in cui compaiono assonnati il protagonista della storia Niko Fischer un trentenne un po' confuso, e la fidanzata che si alza dal letto per scomparire dal film poco dopo. La vicenda si sviluppa intorno al nostro giovane Niko che da quella mattina



Oh Boy - Un caffè a Berlino. Uscito nelle sale Italiane: 24/10/2013
Incetta di premi in Germania con ben 6 Premi Lola, gli Oscar tedeschi.

in poi, non riuscirà, se non nell'ultima scena, a prendersi quell'agognato caffè del risveglio, indispensabile ad affrontare la giornata nel migliore dei modi (impossibilitato da mille inciampi banali, quando da non semplici e trite situazioni che suonano come clichés, raramente drammatiche o esilaranti). L'impressione è quella di vedere un cortometraggio gonfiato fino alla durata standard di un lungo, intervallato da situazioni che spaziano dal paradossale alla macchietta, ma sempre senza volgarità né eccessi, perché come si capisce sin da subito, siamo di fronte alla categoria dei cosiddetti film carini, ovvero quelle opere

senza infamia e senza lode che sembrano le confezioni di una torta alla ciliegia: impeccabili e insapori. Intorno allo spaesato Niko che scopriamo infelicemente fuori corso all'università, ruota uno sparuto gruppo di personaggi credibili come quelli degli spot pubblicitari, ma ciò che scopriremo alla fine, dopo aver sopportato le gesta del Nostro imbambolato amico, è che anche la Germania felix è razzista e lo è molto più della depressa Italia, visto che in un bar del centro non berai nessun caffè se ti mancano 20 centesimi per pagarlo, col risultato che alla fine sarai pure apostrofato con l'"epiteto" di barbone; ed è ancora il Paese che mantiene intatti i suoi sensi di colpa per il passato nazista (il cameo riservato all'anziano bevitore che muore d'infarto, testimone triste degli orrori della seconda guerra mondiale, ce lo rammenta), ma che poi riesce a ironizzare ancora e sempre sul Führer, giusto per ricordarci che i tempi sono cambiati e che la Germania di oggi è un luogo geografico ridente e florido, efficiente e vivibile. Il motore dell'Europa. L'intento dell'autore è quello di far della denuncia sociale verso una società opulenta e senza cuore, irrigidita dalla cultura del politicamente corretto che ha finito per appiattire il mondo e renderlo asettico e indifferente; ma quanta sostanza e spessore servirebbero ancora al debuttante Gerster, prima di essere credibile (e quindi premiato) e quanto poco dice questo film su una città come Berlino, che immaginiamo essere assai meno scontata e monotona di quanto venga qui raccontato...! L'operina suona corretta come un saggio di scuola e poco altro. Il cinema è altrove.

Giulia Zoppi

La nostra Università non è una passerella - Roma 12 dicembre 2013 ore 9 piazzale di Fisica



Reparti della celere schierati all'Università

Gli studenti ripudiano la guerra, sono per la cultura

"Università anticamera della disoccupazione e della precarietà. Senza più diritti, senza più certezze. Il nostro futuro? Conosciamo solo questo presente". Così dichiaravano gli studenti che manifestavano all'Ateneo. Dall'altra parte reparti della celere a protezione dei politici. Non dovrebbe accadere in ogni caso che in luoghi della cultura e della formazione sia consentito l'ingresso di reparti in tenuta antisommossa e camionette della celere.

Roma Giovedì 12 dicembre 2013. Università La Sapienza. Incidenti tra polizia e studenti. Nessuno si è tolto il casco. Nessuno ha applaudito. La protesta dei giovani che contestano la passerella dei politici a un convegno sulla Green Economy al quale oltre a tanti politici, avrebbe dovuto partecipare anche Letta.

A.T. alias Vice

segue da pag. 1

Gianfranco Rosi la critica si era detta convinta che quello era un segnale di cambiamento, che avrebbe portato al rinnovamento di generi e linguaggi, addirittura di tendenze. Entusiasmi facili e altrettanto effimeri. Sono bastati infatti pochi giorni di programmazione per confermare l'andazzo di sempre: ripresa autunnale stanca, incassi risicati, pubblico abitudinario. Oltretutto – a parte Anni felici di Daniele Luchetti e la mezza sorpresa de Il pasticciere di Luigi Sardiello (una commedia in "noir" di vago sapore kafkiano, ma pur sempre di tono minuscolo) – anche la risorsa infinita della commedia ha sparato a salve: Una piccola impresa meridionale di Rocco Papaleo (dal quale, dopo il felice esordio con Basilicata coast to coast ci si aspettava un'altra prova maiuscola) è stato una delusione, resa incondizionata a tutti gli stereotipi più ovvi del filone, mentre su Universitari - Molto più che amici di Federico Moccia, Aspirante vedovo di Massimo Venier e Fuga di cervelli di Paolo Ruffini è meglio stendere un velo pietoso. Al solo pensare che saranno presentati al Festival del cinema italiano che Jean Gili organizza ogni anno in Francia, ad Annecy, torna alla mente la battuta di Aldo Fabrizi a Totò in Guardie e ladri di Steno e Monicelli: "Che figura ce famo all'estero". Il detto popolare insegna che "nel paese dei ciechi gli orbi sono re", ma anche se non è orbo Sole a catinelle non ha certo l'occhio di un falco e qualche diottria gli fa pur difetto. L'anello debole, come al solito, è quello della sceneggiatura, che manca di coesione e di unità narrativa. A differenza del cinema hollywoodiano, che una

sceneggiatura la scrive e la riscrive finché il testo non dà garanzie di solidità, a casa nostra difficilmente si va oltre una seconda stesura. Inoltre bisogna tener conto che la "koiné", il modello e la lingua comune, è oggi quella del



Checco Zalone visto da Pierfrancesco Uva

cabaret del varietà televisivo, che si regge sullo sketch, sulla battuta, sull'effetto immediato. Di conseguenza la sceneggiatura diventa una somma di sketch, di gag e di effetti a presa rapida, un abito di Arlecchino con tanti colori diversi, appiccicati l'uno all'altro senza armonia, coesione e orchestrazione, ma fini a sé stessi. Nel sistema del cinema americano prima si scrive una storia e poi si cerca l'attore che meglio potrebbe interpretarla. Da noi è tutto il contrario: prima si sceglie l'attore e poi

gli si cuce una storia addosso. Se poi l'abito è troppo largo o troppo stretto poco male. Quel che conta è chi lo indossa. Ecco perciò che, in un momento di stagnazione del mercato, se arriva qualcuno che fa la parte del leone (anche per mancanza di concorrenza, compresa quella del cinema "made in Usa", sempre più invischiato nel potenziare i fuochi d'artificio degli effetti speciali) questo qualcuno è salutato come il salvatore della patria. E' stato così con Leonardo Pieraccioni, con Aldo, Giovanni e Giacomo, ora è così con Checco Zalone. Senza nulla togliere a Luca Medici (vero nome di Checco Zalone) e alle sue indiscusse qualità, la sensazione è quella di certe squadre di calcio che senza il leader trascinate e goleador scoccano frecce spuntate. Lo stesso vale per il novello libertador: se domani dovesse fermarsi per uno stiramento, il cinema italiano che farebbe? Si fermerebbe anche lui? E non si assegna per l'ennesima volta e con troppa facilità il titolo di erede di Alberto Sordi. Se l'Albertone nazionale era l'archetipo del malcostume, incarnazione dell'italiano medio e di tutti i suoi vizi, specchio di un Paese dove tutti i nodi sono venuti inevitabilmente al pettine, il personaggio di Checco Zalone è un Casacenno del nostro tempo, replica del povero di spirito interpretato da Peter Sellers in Oltre il giardino di Hal Ashby, un "minus habens" al quale una fortuna sfacciata viene in aiuto pareggiando i conti con una sorte ingrata e una predestinazione ineluttabile. Un Fantozzi miracolosamente riabilitato e risarcito con tanto di interessi, insomma. Ma sempre un gran minchione.

