

Anno III

n. 19 Luglio 2014

Diari di Cineclub presenta il suo Comitato di Consulenza e Rappresentanza



Cecilia Mangini



Giulia Zoppi



Luciana Castellina



Enzo Natta



Citto Maselli



Marco Asunis



Angelo Tantarò

Diari di Cineclub da questo numero si presenta con un Comitato di Consulenza e Rappresentanza formato da personalità del mondo della cultura. Ne fanno parte: **Cecilia Mangini**, la prima documentarista italiana dal dopoguerra, quando mettersi dietro una macchina da presa, per una donna, era un atto rivoluzionario. Il suo cinema si è distinto per un notevole impegno sociale e per l'attenzione verso le storie di emarginati. Ha realizzato, tra l'altro, documentari sulle periferie cittadine in collaborazione con Pasolini. Tra le sue opere da citare "All'armi siam fascisti" del 1962; **Giulia Zoppi**, critico cinematografico, studi di filosofia, letteratura e drammaturgia, ricercatrice. Autrice radiofonica per radio rai e per il teatro, dirige la rivista TYSM (www.tysm.org). Precaria della cultura, ne gode vantaggi e svantaggi; **Luciana Castellina**, militante, giornalista, esponente politica, parlamentare italiana ed europea, scrittrice, compagna del cinema e delle arti in genere; **Enzo Natta**, giornalista, critico cinematografico, scrittore, per venti anni presidente dell'ANCCI (Associazione Nazionale Circoli Cinematografici Italiani), fondatore e direttore della rivista "Filmcronache"; **Citto Maselli**, regista, partigiano, diploma al centro sperimentale di cinematografia. Numerosi film, grandi successi, uno per tutti "Gli sbandati" film d'esordio, del 1955, secondo il Corriere della sera, tra i 100 film italiani da salvare. Le sue opere affrontano i temi con impegno ideologico, politico e morale; **Marco Asunis**, presidente della storica FICC (Federazione Italiana Circoli del Cinema), nel 2013 al

Sardinia Film Festival ha ricevuto il premio di rappresentanza del Presidente del Senato "Come riconoscimento per l'impegno dimostrato verso l'associazionismo di cultura cinematografica e più in generale per la sensibilità verso tutte le tematiche di impegno civile e sociale per una società meno compromessa". Diari di Cineclub ha chiesto loro di sostenere il nostro progetto di comunicazione. L'immediata adesione conforta questo viaggio nei problemi della cultura cinematografica e dei diritti alla conoscenza e di tutte le espressioni dell'arte. Diari di Cineclub nasce nel dicembre 2012 dedicando il primo numero al ricordo di Marino Borgogni, campione dell'associazionismo nazionale di cultura cinematografica, aderente per tutta la vita alla Fedic. In quell'occasione dichiarammo che ogni nuova rivista libera è una nascita e annuncia altra forma di libera comunicazione. Continua la nostra ambizione che vogliamo soddisfare proseguendo il cammino con questi compagni di strada.

Angelo Tantarò



Nichi Vendola in meditazione per un nuovo Self secondo Pierfrancesco Uva

Le Associazioni Nazionali di Cultura Cinematografica incontrano il Ministro Franceschini

segue a pag. 6

Tra «crisi cosmica» e biopotere

Il corpo, il sacro, il potere

La scrittura-testamento dell'ultimo Pasolini



Pasquale Voza

Nella "Lettera luterana a Italo Calvino" (30 ottobre 1975), Pasolini, replicando alle «certezze laiche, razionali, democratiche, progressiste», sulla base delle quali, a suo avviso, l'autore delle "Cosmicomiche" aveva individuato o creato, a proposito della carne-