Enzo Natta

segue da pag. 3

problemi non solo sociali ed economici ma anche culturali, mi riferisco alla convinzione che sia necessario togliere tutti i lacci e lacciuoli costituiti dai diritti per rilanciare il lavoro e favorire finanziamenti privati italiani ed esteri. Mi riferisco all'idea che non esistano più i diritti, ma solo privilegi da conquistare individualmente. Non solo le politiche attuate in questa direzione dai governi degli ultimi venti anni hanno dimostrato esattamente il contrario, ma sotto le parole d'ordine del "cambiamento" totale in realtà si sta cercando di far tornare la nostra società ai livelli sociali e culturali del primo novecento. Ho fatto questa premessa perché mi sembra che l'intervento di Vendola sia in questo senso contraddittorio, quasi diviso a metà: come fosse stato scritto a quattro mani, nel senso di essere espressione di due anime diverse e contrastanti tra loro. Se nella prima parte dell'articolo c'è infatti il riconoscimento del valore della cultura, della bellezza, delle differenze da salvaguardare e sulle quali investire, nella seconda parte le proposte che si vanno ad individuare sembrano smentire, anche in maniera pesante, le premesse. Cerco allora di capire il perché di queste "contraddizioni" e di dare una spiegazione ovviamente tutta soggettiva. Penso in realtà che la contraddizione sia solo apparente: la filosofia di fondo che infatti

pervade tutto l'articolo di Vendola considera sì la cultura come una risorsa per il paese e forse anche come possibilità di crescita individuale, ma non come un diritto sancito dalla Costituzione, non come uno degli strumenti fondamentali individuati dalla nostra Carta per "rimuovere gli ostacoli... che impediscono il pieno sviluppo della persona umana e l'effettiva partecipazione di tutti i lavoratori all'organizzazione politica, economica e sociale del paese". Se è diritto di tutti l'accesso alla cultura, allora è lo Stato che ha il dovere di garantire tale diritto. Con investimenti e con leggi. Fa un grande effetto sentir parlare invece di rischio di "mecenatismo pubblico o privato": fa un grande effetto perché sono parole e concetti che appartengono ad altre storie, a chi sostiene che la cultura è una merce come le altre e che quindi possa essere lasciata ai meccanismi e alle logiche di mercato per perseguire principalmente un utile economico. Non appartengono invece a chi si batte per politiche per la cultura che garantiscano il massimo di libertà artistica e d'espressione, il massimo di pluralismo culturale e produttivo, il massimo di "utile sociale". Così come fa un grande effetto – specialmente a chi ha letto i suoi bellissimi libri - sentire dire a Vendola che "la creatività non può esprimersi senza una industria culturale che la incanali a un pubblico, dotandola di strumenti narrativi ...

per raggiungerlo". Come – e a quale prezzo culturale - si "incanala" la creatività verso il pubblico? Quali strumenti narrativi l'industria cinematografica doveva dare a Visconti, Antonioni, Bergman (ovviamente solo per fare alcuni esempi, e si potrebbero aggiungere i migliori e meno fortunati film di Monicelli, De Sica e Zavattini) perché le loro opere potessero raggiungere il pubblico? Come doveva essere trasformato dall'industria quel capolavoro assoluto che è "La terra trema", insuccesso totale di pubblico ma pietra miliare della cultura mondiale? O i quadri di Modigliani e Van Gogh, il cui valore è stato riconosciuto solo dopo la morte di quegli artisti? La politica, o meglio la sinistra di oggi (cioè chi ancora pensa che il capitalismo non sia il migliore dei mondi possibili e che quindi vuole cambiare questa società) per "stare nel proprio tempo" deve mettere in atto politiche che trasformino le creazioni artistiche in merci vendibili o politiche che mettano tutti nelle condizioni culturali, sociali ed economiche per poter accedere a quelle creazioni? E ancora un domanda: la cultura deve essere messa nelle condizioni di raccontare "un'Italia migliore che milita per il bene comune" o quel paese di cui nessuno parla e quell'umanità lasciata sola nella disperazione di oggi?

Stefania Brai

segue da pag. 1

L'associazionismo di promozione della cultura cinematografica: da dove ripartire.

Durante il congresso, facendo tesoro degli Atti di Sassari del 2012, si è evidenziato il percorso compiuto fino ad oggi delle nove associazioni nazionali di cultura attraverso, i vari passi fatti insieme con il Coordinamento e i continui rapporti intessuti con le istituzioni sino all'interrogazione parlamentare del 28 novembre. Il dibattito è entrato nel vivo quando è stato ricordato come le associazioni di cultura cinematografica, presenti nel nostro Paese da più di sessant'anni, continuamente giustamente a rivendicare il ruolo fondamentale svolto dai loro circoli per la formazione ad una visione consapevole dell'audiovisivo, in tutte le sue forme e su qualsiasi supporto, del pubblico, in primo luogo le generazioni di giovani e giovanissimi. Dati e numeri sono più eloquenti di tante considerazioni: le difficoltà che attraversa l'associazionismo di cultura cinematografica si sono incrementate negli ultimi anni per i cospicui tagli operati ai modesti contributi, nel 2013 complessivamente 600.000 euro per tutte le nove associazioni riconosciute dalla Direzione Generale Cinema, pari a poco più dell'0,16% del Fondo Unico dello Spettacolo, in cui sono concentrati tutti i finanziamenti destinati dallo Stato al sostegno delle varie forme di spettacolo, dalla prosa alla lirica, dal balletto al cinema. Basterà ricordare che dopo le decurtazioni del 20% nel 2011 e 2012 rispetto all'importo del



Il Presidente del CINIT Massimo Caminiti (foto di Orazio Leotta)

2010, nel 2013 si è arrivati al 40%. E' emersa, in particolare, dal dibattito la stridente contraddizione fra le regole, mirate a valorizzare qualità ed efficienza della spesa, che la Direzione Generale Cinema si è data per la distribuzione dei fondi destinati al sostegno della promozione cinematografica attraverso le associazioni nazionali e la realtà cui si trovano di fronte gli operatori: la suddivisione nella determinazione del contributo per ciascuna associazione fra le cosiddette "quota struttura", che dovrebbe tener conto del numero dei circoli, e "quota attività", che dovrebbe tener conto della qualità delle iniziative proposte, di fatto è stata vanificata dalla ingente contrazione dell'ammontare complessivo dei fondi. Ormai, visto che le spese di gestione non possono essere ulteriormente comprese, la priorità pare essere diventata assicurare continuità all'attività delle associazioni, ai loro circoli

presenti in maniera capillare sul territorio italiano con un appiattimento al basso che, inutile nasconderselo, demotiva chi punta alla qualità. La grande opportunità data dall'esistenza delle associazioni, la formazione di operatori impegnati nell'ambito di una programmazione culturale del tutto svincolata da logiche di mercato, pare essere stata persa del tutto di vista. Solo un auspicabile riallineamento degli importi stanziati a sostegno delle attività di promozione delle associazioni ai valori del 2010 potrebbe porre le premesse per un rilancio a tutto tondo delle attività delle nostre associazioni, che, oltre a rassegne ed arene estive, festival e la formazione nelle scuole, sono anche i soggetti che con le loro proposte consentono al pubblico di vedere ciò che lo Stato, nell'ambito della produzione cinematografica, permette con il suo sostegno venga realizzato.

Il digitale: nuova era cinema?

Ampio spazio poi è stato dato al tema del congresso approfondendo rischi e opportunità del digitale, a più di cento anni dalla nascita del cinema. Su queste problematiche è intervenuto Fernando Navarro Beltrame, componente della Gran Canaria Film Commission, che ne ha sintetizzato le due linee guida: da un lato l'impiego del digitale come strumento espressivo per fare cinema e dall'altro il sistema della co-produzione per produrlo. Molto interessante il confronto delle logiche produttive e distributive in Italia e in Spagna: preoccupanti le conclusioni sul nostro sistema del quale si è criticato soprattutto il carattere autoreferenziale. Massimo Nardin, docente alla LUMSA di Roma, ha riferito che per il 2014 la rivoluzione digitale può dirsi compiuta in tutti i campi della comunicazione. Il cinema è chiamato a nuove sfide. Da un lato, distributive: la sala digitale, insieme locale e globale, si apre oltre il cinema tout-court e oltre la sua stessa collocazione fisica; dall'altro lato, le sfide sono produttive: l'intelligenza dell'autore e del produttore del futuro dev'essere rivolta a scritture efficaci, progetti fattibili e strategiche co-produzioni internazionali.

Documentari e fiction, interculturalità e Museo della Fabbrica del Vedere

Simona Cella, collaboratrice del Festival del Cinema Africano, d'Asia e America Latina del C.O.E. di Milano ha parlato, poi, delle differenze tra fiction e documentario, prendendo

Massimo Caminiti confermato presidente Cinit

Al termine del congresso sono stati eletti gli organi statutari, tra cui i i consiglieri del direttivo che hanno riconfermato presidente Massimo Caminiti (Sicilia) e vice-presidenti Alessandro Cuk (Veneto), Marco Vanelli (Toscana) e Armando Lostaglio (Basilicata), tesoriere Giuseppe Barbanti (Veneto), consiglieri Giampiero Cleopazzo (Puglia), Giordano Giordani e Neda Furlan (Veneto), Veronica Maffizzoli (Lombardia), Orazio Leotta (Sicilia), Vittorio Di Giacomo (Lazio), Daniele Bracuto (Basilicata).



La torta augurale del nuovo Direttivo del CINIT

posizione, anche sulla base di una analisi delle opere del regista Andrea Segre, per una non netta separazione tra i due generi. Secondo la sua esperienza, nei Paesi del Sud del mondo c'è fame di cinema e voglia di raccontare, per cui il genere maggiormente praticato, anche a causa dei pochi mezzi e dei limitati finanziamenti, è il documentario. Infine, Carlo Montanaro, uno dei soci fondatori del Cinit nel 1970, collaboratore all'organizzazione di festival e rassegne, ha aggiornato i partecipanti al congresso sullo "stato dell'arte" dell'impegnativo progetto di dar vita, con la sua collezione e quella dello scomparso Attilio D'Este, ad un Museo del cinema a Venezia, non solo contenitore di memorabilia, ma anche spazio espositivo e biblioteca. L'occasione gli è tornata utile per dire, con la consueta schiettezza, da profondo conoscitore del cinema anche sotto il profilo tecnico, la sua opinione sull'innovazione del digitale: la pellicola, secondo Montanaro è un supporto ancora stabile e il suo switch-off nel 2014 non è poi così definitivo in quanto la sua resa sullo schermo non è equiparabile a quella del digitale a causa della vibrazione impercettibile dell'immagine che, pur colta solamente a livello subliminale, crea delle suggestioni non ottenibili con i pixel. A margine del suo intervento ha avuto il piacere di incontrare dopo diversi decenni Nevio Corich, negli anni Settanta del secolo scorso uno dei giovani collaboratori del Cineforum Veneziano di Camillo Bassotto.

Le attività dei cineforum e del Cinit

Non sono mancate fra un intervento e l'altro dei relatori le comunicazioni dei delegati dei circoli. Molto ricco il ventaglio delle testimonianze portate nelle diverse comunicazioni che si sono succedute nell'arco dei due giorni

segue pag. successiva

segue da pag. precedente

da parte di presidenti e delegati dei cineforum: si è veramente spaziato da un angolo all'altro dell'Italia con Orazio Leotta a descrivere l'intensa attività promossa dai Cineforum Nuova Presenza e Banca del Tempo ad Ali Terme, nell'unico cinema ancora aperto lungo la riviera ionica che collega Catania da Messina, con Giampiero Cleopazzo ad elencare le rassegne di SpazioCineforum di Lecce che portano nel cuore del Salento le avanguardie della cinematografia italiana, con Silvia Colognato (Settimo Binario), Giacomo Pistolato (Ai Frari), Massimo Rosin (Visconti), Neda Furlan (Manin) che hanno illustrato la varietà di iniziative e proposte di cui il Cineforum Italiano si è fatto promotore nel tempo nell'area lagunare, in collaborazione con enti locali e Regione Veneto, sino a toccare con Marco Vanelli (Cineforum Ezechiele 25,17) la vivacità della presenza del Cineforum Italiano nella realtà lucchese e pisana. Originale e molto apprezzato il coffee break cinematografico con cui sono stati sospesi i lavori del congresso affidato agli amici di PaneCinema di Treviso: il ritratto di un simpatico ragazzino di Venezia, tracciato da Carlo Mazzacurati nel suo film "Sei Venezia", è stato al centro di una pausa, all'insegna delle nozze fra settimana arte e gastronomia, allietata dai dolci tradizionali preparati da Sara D'Ascenzo,

Giordano Giordani e Paolo Vendramin. Ma la galleria di interventi è proseguita con l'illustrazione delle attività lucane del Cinit che ha



Da sx Nevio Corich, Caro Montanaro, Alessandro Cuk e Michela Manente

la sua punta di diamante in Armando Lostaglio del Cineforum De Sica di Rionero in Vulture, sostenuto da Daniele Bracuto del "Pasolini" di Barile. Veronica Maffizzoli (Cineforum Feliciano di S.Felice del Benaco) ha tracciato il suo percorso di giovane organizzatrice del Film Festival del Garda, giunto quest'anno alla sesta edizione. Molto apprezzato e seguito il suo intervento sui rapporti dei cinecircoli con la SIAE: una serie di utili e importanti informazioni, mirate a semplificare al massimo gli aspetti burocratici dell'organizzazione di rassegne e proiezioni, sono state da lei raccolte in un'agile sintesi distribuita ai partecipanti al congresso che le hanno posto numerosi quesiti. Si è fortemente sottolineata pure

l'importante funzione di riferimento assunta dal Cinit per i circoli con le diverse iniziative promosse, a livello nazionale: accanto alle proposte editoriali, in primo luogo il quadrimestrale Cabiria - Studi di Cinema, che ha dato continuità a Ciemme, e i successi delle testate on-line nonsolocinema.com e filmagazine.it. E le ormai consolidate esperienze ultradecennali dei due concorsi "Gagliardi" e "Dorigo", per studenti universitari, con in premio la partecipazione gratuita alla Mostra del Cinema di Venezia; e il Premio Cinit da assegnare a un cortometraggio al Festival Africano, d'Asia e America Latina del COE di Milano.

Gli ospiti

Tra gli ospiti del congresso hanno portato il loro saluto il presidente del consiglio comunale di Venezia, Roberto Turetta, l'assessore all'Istruzione della Provincia di Venezia, Claudio Tessari, il Rettore dell'Istituto Universitario di Architettura di Venezia Amerigo Restucci. Dai loro interventi è venuta un'ulteriore conferma del fondamentale ruolo svolto dai cinecircoli per la prima formazione del pubblico e dei giovani: hanno evidenziato l'importanza di questo aspetto elogiando la qualità delle iniziative promosse dal Cinit in partnership con scuole e alcune prestigiose istituzioni culturali presenti nel veneziano (Candiani, Villa Settembrini, Fondazione Querini-Stampalia e Università Cà Foscari).

Michela Manente

RFF al suo tredicesimo anno con opere provenienti da ogni parte del mondo ed eventi correlati di grande rilievo culturale

F for Fake. Il tema dell'edizione 2014

Quest'anno anche con la collaborazione di Iniziativa laica



Alessandro Scillitani

Sono ormai tredici anni che a Reggio Emilia esiste il Reggio Film Festival. Ricordo perfettamente i passi iniziali, questa manifestazione mi ha permesso di osservare con grande attenzione i cambiamenti e l'evoluzione del cinema. Nel 2000 infatti, giungevano opere nei formati più disparati, in VHS, in 8mm, in Beta, pellicola, in nastri miniDV...Già pochi anni dopo, tutti si erano uniformati verso il digitale. L'evoluzione qualitativa è stata netta, il festival in pochi anni da piccola manifestazione nazionale, è diventato internazionale, accogliendo migliaia di opere da ogni parte del mondo, complice la rete e la diffusione capillare delle informazioni attraverso strumenti di comunicazione virtuali. Per gli spettatori e per noi che lavoriamo alle selezioni e alla programmazione del festival, questa manifestazione è l'occasione per imparare il cinema a 360 gradi. Una palestra per la mente, uno sguardo estremamente arricchente. Sono convinto che molto di quello che ho



imparato, per la realizzazione delle mie opere, dei miei documentari, lo debba al Reggio Film Festival. Lo staff del Reggio Film Festival è costituito da persone straordinarie, che lavorano tutto l'anno per potere offrire al pubblico una selezione di opere da ogni parte del mondo di grandissima qualità. Piccoli grandi capolavori. Ogni anno scegliamo un tema. Questo ci consente di gettare uno sguardo verso un aspetto particolare, e di farlo attraverso vari strumenti, non solo necessariamente quello cinematografico. Il festival infatti è arricchito da incontri, concerti, spettacoli di danza, attraverso una serie di relazioni consolidate in vari ambiti artistici e culturali, come quella con la Fondazione Nazionale della Danza Aterballetto. Quest'anno il tema sarà il falso, F for Fake, prendendo a prestito il titolo di un celebre film del grande Orson Welles. Il falso nel cinema è chiaramente uno dei temi più stimolanti. Si potrebbe dire che il cinema stesso è finzione, e che quindi sia possibile considerare a tema qualunque opera cinematografica. In realtà, pur volendo lasciare

massima libertà ai filmmaker perché possano affrontare il tema nella maniera più congeniale al proprio stile, noi pensiamo a quelle opere in cui sia palese l'inganno, in cui si sveli all'interno del meccanismo narrativo qualcosa che cambia completamente le carte in gioco. Mi vengono in mente capolavori come I soliti sospetti, o Il sesto senso, ma anche Truman Show, opere in cui niente è come sembra. Il bando scade il 31 maggio 2014. Il bando è già online sul sito www.reggiofilmfestival.com, e quest'anno si avvale anche della preziosa collaborazione di Iniziativa Laica. Sarà possibile partecipare alla sezione speciale Laicità. Le opere scelte per questo particolare tema dovranno arrivare entro il 20 febbraio 2014, e saranno presentate e premiate nell'ambito delle Giornate della Laicità, dall'11 al 13 aprile 2014.