ficina del Circeo, dei capri espiatori («parte della borghesia», «Roma», i «neofascisti»), osservava con polemica amarezza che i «giovani del popolo possono fare e fanno effettivamente (come dicono con spaventosa chiarezza le cronache) le stesse cose che hanno fatto i giovani del Parioli: e con lo stesso identico spirito...». Per Pasolini non era vero che la «cancrena» si diffondesse da alcuni strati della borghesia (magari romana, magari neo-fascista) e contagiassero il paese e quindi il popolo: c'era invece «una fonte di corruzione ben più lontana e totale» (che certo sfuggiva del tutto a chi, come Sofri, proponeva allora come esclusiva una lettura di «classe» degli autori di quella carneficina, pariolini, borghesi e fascistoidi). Tale fonte di corruzione era legata ad una vera e propria «crisi cosmica», consistente nel «passaggio dal 'Ciclo' naturale delle stagioni al 'Ciclo' industriale della produzione e del consumo». Derivavano di qui, per Pasolini, «il nuovo fascismo», il potere consumistico e colonizzatore del nuovo Capitale, la «scomparsa delle lucciole», vale a dire la sconvolgente mutazione antropologica, che aveva prodotto come esito estremo la scomparsa del corpo, della corporalità popolare, «l'ultimo luogo in cui abitava la realtà». Nella sua scrittura saggistica di quegli anni, soprattutto in quella «corsara» e «luterana», l'autore delle "Ceneri di Gramsci" polemizzava tenacemente, pur nei termini perentori della sua visione apocalittica, con lo «sviluppatismo» proprio delle culture e delle politiche della sinistra e con il «progressismo», privo di sospetto, dell'intellettualità democratica. A suo modo, egli invitava a guardare all'invisibilità ramificata del Potere, inteso non solo come Palazzo, separato e cinicamente corruttore, ma anche, e soprattutto, come

segue a pag. 6

Lucana Film Commission, intervista al direttore Paride Leporace



Adriano Silvestri

È passato ormai mezzo secolo da quando Pierpaolo Pasolini volle scegliere il borgo antico di Barile, il Castel Lagopesole ed i Sassi di Matera per raffigurare la Palestina ne "Il Vangelo secondo Matteo" (Italia - Francia, 1964, 137'). E la Basilicata, mentre si prepara a celebrare l'anniversario, costituisce la Lucana Film Commission. Ne incontro il direttore (si potrebbe dire il fondatore, quasi il factotum), Paride Leporace, con il quale cerco di fare il punto della situazione: «La Fondazione ha un piccolo consiglio, costituito dal presidente Franco Rina (ndr: dimessosi in questi giorni, "Lascio il mio incarico in una cornice di collaborazione e consenso istituzionale di cui abbiamo sempre goduto") un giornalista che organizza "Cinema d'Amare" (tra Maratea, Muro Lucano, Nova Siri e Venezia) e da due donne, con l'incarico di consiglieri senza compensi: Giovanna D'Amato e Caterina D'Amico. Di fatto tutto si regge sul supporto gratuito, fornito dalla Regione e da altri Enti pubblici, e su qualche consulente esterno.» La sede è a Matera, in Casa Cava. Porta con orgoglio il distintivo metallico della Commission e descrive con entusiasmo un territorio in fermento su molti fronti legati al cinema: dall'ammodernamento delle sale allo sviluppo dei festival, dalla creazione di start up locali, al sostegno di produzioni filmiche, dalla formazione di giovani talenti, fino a proteggere i tesori e le migliaia di pellicole originali a 16mm e 35mm della importante Cineteca di Oppido Lucano: «Ma l'evento che ha fatto conoscere la nostra struttura, anche ai non addetti ai lavori, è stato il bando da un milione e 800mila euro. Questo consistente sostegno è in gran parte destinato ad almeno cinque lungometraggi e ad altri cortometraggi, per favorire l'attrattività turistica della Basilicata e valorizzarne le risorse culturali e naturali. Sono arrivate oltre 120 richieste. A giorni si conosceranno le graduatorie, stilate da una commissione esterna di esperti. Il bando ha calamitato numerose produzioni nazionali, tante richieste di piccole e medie imprese, impegnate nella lavorazione cinematografica, e - bisogna riconoscerlo - anche molte critiche. Prime tra tutte quelle di Rete Cinema Basilicata.» Ma pare che le incomprensioni iniziali tra le parti (all'inizio quasi "controparti") siano state appianate in una recente riunione tenuta a Ferrandina. Secondo voci, che il Direttore non conferma, si potrebbe ambientare in Basilicata il film "Mary. Mother of Christ", voluto da Francesco Di Silvio, originario di Palazzo San Gervasio, mentre anche Kevin Reynolds vuol girare un nuovo capitolo sulla Resurrezione di Cristo e ricerca location con i tecnici di Ld Entertainment.