Alessandro Scillitani

Direttore artistico

* RFF è un festival di eccellenza ed è sostenuto da Diari di Cineclub

segue da pag. 1

schermo. Il film di Lubitsch era stato trasmesso in televisione innumerevoli volte (negli ultimi anni, però, quasi sempre a orari impossibili) ed era già edito in dvd da anni. Ma questo non ha impedito ad alcune migliaia di spettatori italiani di andare a scoprirlo o riscoprirlo nel suo luogo deputato – la sala cinematografica – e in versione restaurata. In concomitanza con questo piccolo ma benefico fenomeno, la Fondazione Cineteca di Bologna ha deciso di varare finalmente un progetto cui lavorava da anni: riproporre nelle sale i film del passato come naturale tappa successiva del processo di restauro che li aveva salvati dalla distruzione (processo che ha reso la cineteca petroniana una delle più importanti e prestigiose del mondo). Da settembre 2013 la sfida è diventata realtà ed è stata scelta una prima serie di dieci titoli che, con l'accordo necessario degli aventi diritto e di alcune sale cinematografiche (perlopiù d'essai) in tutta Italia, hanno ritrovato la via del grande schermo. "Il Cinema Ritrovato al Cinema – Classici restaurati in prima visione" – questo è il titolo dell'iniziativa che riecheggia il festival delle cineteche curato ogni anno dalla Cineteca di Bologna, Il Cinema Ritrovato appunto, e che, sotto questo nome 'proustiano' presenta alcuni importanti restauri internazionali ad un pubblico non solo italiano, specialistico e non. La serie è stata inaugurata da Dial M for Murder ossia "Delitto perfetto" (1954) di Alfred Hitchcock, un cineasta che è il simbolo al tempo stesso

intuizioni di François Truffaut che riteneva fosse ingiusta la fama di "film minore" che gli era stata attribuita (a partire dallo stesso Hitchcock, che lo riteneva un film esclusivamente alimentare, necessario per riprendere quota dopo due insuccessi e prima di un progetto impegnativo come "La finestra sul cortile"). Al film di Hitchcock ha fatto seguito in ottobre un capolavoro del cinema italiano, "Il Gattopardo" (1963) di Luchino Visconti, film di cui casualmente ricorre quest'anno il mezzo secolo dalla sua prima uscita. Il nuovo restauro curato dalla 20th Century Fox e dal laboratorio L'Immagine Ritrovata della Cineteca di Bologna nel 2010, ha restituito al film lo splendore incomparabile dei suoi tessuti cromatici e luministici. Il film rimane anche un'opera esemplare su un momento decisivo della storia italiana, il Risorgimento, rievocato da Visconti (come già in "Senso") come una rivoluzione mancata, compromessa dagli opportunismi e da quel trasformismo che continua ad essere uno dei mali endemici della penisola. Il progetto "Il Cinema Ritrovato al Cinema" ha anche l'intento di restituire ai film la loro originaria integralità di immagini e suoni: il terzo film, "Les Enfants du Paradis" (1944), forse la più grande opera nata dal leggendario sodalizio fra Marcel Carné e lo scrittore Jacques Prévert, fu massacrato dalla distribuzione italiana (la Scaleria Film) nel 1951 di oltre ottanta minuti e ribattezzato banalmente "Amanti perduti". Finalmente lo si è potuto vedere al cinema nella sua emozionante e appassionante versione integrale che nonostante le tre ore di durata non ci si stancherebbe mai di rivedere, con la sua stupenda rievocazione della Parigi dell'800, costellata di saltimbanchi, mimi (il Deburau di Jean-Louis Barrault), seducenti avventuriere (Arletty, mitica Garance) ed equivoci assassini (il Lacenaire di Marcel Herrand), nelle scenografie di Alexandre Trauner e Léon Barsacq. Infine il progetto prevede anche le riscoperte, ossia ripresentare quei film che ai loro tempi erano stati sottovalutati. Questo fu il caso di "Risate di gioia" (1960), settimo e ultimo film del sodalizio fra Totò e Mario Monicelli e primo e unico film che unì il grande attore partenopeo ad Anna Magnani (con cui aveva già recitato in quattro spettacoli di varietà). Il 1960 fu l'anno di "La dolce vita" di Fellini, "L'avventura" di Antonioni e "Rocco e i suoi fratelli" di Visconti: inevitabile che il film di Monicelli passasse inosservato (attirò comunque il pubblico ma non nelle proporzioni sperate). È probabile che a suo tempo il pubblico fosse rimasto deluso anche dalle tonalità amare e desolate di una storia dove Totò impersona una delle sue parti più ricche di venature drammatiche. Oggi che conosciamo meglio e quindi rimpiangiamo la vena amara di Monicelli (per non dire del genio di Totò), il ritorno di "Risate di gioia" rappresenta senz'altro una preziosa occasione per consolarsi dei rimpianti con il piacere di una visione rinnovata.



Vogliamo vivere! (To Be or Not to Be) è un commedia satirica statunitense del 1941 diretta da Ernst Lubitsch con Robert Stack, Carole Lombard, Jack Benny, Felix Bressart.

del cinema dell'autore e della spettacolarità nella sua accezione più alta. Come spettatori, avevamo sempre visto "Delitto perfetto" in versione bidimensionale anche se fu realizzato in 3D (ma uscì quando il sistema era appena stato scartato dalle majors, nella fattispecie dalla Warner Bros). Vederlo nelle condizioni in cui fu realizzato e voluto da Hitchcock rappresenta quindi la restituzione del film alla sua forma originaria e si è finalmente compreso fino in fondo il significato di alcuni oggetti inquadrati in dettaglio, che nella tridimensionalità, assumono e rivelano una drammaticità ancora più inquietante. Rivedere "Delitto perfetto" nelle condizioni idonee è stata anche un'occasione per confermare le

La FIC (Federazione italiana Cineforum) ha dedicato l'ultimo suo Consiglio Federale, tenutosi a Bergamo a fine settembre, nell'ambito dello studio sul cinema, al tema del divismo cinematografico aderendo al progetto del Centro Ricerche Attore e Divismo del DAMS di Torino e delle Università di Pavia, Firenze e Bergamo coordinato, nell'ambito del convegno, da Nuccio Lodato. Allo stesso Lodato abbiamo chiesto di tracciare un profilo del progetto ed una sintesi dei lavori.

Enrico Zaninetti

A spasso tra divi e divine, e per tre anni...



Nuccio Lodato

«Il divismo cinematografico» annotava in proposito dieci anni fa, assai appropriatamente, Francesco Pitassio «ha generato dagli anni Venti una quantità esorbitante di scritti dedicati alle persone: Asta Nielsen, Charlie

Chaplin, Alexandra Chochlova, Greta Garbo, Douglas Fairbanks Sr., Marilyn Monroe, James Dean, Mary Pickford, Brigitte Bardot, Marcello Mastroianni... La panoplia di nomi potrebbe protrarsi, l'elenco allungarsi [...] Il più delle volte questo tipo di scritti si struttura in racconti biografici, il cui andamento è un processo di scoperta di sé da parte dell'eroe, analogo alle narrazioni fiabesche: attraverso una serie di prove qualificanti il protagonista arriva al successo e si realizza come modello sociale e individuale. Nella versione più moderna, si pone una dicotomia personaggio fittizio/individuo reale, in cui il primo è frutto di un sistema opprimente, e va a detrimento del secondo; in base a una tipologia culturale statunitense, il conflitto soggiacente oppone un individuo valorizzato a un sistema disforico. [...]. Inoltre, bisogna osservare che questi contributi sul divismo, nella versione cinéophile o negli aspetti più agiografici, rivelano più chi li redige che il proprio oggetto, nella migliore delle ipotesi, come negli omaggi ai divi silenziosi firmati da intellettuali prossimi alle avanguardie storiche, la riflessione sulla star è l'occasione per riconsiderare la funzione estetica e le sue forme nella contemporaneità [*]. Perciò sembra opportuno assumere molta di questa produzione in rapporto agli scopi scientifici dichiarati: quindi, sottoponendo tali fonti secondarie -non direttamente legate alla carriera professionale dell'attore- a un'attenta verifica, se la finalità della ricerca è di carattere biografico: oppure, inserendo tale produzione in un intertesto cui partecipa, se l'obiettivo è la ricostruzione delle modalità di esistenza di una persona divistica. Il divismo cinematografico si è distinto per un iperbolico processo di celebrazione della notorietà dei propri esponenti. La santificazione addiveniva in vita. Poco utile il processo inverso di demistificazione,

segue a pag. 14

Roberto Chiesi

Una riflessione sulla nostra civiltà al femminile (omaggio alle donne e alla recente giornata contro la violenza)-

La grande Madre Mediterranea

Mistero e rivelazioni



Giovanni Papi

Mater Matuta, divinità del mattino, l'Aurora. Dea del parto e figlia della dea Armonia che presiede alla crescita di piante e bambini. Matuta, reincarnazione della dea greca Ino Leucotea dopo il suicidio nelle onde dello Ionio (che da Ino prese il nome)

fu portata sulle rive del Tevere dalle Naiadi e qui assalite dalle Baccanti mentre celebravano i riti dionisiaci nel bosco sull'Aventino. Salvata da Ercole fu affidata alla madre di Evandro, fondatore del primo villaggio sul Palatino dal quale nascerà poi la grande Roma. Mater Matuta è una dei tanti nomi, delle tante raffigurazioni, dei tanti aspetti e delle tante storie legate alla Grande Dea, signora delle acque, della vita, della sapienza, del nutrimento, degli animali, delle piante, del fuoco che l'umanità ha rappresentato nei miti e nelle creazioni artistiche e quando ne parliamo dobbiamo pensare ad una immagine primordiale che attraversa il tempo e lo spazio, un'immagine interiore che agisce e muove la nostra psiche dal tempo dei tempi. La dea segue il percorso del sole, dall'antica Anatolia fino al mondo classico di Atene e Roma. Astarte, Iside, Demetra, Cibele, Matuta... l'archetipo primordiale è un eterno presente che appare nella teologia egizia, nei misteri ellenistici di



Venere d Willendorf

Mitra, in quelli Eleusini, fino al simbolismo del cristianesimo: rappresenta un richiamo ancestrale vivo in tutti noi. Una cerchia di immagini simboliche che non si esaurisce in una figura ma in tante "Madri" che come dee e muse, ninfe e sirene, demoni e mostri, amanti e spose, nei riti, nei costumi, nelle fiabe, nelle religioni, si manifestano e costituiscono l'es-

conservazione il simbolo del "vaso" - vaso dell'incarnazione, della nascita e della rinascita - che è esso stesso, dimora, casa, caverna, tempio, tomba; non solo ma anche la "colonna", il pilastro centrale che sostiene la struttura originaria della capanna è simbolo della Grande Madre. La funzione di copertura di uno spazio vitale spettava al Femminile che