La Commission aveva voluto subito presentarsi al Lido di Venezia lo scorso anno per illustrare la candidatura della città di Matera a capitale della cultura per il 2019: «Ponte del Cinema Mediterraneo, cantiere internazionale, territorio di ricerca e di sviluppo di nuovi linguaggi, in definitiva un ponte fra l'industria del cinema Mediterraneo e l'industria Mittleuropea». Del resto la Basilicata ha una lunga, e poco conosciuta, storia cinematografica. Prima di Pasolini, almeno quattro documentari furono girati dagli Americani nell'immediato dopoguerra: "Braccia da lavoro", "Terra Nuova", "Via Appia", e "Puglia, la terra". E nel 1949 Carlo Lizzani realizzava tra i Sassi un altro film-documento. Poi l'attore barese Enzo Fiermonte era protagonista de "Le due sorelle" di Mario Volpe; si avventurano nei Paesi Lucani anche Alberto Lattuada, Luigi Ca-



Paride Leporace, direttore della Lucania FC con vincolo di esclusiva pur senza essere dipendente. Il mandato scadrà con quello del Cda ed è rinnovabile una sola volta. Direttore del Quotidiano della Basilicata, e in passato alla guida di altre testate calabresi, è studioso del cinema ed ha curato il seminario di tirocinio in cronaca giornalistica del Cinema presso l'Università della Calabria.

puano, Luigi Zampa, Brunello Rondi e - poi - più volte Roberto Rossellini, Francesco Rosi, Paolo e Vittorio Taviani, Geo Coretti. Hanno girato anche Nanni Loy, Piero Vivarelli, Lucio Fulci, Luigi Di Gianni, Alberto Negrin, Fernando Arrabal, Bruce Beresford, Giuseppe Tornatore, Michele Placido, Fabio Segatori, Mel Gibson, Francesco Cabras, Peter Haas, Lili Fini Zanuck, Abel Ferrara, Fabrizio Cattani, John Moore, Federica Di Giacomo, Catherine Hardwicke, Ambrogio Lo Giudice, Silvia Ferreri, Fabrizio Costa, Vito Cea, Andrea Manni, Sergio Colabona. E quest'anno il compositore Federico Ferrandina, 36enne originario di Matera, ha firmato il brano originale nella colonna sonora di "Dallas Buyers Club" di Jean -Marc Vallée (Premio Oscar a Matthew McConaughey, Jared Leto, Adruitha Lee e Robin Mathews), mentre è stato proiettato a febbraio il film "Zio Angelo e i tempi moderni" di Daniele Chiariello, girato a Brienza, Buccino e Polla. Il Direttore manifesta idee chiare: «È giunto il momento di mettere a sistema tutte le risorse espresse dal territorio, necessita riorganizzare ex novo la fondazione e creare figure tecniche ed amministrative:

solo così può nascere l'industria cinematografica e gli addetti ai lavori possono avviare nel settore concretamente almeno una decina di imprese» (Piccole imprese meridionali, come direbbe Rocco Papaleo). Sottolinea come la Regione destini un altro milione per contributi per favorire il passaggio al digitale degli esercizi cinematografici: «consente l'acquisto o la locazione finanziaria di apparecchi di proiezione e di riproduzione digitale; impianti e apparecchi per la ricezione del segnale via terrestre e via satellite; anche la necessaria ristrutturazione delle cabine di proiezione, impianti e locali accessori. Ciò per contrastare la chiusura delle sale, che dovranno rappresentare luogo di promozione, fruizione ed approfondimento del materiale audiovisivo». Paride Leporace illustra nei dettagli il bando "Giovani Talenti" e gli obiettivi della iniziativa, destinata a giovani che si siano già messi alla prova nella scrittura o realizzazione di un prodotto visuale. Parteciperanno a Viggiano ad un corso di qualificazione per ideazione, progettazione, realizzazione e commercializzazione di film, serie tv, spot, corporate e videogiochi. Quindi descrive il panorama degli eventi, con la possibile riapertura del Festival di Maratea («con la risoluzione di qualche problema esistente, e con la sistemazione di qualche pendenza pregressa»), la riconfessione del bel festival d'agosto nelle piazze del centro storico di Pisticci ("Lucania film festival") e della rassegna di cortometraggi in programma a Latronico. Poi traccia un quadro più ampio: «Si parla di Macro Regioni; la nostra è una Terra di prossimità con la Puglia, sono a Bari per presentare in anteprima il film breve "Thriller" prodotto a Taranto da Basiliciak» e nota come ci sia un interscambio continuo tra i due territori confinanti. Ricorda come sia stato il barese Silvio Maselli, direttore generale Anica, a collaborare a scrivere lo statuto della Fondazione Lucana, mentre a Bari opera l'Agis di Puglia e Basilicata, essendo la città "capozona" della distribuzione anche per l'intera Basilicata. Per quanto riguarda la lavorazione vera e propria, anche a livello storico, molti film sono stati realizzati a cavallo tra le due Regioni: "Il Vangelo" fu girato anche a Gioia del Colle, Ginosa, Massafra e Manduria. Ma ancor prima "Anni ruggenti" di Luigi Zampa, fu ambientato tra i Sassi di Matera, e tra Ostuni ed Altamura; poi Lina Wertmüller per "I Basilischi" girò anche in Puglia e "Il sole anche di notte" dei fratelli Taviani fu creato tra Matera e la Murgia e poi ancora, Gabriele Salvatores riprese le scene di "Io non ho paura" tra Melfi e la valle dell'Ofanto. Claudia Cardinale e Monica Vitti scorrazzavano tra Matera e Gravina in Puglia in "Qui comincia l'avventura" di Carlo Di Palma. Ancora lo scorso anno il primo ciak per "Veritatis Splendor" del barese Nino Cramarossa è stato a Maratea, con riprese anche a Trecchina e Craco. Il comico pu-

segue a pag. 5

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: Domenico Gallo

La funzione della scuola nella Costituzione

Le norme che la Costituzione dedica alla scuola ancora oggi ci affasciano per la loro limpidezza

Art. 33.
L'arte e la scienza sono libere e libero ne è l'insegnamento. La Repubblica detta le norme generali sull'istruzione ed istituisce scuole statali per tutti gli ordini e gradi.
Enti e privati hanno il diritto di istituire scuole ed istituti di educazione, senza oneri per lo Stato. La legge, nel fissare i diritti e gli obblighi delle scuole non statali che chiedono la parità, deve assicurare ad esse piena libertà e ai loro alunni un trattamento scolastico equipollente a quello degli alunni di scuole statali. (...)

Art. 34.
La scuola è aperta a tutti. L'istruzione inferiore, impartita per almeno otto anni, è obbligatoria e gratuita. I capaci e meritevoli, anche se privi di mezzi, hanno diritto di raggiungere i gradi più alti degli studi. La Repubblica rende effettivo questo diritto con borse di studio, assegni alle famiglie ed altre provvidenze, che devono essere attribuite per concorso.



La scuola: funzione pubblica, non servizio pubblico.

La prima osservazione che bisogna fare è che la scuola, anche se rende un servizio al pubblico, non è un "servizio pubblico", bensì una funzione pubblica. A norma dell'art. 33 della Costituzione, l'istituzione e l'esercizio delle scuole è una funzione pubblica, come l'istituzione dei Tribunali e l'amministrazione della giustizia. Ciò ha fatto dire a Calamandrei che: *"la scuola è un organo costituzionale, ha la sua posizione, la sua importanza al centro di quegli organi che formano la costituzione."* (1) A questo punto bisogna chiedersi perché la scuola è così importante nel sistema costituzionale da far sì che essa sia concepita non come un semplice servizio sociale a favore dei meno abbienti ma come una funzione pubblica? Perché nel disegno costituzionale il compito della scuola è quello di produrre la cittadinanza, di dare la parola a tutti perché tutti possano divenire sovrani, di rompere il muro delle disuguaglianze dando a ciascuno gli strumenti formativi e culturali, la lingua appunto, per consentirgli di partecipare, in condizioni di parità, all'organizzazione politica economica e sociale del paese, così come richiede l'art. 3, II comma della Costituzione. La scuola pertanto è una funzione pubblica perché costituisce una istituzione, anzi la principale, della cittadinanza e dell'eguaglianza.