Anna Magnani ed Ettore Garofalo in "Mamma Roma" di Pier Paolo Pasolini - 1962

senza e l'aspetto centrale del Femminile. Sondare la storia della Grande Madre, dalle stupendi "Veneri" senza volto del paleolito e del neolito fino ad arrivare alla reinvenzione del femminile nella modernità delle avanguardie artistiche e nel cinema come "Mamma Roma" di pasoliniana memoria, è come andare a esplorare la vita alla sua origine, abbeverarsi alle fonti oscure delle prime forme, accogliere la meraviglia e lo stupore dei riti rappresentati in un vortice di immagini, di idee, di meravigliosi miti rivelatori, di visioni paradisiache e conturbanti. Una girandola di forti emozioni sconosciute, di flussi atavici e di campi inesplorati. Storia tumultuosa che si spalanca tra l'immenso, l'insondabile e il quotidiano, come la forza tellurica della natura che va da un grano di polline che vola via ad una stella che esplode nello spazio siderale. Una storia feconda che attraversa i misteri primordiali del femminile lasciandoci frastornati ed affascinati dalle tante relazioni con la realtà che penetrano ancora oggi la nostra quotidiana avventura. Ogni attività essenziale dell'uomo primitivo è un processo che noi chiamiamo rituale: dalla caccia alla preparazione dei cibi, dal plasmare vasi, alla costruzione di utensili e le diramazioni di questi rituali di questo mondo arcaico si estende sino a noi con ricorrenze, solennità, processioni, simboli, preghiere. Il femminile configura nella reale una "vita simbolica" con i suoi misteri legati alla rigenerazione, alla conservazione, alla formazione, al nutrimento. Esemplare nella

indusse all'ideazione e alla costruzione della casa dalla continua attività di intrecciare, legare, tessere, di annodare le stuoie e le tante forme di ombrellature utili alle coperture primitive. La colonna continuerà ad essere, così come spesso anche il vaso, una presenza misterica nelle tante magnifiche "Annunciazioni" che ritroviamo dal primo Rinascimento in poi, che oltre a ricordare la passione e morte del Cristo, rimandano esplicitamente e inconsciamente alla figura originaria: cioè alla Grande Madre. Molti sono i simboli, con diverso significato, che nel corso dei secoli confluiscono in tante figure in particolare nella Madonna del cristianesimo. Dal serpente ascendente, al giglio della Dea-Vergine, all'uccello della Grande Madre, principio spirituale supremo, inevitabilmente associato alla colomba dello Spirito Santo. Dall'architettura delle forme primordiali della casa-patria all'urbanistica. Le simboliche del femminile ritornano nella fondazione delle città con la configurazione in origine del Grande Cerchio o del tracciato quadrato e al centro c'è sempre un mundus-ombelico sotterraneo, così come al centro della casa c'è un altare-focolare. Al Femminile quindi non appartengono solo la casa, il pilastro, la porta, il cancello, il recinto sacro, perfino le strutture collettive del villaggio e per estensione i nomi stessi delle città. I Penati e i Lari romani in quanto dèi della casa e dei campi proteggono anche il penis la di spensa. La donna è signora di tutto ciò che è

segue a pag. successiva

segue da pag. 12

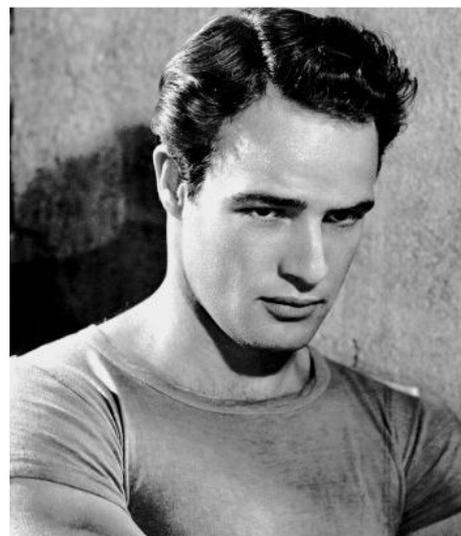
più interessante l'esame dei termini in gioco» (1). Difficile sottrarsi ai rischi e alle forche caudine che questi acuti passaggi adombrano. Di questo era pienamente consapevole il comitato centrale della Federazione Italiana Cineforum, scegliendo di cimentarsi con un argomento simile, nel progetto triennale di ricognizione del peso e della portata dell'Attore e del Divo (e ovviamente dell'Attrice, della Diva...) sullo schermo dagli anni Trenta ai giorni nostri. Suddiviso in tre aree cronologiche progressive, 1930-60 quest'anno; 1960-90 nel 2014 e dal '90 ad oggi nel 2015. Il primo segmento della ricognizione è stato garantito e qualificato dalla piena e convinta collaborazione del Centro Ricerche Attore e Divismo del DAMS dell'Università di Torino (nelle persone di Giulia Carluccio e Mariapaola Pierini), e delle Università di Firenze, Pavia e naturalmente Bergamo, con le rispettive presenze attive (introduzioni, coordinamento e conclusioni di ciascuna delle tre sessioni da parte di Cristina Jandelli, Federica Villa e Barbara Grespi). I lavori sono stati sostenuti dalle relazioni affidate agli autori dei corrispondenti volumi dell'apposita collana dell'editrice Le Mani di Genova-Recco. Così Sergio Arecco ha trattato di Marlene Dietrich, Mariapaola Pierini -magistralmente, anche a livello di esemplare retroterra metodologico e ricerca debitamente illustrato...- di Gary Cooper, Francesca Brignoli di Marilyn Monroe, Matteo Pollone di Humphrey Bogart, Emanuela Martini -fuori collana...- di Marlon Brando e chi scrive di Ingrid Bergman. Punti di vista arricchiti e integrati dalle magnifiche antologie visive compo-



Marlene Dietrich

lucide, ad esempio, le conclusioni tratte da Cristina Jandelli in un suo recente e assai argomentato e documentato saggio: «Monroe dunque definisce fin dagli esordi i suoi personaggi attraverso un modo di interpretarli finemente originale: lo fa appropriandosi del tipo fisso che li sovrintende e che ne regola l'esecuzione. La sua tecnica consiste nel non aderire al rigido sistema impostole dallo studio system e nel complicare il tipo fisso in modo inaspettato, a volte quasi inavvertitamente, in altri casi parodiando in modo esplicito. In ogni caso lo stereotipo viene reso complesso, cioè svuotato del senso assegnato a una rigida caratterizzazione: la sua recitazione lo umanizza e trasforma ogni apparizione della sua dumb blonde in un personaggio che non si immagina interpretabile altro che da Marilyn. E ciò in forza del proprio inconfondibile stile. Così il più vivido sex-symbol del ventesimo secolo, sbeffeggiando ciò che all'epoca pareva un serissimo gioco delle parti a sfondo sessuale, consegna al nostro terzo millennio appena uscito dalla temperie postmoderna, quindi sensibile a cogliere l'ironia e la parodia che trapelano dalle sue performances, la più divertente recita seduttiva di ogni tempo»(2). E', a titolo esemplificativo, la possibile conclusione di un percorso di indagine capace di produrre punti d'approdo evitando brillantemente le secche anticipate dall'ammonimento di Pitassio. La riflessione sulle prossime edizioni si sta sviluppando con l'intento, insieme, di proseguire sulla linea sperimentata, cambiando però di volta in volta, opportunamente, gioco sulle singole modalità applicative...

Nuccio Lodato



Marlon Brando

ste da Cristina Savelli per Bergman e Monroe, e dallo stesso Pollone con Pierini e Carluccio per Cooper e Bogart. Splendide variazioni sul tema, il film di Francesco Patierno La guerra dei vulcani e una torrenziale antologia commentata della Martini sul "divo" per antonomasia degli anni Sessanta e oltre, James Bond-007...Anticipando ipotetiche conclusioni (che magari non potranno risultare, a fine percorso, strettamente analoghe...) dell'itinerario in corso, appaiono comunque assai