Il principio della libertà di insegnamento..... e quello della libertà della scuola.

Nella funzione pubblica della scuola gioca un ruolo essenziale il principio laico della libertà di

insegnamento, che costituisce l'interfaccia della libertà dell'arte e della scienza. Proprio questo principio marca la differenza fondamentale fra la scuola pubblica - funzione della democrazia - e la scuola privata. Questo principio non vige nella scuola privata come ci insegna la giurisprudenza, perché il diritto di istituire delle scuole private organizzate sulla base di uno specifico progetto educativo (la c.d. scuola per tendenza) comporta l'obbligo per gli insegnanti di non contraddire quel progetto in virtù del quale la scuola è stata istituita. Insomma nella scuola privata la libertà di insegnamento del singolo insegnante deve cedere il passo alla libertà di insegnamento assicurata alle scuole confessionali in genere ed intesa anche come libertà dei genitori di scegliere per i propri figli un tipo di istruzione concretamente ispirato ai dettami della dottrina cristiana. (Cass. 21/11/91 n. 12530). Alla luce della giurisprudenza di legittimità le scuole confessionali possono esercitare un rigido controllo non solo sull'insegnamento, ma persino sulla vita privata dell'insegnante e sulle sue convinzioni morali ed i Tribunali non possono mettervi becco, come insegnano le vicende del licenziamento dall'Università cattolica di Milano, nel 1971, del prof. Franco Cordero, colpevole di mancanza di fede religiosa, e del prof. Luigi Lombardi Vallauri, nel 1998, colpevole di "eresia".

Il pluralismo nella scuola o il pluralismo nelle scuole: una questione di convivenza.

Infine, last but not least, vi è una funzione implicita nel sistema scolastico istituito dallo Stato che a lungo è rimasta sullo sfondo, ma negli ultimi tempi va assumendo sempre più carattere cruciale: quella di organizzazione del pluralismo. Al fondo di una certa concezione che propugna la libertà di scelta della famiglie a favore di specifici progetti educativi iscritti nella scuole per tendenza, alligna una presupposizione errata: quella di una scuola pubblica come luogo, almeno istituzionalmente, asettico dove solo si trasmettono scienze, abilità e conoscenze obiettive e dove non c'è spazio per valori ed identità, come se il pluralismo fosse relativismo, "pensiero debole", privo di quell'etica forte che solo le scuole di tendenza (specificamente confessionali) coltiverebbero. In realtà la scuola pubblica è la sede per la trasmissione critica di valori generalmente condivisi, attraverso il metodo del confronto delle opzioni ideologiche, religiose e culturali proprie degli studenti, degli insegnanti e delle famiglie e delle altre componenti sociali, nell'accettazione della realtà pluralistica delle identità culturali. La scuola pubblica, pertanto, non è un luogo neutrale rispetto ai valori. Quello che è neutrale è il metodo adottato, quello del confronto fra i vari orientamenti ideali e le differenti identità, in vista del fine costituzionale

che è quello del pieno svolgimento della persona umana. Questo metodo diventa tanto più necessario, quanto maggiore è l'articolazione religiosa, ideologica, culturale ed etnica della società. Quanto maggiori sono le differenze, tanto maggiore è la necessità di trovare dei sistemi di raccordo e di unità. E' stato detto che "La pace è la convivialità delle differenze". Questa definizione della pace fu coniata da Mons. Tonino Bello all'indomani della marcia dei 500 a Sarajevo nel dicembre del 1992. Fu proprio quell'esperienza, l'immersione nell'orrore della guerra etnica scatenata dalla cessata convivialità delle differenze, che suggerì a Mons. Bello questa definizione della pace. E' una definizione che trasmette un messaggio ben preciso: le società multiculturali e multi-etniche, quali sono tutte le società in cui viviamo, se vogliono assicurarsi la pace, devono rendere conviviali le differenze. Nel nostro ordinamento costituzionale, la scuola pubblica è l'istituzione per eccellenza che organizza la convivialità delle differenze, attra-



Mons. Tonino Bello, Vescovo della diocesi di Molfetta, Ruvo, Giovinezza, Terlizzi. Nel 2007 la Congregazione per le Cause dei Santi ne ha avviato il processo di beatificazione.

verso il valore del pluralismo dell'accoglienza e del confronto che essa pratica. Rompere questo valore, sostituire il pluralismo nella scuola dove possono incontrarsi, conoscersi e convivere credenti ed atei, cattolici ed ebrei, musulmani ed ortodossi, albanesi e padani, ricchi e poveri, con il pluralismo delle scuole per tendenza, fondate sull'organizzazione dell'esclusione delle diversità, significa passare da un sistema che rende conviviali le differenze ad un sistema che omologa ed appiattisce i giovani, privandoli del valore

segue a pag. 6

Francois Truffaut attore. Nel trentennale della morte



Stefano Beccastrini

Prologo

Una ricerca tipologizzante sul filmare se stessi da parte dei vari cineasti del mondo risulterebbe

utile a comprendere le varie motivazioni che li hanno spinti a porsi, a un tempo, di qua e di là dalla macchina da presa. In attesa di farlo più estesamente, analizzerò perché l'abbia fatto, in tre occasioni, François Truffaut e perché egli abbia anche accettato, una sola volta,

di comparire quale attore nel film di un collega: "Incontri ravvicinati del terzo tipo", 1977, di Steven Spielberg. In tutte e quattro le occasioni ciò è avvenuto per una sua intensa identificazione con il personaggio interpretato.

Della comunicazione. Dramma in quattro atti

1. **Del comunicare con i ragazzi.** La prima interpretazione/identificazione riguardò il dottor Itard de "Il ragazzo selvaggio". Il film rappresentò un momento di svolta profonda nel cinema, e nel pensiero, di Truffaut, essendo il primo in cui il suo punto di vista cinematografico sull'infanzia prese a coincidere con quello di un adulto-educatore piuttosto che con quello del "ragazzo selvaggio" protagonista del film stesso e dei suoi film precedenti. I diari di Jean Itard, pubblicati in appendice al libro su Victor dell'aveyron dell'antropologo Lucien Malson, colpirono molto Truffaut (anche me, che li acquistai a Parigi). Era il 1969, aveva vissuto le epiche vicende del Maggio parigino, i cortei e gli scontri con la polizia. Dieci anni dopo "I 400 colpi", film di ribellione adolescenziale, fu spinto ad un importante bilancio autobiografico, di natura politica e culturale. Quella lontana storia narrava di un ragazzo – un precursore dei ribelli del Maggio – che fuggiva da casa, da scuola, dalla società borghese, correndo verso il mare quale simbolo di "immaginazione al potere". Con il film su Itard, invece, Truffaut ci narra di come qualunque "ragazzo selvaggio" possa e debba tornare nella società, cercandovi un Jean Itard che lo aiuti a diventare un uomo. La vita di un uomo, pensava Truffaut, non si può cambiare radicalmente ma la si può – l'espressione è sua – "ritoccare": come fece André Bazin rispetto alla vita dello stesso Truffaut e come dovrebbe fare ogni bravo educatore rispetto alla vita dei ragazzi a lui affidati. Egli comprese che quanto stava per fare significava imboccare una via senza ritorno (rispetto al suo cinema) e senza perdono (da parte dell'ideologia ribellistica dominante tra i giovani). Da allora in poi, sarebbe stato un Jean Itard, non un Antoine Doinel. Soltanto una maniera poteva esserci per chiarire chi fosse ormai – esteticamente, eticamente, politicamente – François Truffaut: quella di interpretare personalmente il ruolo del pedagogista: "Scusami se non ti ho detto che volevo interpretare io la parte di Itard, (ma) volevo assolutamente che restasse un segreto", scrisse a un amico. Anne Gillian nel suo "François Truffaut.