segue da pag. precedente

nutrimento e ha il dominio sul cibo e sulla sua preparazione e trasformazione della materia e della vita. La cucina-nutrimento ha sempre qualcosa di alchemico e religioso: da sempre rimane un rito, una danza, un banchetto culturale. Anche sulla sua conservazione come atto di preveggenza e come dea delle piante, delle erbe, dei frutti è inventrice di bevande terapeutiche, di medicine così come di veleni. Oltre alla velatura e alla vestizione del corpo, alla tintura e colorazione degli abiti e la concitura delle pelli, funzione centrale dominata dal gruppo femminile rimane la conservazione del fuoco. Nella Roma arcaica e soprattutto imperiale questo culto, affidato alle vergini-vestali, era particolarmente sentito, custodito nel tempio di Vesta che ricorda nella forma circolare abitazioni più antiche. Dalla custodia del fuoco a quello che divampa nella sessualità e nella libido. La casa, il focolare, quindi il talamo della fertilità che genera il mistero della nascita di un "figlio luminoso". La giovane Kore scomparsa, dopo essersi allontanata dalla madre Demetra, riemerge dalla terra in ogni senso trasformata con il "bambino divino" in grembo. Motivo archetipo della primavera. L'antico mistero matriarcale della nascita del figlio-luce rivive nel Cristo figlio divino, sposo di Maria-Chiesa che è e rimane sua madre. Demetra-Kore-figlio luce. "Sant'Anna con la Vergine e il bambino" l'opera del Masaccio del XV sec. è una straordinaria esemplificazione di come uno dei miti legati alla Dèa Madre permangano nel corso dei secoli e dei millenni. Una delle sue rappresentazioni più antiche che la vede con il figlio in grembo è quella di un rilievo accadico del III millennio a.C. La Grande Madre appare già nei primordi come Vergine generatrice con la spiga di grano, l'oro terreno del frumento e questa spiga aurea è il simbolo del figlio luminoso esso stesso dio della fertilità. Kore come Demetra diviene signora dei tre mondi: quello terreno, quello sotterraneo e quello celeste, governa anche le acque superiori, di superficie e quelle inferiori cioè "infernali". La donna-dèa diviene portatrice di luce e il suo aspetto luminoso è il frutto del suo processo di trasformazione avendo generato un bambino sacro: sia esso Dioniso, Zeus o Eros. Il Femminile produce questo figlio divino con l'entusiasmo di far nascere l'immortalità nel proprio grembo, nella sua continua rigenerazione, eternamente misteriosa e portatrice di luce: centro del suo proprio essere.



Venere di Dolni-Vestonice

Giovanni Papi

1. F. Pitassio, *Attore/Divo, Editrice Il Castoro, Milano 2003*, pp.113-114. [*] Il riferimento è al saggio di C. Bosse-no - G. Troussier, *Le cinéma et la presse (III): Hagiographies*, «La Revue du cinéma - Image et Son», 343, ottobre 1979.

2. C. Jandelli, *Sulla recitazione di Marilyn Monroe. La recita della seduzione*, «Acting Archives Review. Rivista di studi sull'attore e la recitazione», 5, maggio 2013, pp. 76-77.

La rassegna-concorso dedicata ai video "di famiglia"

Corti di memoria. Segni privati ma non troppo

I filmini privati e la loro portata culturale e sociale, custodi di memoria collettiva e identità culturale



Giorgio Lo Feudo

I "filmmini di famiglia" costituiscono un patrimonio di valori e costumi che dimora più o meno impolverato nella maggior parte delle case degli italiani. Realizzati prevalentemente a partire dagli anni 60 con la diffusione delle piccole cineprese 8mm, tali opere domestiche veicolano uno spaccato spontaneo e genuino degli stili di vita e dei costumi allora in voga che merita di essere valorizzato e portato all'attenzione del più vasto pubblico. La FICC (Federazione Italiana dei Circoli del Cinema) - Centro regionale della Calabria, ben consapevole della portata culturale e sociale di questa sterminata, ma anche semi sconosciuta, filmografia privata, ha deciso di organizzare nel 2012, in collaborazione con il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università della Calabria e l'Associazione Culturale "Fata Morgana", una rassegna-concorso tramite la quale tentare di divulgare, soprattutto all'interno dei circoli del cinema e dei cineclub, i cosiddetti filmmini di famiglia, conducendo alla consapevolezza degli autori ma soprattutto degli amanti dei documentari e dei cortometraggi, la opportunità di considerarli opere artistiche nonché intenderli testimoni fedeli delle evoluzioni socio culturali che hanno attraversato la società italiana in un arco di tempo lungo circa un cinquantennio. "Corti di memoria. Segni privati (ma non troppo)",

e Responsabile organizzativo del concorso); Roberto De Gaetano (docente di Filmologia all'Università della Calabria); Giorgio Lo Feudo (docente di Semiotica del testo presso l'Università della Calabria e coordinatore FICC-Calabria); Bruno Roberti (docente di Stili di regia all'Università della Calabria) ha inteso premiare, hanno riguardato la sfera familiare/amicale, ma hanno anche mostrato la migliore commistione possibile tra gli aspetti privati raccontati dalle immagini e le esperienze e i valori collettivi implicitamente rievocati. Il primo premio è stato attribuito all'opera "Resti frame e me" della filmmaker reggina Ilenia Borgia, che la giuria ha selezionato con la seguente motivazione: "Si tratta di un cortometraggio che corrisponde in modo preciso al dettato del bando e che propone un originale montaggio di alcuni spezzoni di filmmini di famiglia che, valorizzati esteticamente dalla continuità del sottofondo musicale, perdono la loro naturale frammentarietà per merito della suggestiva evocazione di un narratore simbolico. Quest'ultimo, incarnato in una figura anziana e di esperienza, passa in modo efficace e garbato dal ruolo di osservatore esterno degli eventi "privati" filmati a personaggio principale del loro racconto. Un'opera dunque ben fatta che mostra una buona capacità tecnica ma soprattutto una originale e vincente intuizione narratologica". Il secondo posto è stato assegnato a "Tommasina", realizzato della regista romana Margherita Spampinato, per "...la sensibilità con la quale viene raccontato l'universo della senilità. Il viaggio dell'esistenza di Tommasina viene narrato attraverso il racconto dei momenti salienti della sua vita, da quelli gioiosi a quelli tristi. Il passato rivive attraverso il racconto e le foto che chiudono il video. Il presente è narrato attraverso i gesti e le attività giornalieri sue e degli altri ospiti del centro presso cui ora vive. Un racconto delicato, capace di far riflettere sull'importanza della memoria



personale di ognuno di noi, degli affetti familiari e sull'importanza di avere sempre qualcuno al proprio fianco a sostenere il viaggio nella vita". Il terzo premio è andato a "Il rito della Passione: i vattienti", video in cui la regista cosentina, Isabella Mari, racconta "...con immagini delicate e allo stesso tempo toccanti, un tema profondamente radicato nella tradizione di alcuni paesi della Calabria, come quello dei 'vattienti', narrandone le fasi della preparazione e soprattutto il coinvolgimento emotivo dei fedeli che lo praticano. Un lavoro, quindi, che riesce a sposare con sguardo antropologico la memoria collettiva e quella privata". Ai tre vincitori è stato consegnato il Premio "FICC, Corti di memoria 2013", trofeo ricordo del concorso (realizzato a partire dalla bellissima immagine creata appositamente dall'illustratrice Mirella Nania). Inoltre le tre opere verranno proiettate in pubblico attraverso la loro circuitazione nei circoli del cinema della FICC. Infine, il primo classificato terrà, nell'anno accademico 2013-14, un seminario nell'ambito del corso universitario di "Semiotica del testo", tenuto da Giorgio Lo Feudo, finalizzato a raccontare agli studenti del DAMS l'esperienza che l'ha portato alla realizzazione del video risultato vincitore di questa seconda edizione di "Corti di memoria".

Giorgio Lo Feudo



Da sx: Tiziana Bagnato; Giorgio Lo Feudo; Loredana Ciliberto; Nunzia Procida

questo il titolo della rassegna-premio, è giunta così alla sua seconda edizione che si è conclusa con una cerimonia di premiazione svoltasi lo scorso 16 dicembre a Cosenza nella sala stampa dell'aula magna dell'Università della Calabria. I tre "filmmini di famiglia", convertiti per comodità in formato video, che la giuria, composta da Tiziana Bagnato (giornalista de L'ora di Calabria); Loredana Ciliberto (Presidente Associazione Culturale "Fata Morgana"

La politica cinematografica si incontra all'Università di Bari

«Lo stato delle Cose»: come cambia la Sala Cinematografica

La funzione sociale della sala cinematografica. E' ora che rinascano i cineforum



Adriano Silvestri

Quando Paolo De Falco chiede la parola nella sala dell'Università di Bari, ove si tiene l'incontro dal titolo evocativo «Lo stato delle Cose» relativo alla politica cinematografica italiana, i partecipanti sono ancora tutti tranquilli. Ma il regista non resiste a stare dall'altra parte e sale al banco (una cattedra) accanto al moderatore Anton Giulio Mancino: «I registi sono le vittime del nostro sistema malato. Sono ritornato a vivere in Puglia per parlare dell'arte, del linguaggio, del processo creativo. Ora è il momento di rifare il cineforum, ove il pubblico possa confrontarsi nella sala cinematografica e far rivivere la struttura in maniera concreta

parole si conclude una giornata dedicata alla distribuzione in periodo di crisi, ai nuovi circuiti, alle offerte per il pubblico e alle strategie di comunicazione. L'argomento del giorno è il passaggio delle sale al digitale (che in America è avvenuto nel 2010 e in Italia sarà rimandato di fatto di altri sei mesi a beneficio delle piccole sale), considerato come un momento epocale, dopo la rivoluzione dal muto al sonoro o dopo la legge Veltroni del 1996 che modificò il mercato e aprì alla costruzione di nuove sale ed alle multisale. Il regista Maurizio Sciarra, coordinatore nazionale di «100 autori» nota che «tutti nel mondo del cinema continuano a pensare ancora in modalità analogica. La sala è un nobile negozio di idee e di immagini, ma il settore non è affatto libero, è legato ai famosi pacchetti della distribuzione. L'Antitrust non può intervenire perché gli accordi di no-

leggio in esclusiva si fanno sulla parola e non ci sono contratti da esibire». Ma andiamo per ordine. Giovanni Costantino, presidente di «Distribuzione Indipendente», presenta il teaser di sei minuti di «Spaghetti Story» di Ciro De Caro, distribuita con tecnologia digitale HD per piccoli e medi schermi a chilometro zero, attraverso internet, in maniera semplice ed assistita. Ma individua in questa opera una eccezione alla regola: «Il mercato non esiste; molti prodotti di qualità non arrivano al pubblico; anche nel cinema è l'offerta che pilota la domanda del pubblico. Nel nostro Paese la cultura è meno recepita come business. Anche nei festival viene negata la visibilità alle piccole case di distribuzione». Alfonso Marrese si sofferma sul pubblico anziano, che ha buone possibilità economiche, ma vorrebbe il cinema a due passi da casa e non nei centri commerciali caotici e lontani (anche come mentalità): «a questo pubblico non diamo risposte. In Francia, ad esempio, lo Stato ha pagato tutta la digitalizzazione delle sale nei piccoli centri. E poi l'Iva è ridotta al 5%». Patrizia Lonigro, della Class Cinematografica, sottolinea che «siamo in un momento di grossi cambiamenti per il pubblico, per il cinema e per l' esercente, che di fatto deve cambiare mestiere. Deve dimenticare il lavoro del proiezionista e passare dalle pelli segue a pag. successiva

Abbiamo ricevuto

Il Cinema secondo Springsteen

a cura di Diego Del Pozzo e Vincenzo Esposito
Prefazione di Valerio Caprara. Con contributi di Fabio Maiello, Corrado Morra, Antonio Tricomi

Publicato da Quaderni di Cinemasud per Mephite Edizioni, 240 pagine, 12 euro.

Il rapporto tra Bruce Springsteen e il cinema è affascinante e complesso. E non può essere ridotto alla presenza del rocker del New Jersey nei film, in veste di attore o autore di brani da colonna sonora, come accade per Elvis, Beatles, Rolling Stones, Dylan o Bowie. Il caso di Springsteen è diverso, persino unico, per la profonda influenza che il patrimonio culturale del cinema americano ha esercitato sulla sua scrittura estremamente «visiva»; ma anche per come egli stesso ha ispirato tanti film e cineasti con «pezzi di immaginario» derivanti dalla sua produzione. Si è di fronte, dunque, a un rapporto fortemente empatico e assolutamente paritario, fatto di un «prendere» dal cinema ma anche di un generoso «dare» all'immaginario popolare americano. Il libro curato da Del Pozzo ed Esposito ne ripercorre le tappe e, con ulteriori approfondimenti (Tricomi e Maiello) e un'ampia analisi iconologica (Morra), ne restituisce la ricchezza e l'assoluta originalità.

Il cinema secondo Springsteen

A cura di Diego Del Pozzo e Vincenzo Esposito

prefazione di Valerio Caprara



I curatori

Diego Del Pozzo, giornalista e critico, è autore del libro *Ai confini della realtà. Cinquant'anni di telefilm americani* (Torino, 2002). Ha curato con Vincenzo Esposito *Rock Around the Screen* (Napoli, 2009). Collabora col quotidiano *Il Mattino* e fa parte del comitato editoriale della rivista *Quaderni di Cinemasud*. Insegna Comunicazione pubblicitaria presso l'Accademia di Belle Arti di Napoli (indirizzo Fotografia, Cinema, Televisione).

Vincenzo Esposito, storico del cinema, è autore di una monografia su *Alf Sjöberg* (Roma, 1998) e di un libro sul cinema svedese, *La luce e il silenzio* (Napoli, 2001). Dirige l'Italian Film Festival di Stoccolma. Insegna Teoria e Analisi del Cinema all'Accademia di Belle Arti di Napoli.

SNCCI - Gruppo Puglia
in collaborazione con
Università degli Studi di Bari
DIPARTIMENTO DI SCIENZE DELLA FORMAZIONE, PSICOLOGIA, COMUNICAZIONE
CORSO DI LAUREA IN SCIENZE DELLA FORMAZIONE

LO STATO DELLE COSE

Incontro pubblico sulle politiche cinematografiche in Puglia in tempo di crisi
III. La distribuzione

Bari, Martedì 17 dicembre
ore 16.00

Ex Palazzo delle Poste
Piazza Cesare Battisti, ang. via Nicolai

Interventi: **Luigi Lonigro** (01 Distribution)
Maurizio Sciarra (100 Autori)
Alfonso Marrese (SNCCI - Gruppo Puglia)
Giovanni Costantino (Distribuzione Indipendente)
Francesca Rossini (AGIS Puglia e Basilicata)
Patrizia Lonigro (Class Cinematografica)
Angelo Ceglie (Circuito d'Autore - AFC)
Carlo Gentile (SNCCI - Gruppo Puglia)

Moderatore: **Anton Giulio Mancino** (SNCCI - Gruppo Puglia)

Seguirà dibattito e Anteprima del teaser trailer di «Spaghetti Story», la commedia di Natale distribuita con tecnologia digitale HD

Ingresso libero

Per gli studenti partecipanti del Corso di Laurea in Scienze della Comunicazione è previsto il riconoscimento di 0,25 CFU

come luogo sociale. Avvicinare il cinema al teatro, alla danza, alla letteratura. Ho fatto il giro dei piccoli cinema /teatro e ho proposto di occuparmi di formazione del pubblico, che deve avvicinarsi a quelle sale, le quali promuovono un film di qualità. È un problema di sistema e bisogna cercare di cambiare il Paese con una metodologia diversa». Con queste

2013 Shoah nel cinema italiano

Cinema e storia

Lo studio dell'immaginario, del suo terreno culturale e degli effetti che produce nella realtà



Elisabetta Randaccio

Il dibattito su cinema e storia è, da sempre, uno dei temi maggiormente approfonditi dall'estetica e dalla teoria filmica; argomento così ampio e sfuggente, da includere nella sua discussione un ampio spettro di opinioni rispetto a un esteso numero di lungometraggi. Lo scorso anno ha esordito una nuova iniziativa editoriale su questa tematica con un numero assai curato e veramente molto interessante sugli anni ottanta ("Quando tutto cominciò" recitava il sottotitolo). Si tratta di "Cinema e storia", edito da Rubettino, un periodico annuale, il quale si articola come una monografia completa su un argomento specifico, intorno a cui ruotano interventi di critici, studiosi, esperti. Infatti, come afferma l'editore "ogni numero presenta contributi interdisciplinari uniti da un filo comune: lo studio dell'immaginario, del suo terreno culturale e degli effetti che produce nella realtà". Se il numero del 2012 trattava un periodo storico-filmico ancora poco approfondito, gli anni ottanta analizzati attraverso cinema d'autore e/o popolare, in quello del 2013 gli interventi riguardano la "Shoah nel cinema italiano", un

percorso attraverso stereotipi storici (per esempio il paradigma di "italiani brava gente", capace di impedire fino agli anni novanta una riflessione non superficiale del rapporto tra il nostro paese e il dramma dell'Olocausto, anche sul grande schermo), analisi competenti, bibliografie e filmografie che aiutano la comprensione sul tema del lettore-spettatore. Il volume, curato da Andrea Minuz e Guido Vitiello, si sofferma su nodi teorici particolarmente interessanti e originali, da cui si deduce come l'immaginario della Shoah nei film italiani sia mutato proprio con i cambiamenti storiografici affinati negli ultimi cinquant'anni, con l'apporto fondamentale avvenuto, tra gli ottanta e novanta, per merito anche dei racconti dei sopravvissuti. Se, poi, è vero

come, nel nostro paese, la "scoperta" delle narrazioni e delle immagini della Shoah non hanno prodotto l'effetto dirompente sulla coscienza e sulla produzione cinematografica, uno straziante senso di colpa come in Germania, sicuramente l'attenzione, anche dei registi e degli sceneggiatori, si è fatta più consapevole e documentata. Certo, nonostante l'istituzione del giorno della memoria e la nuova produzione letteraria e filmica sull'argomento, non mancano sacche di revisionisti e di antisemiti, la cui ignoranza fa più paura degli atteggiamenti aggressivi. Gli interventi presenti in "Cinema e storia 2013" colmano e approfondiscono il senso delle produzioni realizzate nel nostro paese - con tanti ovvi riferimenti a quelle girate all'estero - sulla Shoah, dai film autoriali a quelli di scarsa qualità, ma colmi di riferimenti all'immaginario corretto o distorto sul tema. In questo senso, esempla-



Roma città aperta è un film del 1945 diretto da Roberto Rossellini. È considerato il manifesto del neorealismo e uno dei capolavori del cinema mondiale. Nella foto la sequenza finale della tortura di Manfredi cui seguirà la fucilazione di don Pietro.

re il saggio L'eroticità di Auschwitz. Una genealogia della "Nazi-Sexploitation" italiana di Guido Vitiello, dove il filone sadomaso ambientato nei campi di sterminio nazisti, di un certo successo negli anni settanta, è esaminato partendo dalle suggestioni autoriali che si possono far risalire all'episodio di tortura di Roma città aperta (1945) di Roberto Rossellini, suggestioni banalizzate che crearono, però, una serie di archetipi socio-sessuali di forte resistenza. A completare la rivista una parte curata da Chiara Gelato: "Stile libero", dedicata alla produzione dell'anno su cinema e storia e a approfondimenti interdisciplinari sulla materia.