Le secret perdu", ha individuato nella metafora del segreto (del rapporto con la madre, con il padre assente, con il cinema, con le donne e così via) la chiave di lettura del suo cinema. Il segreto più grande di Truffaut consiste però, nella domanda relativa al perché il ragazzo selvaggio fattosi cineasta nel 1958, e sceso in piazza nel 1968, decida nel 1969 di mettersi in gioco nei panni di un medi-



Jean-Pierre Cargol e François Truffaut in "Il ragazzo selvaggio" un film del 1970 diretto e interpretato dallo stesso Truffaut

co/pedagogista del 700 che cerca di comunicare con un ragazzo trovato nella foresta per insegnargli come comunicare a sua volta con se stesso e con il mondo. Scegliere di "diventare Itard" significò per Truffaut scegliere l'educazione (il linguaggio, la comunicazione, l'apprendimento della cultura) contro il rifiuto della cultura stessa in quanto intesa come inevitabile espressione ideologica del potere dominante.

2. **Del comunicare con il cinema.** La seconda interpretazione/identificazione fu quella con il regista Ferrand, nel film "Effetto notte", 1973: storia di un'opera cinematografica e di una troupe che va lavorando, ad un film, sotto la direzione del cineasta Ferrand impersonato, appunto, da Truffaut medesimo. Il suo metafilm fu molto aggredito da una certa critica di sinistra, che vi vide l'elogio del cinema professionale, tradizionale, legato a un certo classicismo, mentre essa portava avanti l'utopia di un cinema di rottura, fatto per le masse anche contro i gusti delle masse, azzerante il linguaggio stesso della cultura borghese e altre cose del

genere. Ancora una volta, collocarsi dall'altra parte della macchina da presa ebbe per lui il significato di una – innovativa nel suo essere conservativa – identificazione esistenziale e culturale, di un atto di chiarezza etica e artistica, di un mettersi in mostra che era anche un assumersi pienamente la responsabilità di ciò che veniva espresso dal film. "Ferrand c'est moi", sembrava orgogliosamente affermare con quest'opera. Non fu un caso se la provocatoria lettera a lui indirizzata di Godard, che suscitò l'aspra risposta contenente la bellissima "teoria dei piccoli uomini", venne scritta dopo l'uscita di "Effetto notte", un film sul cinema che nel cinema innovato si rifiutava di vedere semplicisticamente un'arma di denuncia dello sfruttamento del capitalismo. Truffaut era tutt'altro che insensibile ai problemi della disuguaglianza sociale ma riteneva che tali problemi non avessero nulla da guadagnare dalla morte del grande cinema classico, quello fatto di comunicazione invece che di alienazione, di storie invece che di non-storie,



"Effetto notte", un film del 1973 di François Truffaut. Il titolo si riferisce a una tecnica cinematografica, nota appunto come effetto notte, che consiste nel rendere "notturna" una ripresa. Da sx Jean-Pierre Léaud, Jacqueline Bisset, Truffaut

di passione invece che di noia, di emozioni e di intelligenza invece che di estraneità e di ideologia. Per Truffaut, il cinema è la "Sharazade" del nostro tempo: "Effetto notte", nel mostrare dall'interno come nascono le sue mille e una favole, vuol dirci che continuare ad ascoltarle è più importante che sapere quanti soldi avesse il califfo per il quale "Sharazade" le narrava.

segue apag. successiva

segue da pag. precedente

3. **Della comunicazione con i morti.** Terza interpretazione/identificazione è quella con Monsieur Divenne, il protagonista di "La camera verde" (1978). Sono passati venti anni da "I 400 colpi", dieci dal dirompente '68. Truffaut è andato oltre la riflessione sull'infanzia, sia quella vista dalla parte del ragazzo sia quella vista dalla parte dell'educatore. Egli, ormai più che quarantenne, fa i conti con la propria vita che ha superato il "mezzo del cammino" (in realtà, gli restavano ormai pochi anni). Li fa sotto il segno della comunicazione con i morti. Avviarsi alla maturità vuol dire saper guardare sia indietro (verso la propria giovinezza) sia in avanti (verso la morte di quanti abbiamo conosciuto ed abbiamo amato ma anche, in loro intravista, quella di noi stessi). Sapendo che ogni passo verso il futuro – orizzonte irrinunciabile, per chi viva pensando e sperando – è anche un passo verso la morte. Ci si accorge dell'avvicinarsi della morte da vari segni, uno dei quali è lo scoprire un giorno le tante, troppe morti già avvenute di quanti abbiamo conosciuto, apprezzato, amato. Si comincia, allora, a cercare di mantenerne la memoria, tramite piccoli riti di re-