Elisabetta Randaccio

segue da pag. precedente

cole ai computer, dalle pizze alle chiavette, dai fogli di carta ai files. Purtroppo in molte strutture manca il ricambio generazionale e ciò provoca una difficoltà a innovare per reggere la concorrenza con i grandi circuiti. Bisogna pensare alla prenotazione dei posti, alla pubblicità in varie forme, alla informazione del pubblico per dare visibilità ai film in cartellone. È molto difficile collocare nelle sale le opere di nicchia e di cultura, soprattutto in provincia, dove è più costoso far arrivare il messaggio pubblicitario che orienta il pubblico. Il fratello di Patrizia, Luigi Lonigro, direttore di O1 Distribution e vice presidente dei distributori italiani, manda una relazione scritta e sottolinea come sia stato il formato 3D a far capire agli esercenti italiani che la digitalizzazione è importante. Certo «i due grandi gruppi di esercizio (The Space Cinema e Uci) grazie alla loro quota di mercato erano riusciti subito a chiudere accordi con dei soggetti esteri» a costo zero. Comunque in Europa la digitalizzazione è completa. Mancano all'appello solo Spagna e Grecia. Francesca Rossini dell'Agis ricorda che il cinema d'essai è nato a Bari: la prima sala del settore è stata l'Abc, tuttora funzionante (e in questi giorni è passata al digitale): reagì all'epoca in cui molti esercenti, lasciati soli e senza aiuti, fecero la scelta dei film a luci rosse e nacque per contrastare tale situazione: iniziò a proiettare pellicole d'autore. Ora il sistema digitale va sfruttato al massimo con il maggior accesso (dalla mattina alla sera) e con programmi diversi (opere, balletti, concerti, per pubblico diverso): la multiprogrammazione della giornata sarà spiegata da promoters incaricati dall'Agis per aiutare gli esercenti anziani in questa fase di ammodernamento delle strutture, di adeguamento della cabina di proiezione, eccetera. Angelo Ceglie, direttore del Circuito d'Autore, ricorda che «con fondi europei la Apulia film commission ha costituito un circuito nei piccoli centri aiutando in Puglia 21 strutture, soprattutto monosale, a variegare la offerta cinematografica, per consentire al pubblico della regione di vedere i film presentati ai grandi festival; l'autore deve aprire lo sguardo e pensare comunque al pubblico. La gente ama ritrovarsi in un luogo -cinema per incontrare chi ha i suoi stessi interessi; ogni film ha il suo pubblico, ma bisogna fare di tutto per avvicinarlo alle sale, con la presenza degli attori, ospitando il regista, creando una rassegna o un evento. Va sottolineata la funzione sociale della sala cinematografica». Il critico cinematografico Carlo Gentile sottolinea l'importanza dell'investimento nella promozione e si sofferma sull'export dei film italiani, destinato alle tv più che alle sale. L'Ice dovrebbe intervenire come fa per il made in Italy della moda e dell'alimentare. L'evento annuale del Sindacato Nazionale Critici Cinematografici Italiani (gruppo Puglia), in collaborazione con l'Università, è servito a far meglio conoscere il funzionamento della macchina - cinema.

Adriano Silvestri

Federico Fellini ricordato a vent'anni dalla morte con una rivisitazione di "Amarcord", la coreografia ideata e diretta dal maestro Luciano Cannito negli anni Novanta

La rivisitazione della memoria felliniana

L'attrice e ballerina Rossella Brescia in questa nuova edizione è la mitica Gradisca



Giuseppe Barbanti

Anche lo spettacolo dal vivo ricorda Federico Fellini nel ventennale della sua morte e a quarant'anni dall'uscita di uno dei suoi film più amati, "Amarcord", emblematico del mondo poetico e visionario in cui si muoveva, in questo caso esplicitamente sul filo dell'autobiografia, il regista riminese. Proprio "Amarcord" è stato a metà degli anni '90 il titolo della coreografia che il maestro Luciano Cannito, una delle grandi firme italiane del balletto italiano, dedicò allora alla memoria del grande cineasta. Si trattava di un affresco della provincia italiana a cavallo tra le due guerre, malinconico e nonostante questo in grado di strappare più di qualche sorriso. L'universo di Fellini ne usciva come un mondo piccolo, semplice ma percorso, nonostante i tempi di ristrettezze, da una pervasiva gioia di vivere. Tutta la singolare umanità felliniana riviveva in una accattivante coreografia che voleva anche 'evocare' le atmosfere dell'indimenticabile pellicola. Proposto per la prima volta nel 1995 al Teatro San Carlo, Amarcord è andato in scena anche al Teatro alla Scala, negli Stati Uniti (Metropolitan di New York, Orange County di Los Angeles) e Teatro Massimo di Palermo, riscuotendo ampi successi. Ora il balletto del maestro Cannito ritorna in una versione coreografica espressamente rivisitata per la Compagnia Danzitalia, che vede nel ruolo di Gradisca Rossella



La Gradisca di Amarcord di Fellini interpretata dall'attrice Magdali Noel,

più, ma i cui echi, inutile nasconderselo, si av-



La Gradisca di Amarcord nel balletto di Cannito interpretata da Rossella Brescia



Amarcord. Un momento del balletto. Foto di scena

Brescia. Cannito firma sia la coreografia che la regia di Amarcord, balletto in due atti. Le musiche sono naturalmente di Nino Rota (compositore che firmò le colonne sonore più celebri dei film di Fellini) e includono anche canzonette degli Anni Trenta insieme a

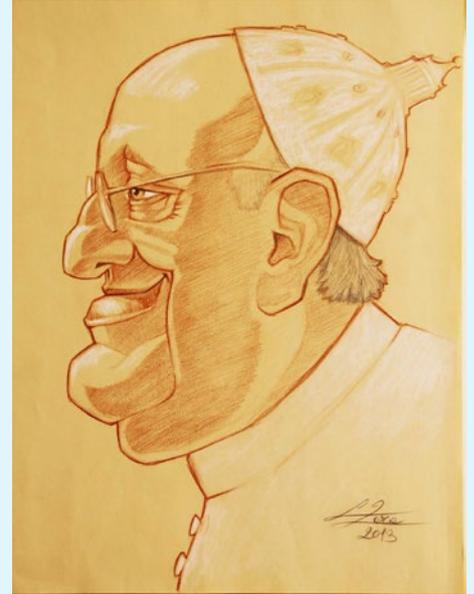
musiche di Glenn Miller, Marco Schiavoni e Alfred Schnittke. I costumi sono di Roberta Guidi di Bagno, le scenografie di Carlo Centolavigna e le luci di Alessandro Caso. La storia di Titta, alter-ego del Fellini adolescente, e della sua famiglia diventa l'occasione per proporre una galleria di piccoli ritratti (Gradisca, Volpina, la tabaccaia) e di aneddoti legati ad un filo comune che li rende interdipendenti. L'intento del balletto è introdurre gli spettatori odierni in un contesto che consenta di condividere atmosfere di un'Italia che non c'è

vertono ancora nitidamente nel nostro quotidiano. Le tragedie del passato vanno esorcizzate e non dimenticate: a i lussi presentati come quasi irraggiungibili (gli ambienti del mitico Grand Hotel di Rimini, il salone viaggiante del transatlantico Rex) vengono contrapposte scelte di vita come quella della stessa Gradisca, assurta a stereotipa esaltazione di un'idea di femminilità, che finisce con l'accontentarsi di un giovane povero che fa il carabinieri. "Amarcord" andrà in scena nei prossimi mesi a Gorizia, Jesi, Jesolo, Treviso, Spoleto, Perugia, Genova e Lugano. Sarà a Roma al Teatro Olimpico dal 17 al 19 aprile.

Giuseppe Barbanti

Bergoglio ha fatto uscire «il papato dal palazzo e lo ha portato nelle strade. In meno di un anno ha fatto una cosa notevole: non ha cambiato solo le parole, ha cambiato la musica»

L'uomo dell'anno 2013



"Papa Franci" visto da Luigi Zara.

Caricaturista, presidente del circolo del cinema Fabio Masala di Quartu Sant'Elena (CA), membro del direttivo nazionale FICC.

Diari di Cineclub

Periodico indipendente di cultura e informazione

cinematografica. Responsabile Angelo Tantarò

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

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. Mandate una mail a

diaridicineclub@gmail.com per richiedere

l'abbonamento gratuito on line.

Edicole virtuali (elenco aggiornato a questo numero)

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

www.cineclubromafedic.it

www.cinit.it

www.fedic.it

www.ficc.it

www.cineclubsassari.com

www.uicc.it

www.ilquadraro.it

www.cgsweb.it

www.sardiniafilmfestival.it

www.arciiglesias.it

www.associazioneculturalejanas.com

www.youtube.com/user/JanasTV1

www.babelfilmfestival.com

www.lacinetecasarda.it

blog.libero.it/apuliacinema