Sepoltura di François Truffaut, (1932-1984) regista cinematografico, Cimitero di Montmartre, Parigi. al centro, sopra il nome, un pezzo di pellicola cinematografica

surrezione simbolica (si tratta di un grande tema rilkiano), Di ciò si era fatto esperto il Davenne/Truffaut de "La camera verde", convinto che "...i morti ci appartengono se noi scegliamo di appartenere a loro". Perciò egli costruisce il proprio piccolo sacrario ove mantiene viva la memoria e officia il culto delle persone care che hanno contato nella sua vita ma che in vita non sono più. Per esprimere questo, François Truffaut, ancora una volta, decise di mettersi dall'altra parte della macchina da presa. Ritenne che il personaggio di monsieur Davenne soltanto monsieur Truffaut potesse interpretarlo: non si può spiegare ad un'altra persona come viviamo la morte, quella dei nostri amici ed amanti e quella nostra.

Del comunicare con gli alieni. Nel marzo 1976 giunse a Truffaut una telefonata di Steven Spielberg: gli chiese di interpretare,

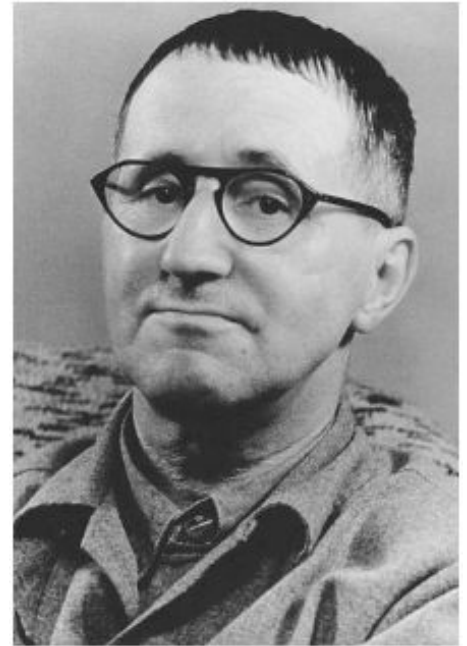
nel suo prossimo film "Incontri ravvicinati del terzo tipo", il personaggio dell'unico uomo al mondo che, avendo la mente di uno scienziato e il cuore di un bambino, avesse scoperto il modo di comunicare con gli extra-terrestri. Il Lacombe disegnato da Spielberg resta la più alta sintesi critica che su Truffaut medesimo – sulla sua intelligenza e la sua bontà, sulla sua personalità di educatore e di comunicatore – sia stata mai concepita. Il più straordinario riconoscimento della propria statura intellettuale e morale venne a Truffaut proprio dall'America, da quella Hollywood che era stata rifondata da cineasti, come Spielberg appunto, che avevano imparato a fare cinema anche da lui (cioè dall'Europa e dal suo millenario senso della poesia e dell'arte, della storia e della filosofia). Nel deserto dell'Alabama Truffaut trovò, a dirigerlo, un altro "piccolo uomo", di quelli che lavorano sodo come donne di servizio ma sognano come un ragazzino appena uscito dalla scuola quale Antoine o dalla foresta quale Victor o in attesa degli extra-terrestri quale lo spielberghiano Barry. Truffaut non era uomo né artista da accettare superficialmente di trasformarsi in attore di un film altrui, se ciò non avesse rappresentato un significativo episodio del cinematografico "romanzo di François", ragazzo selvaggio fattosi piccolo uomo ossia soggetto maturo di educazione e di comunicazione. In tal senso, egli è stato qualcosa di più di un cineasta: "E' un umanista" ha affermato di lui Steven Spielberg.

Epilogo.

Roma, via dei Sabelli. All'inizio del 1984, Truffaut scrisse a un'amica: "Sono stato operato di un aneurisma al cervello, ma la critica cinematografica aveva avuto 20 anni d'anticipo sulla medicina perché, quando era uscito il mio secondo film, aveva affermato che non poteva essere stato girato da qualcuno con il cervello che funzionava normalmente". Non si trattava di un aneurisma bensì di un tumore maligno. Morì il 21 ottobre 1984 e fu sepolto nel cimitero di Montmartre, ove mi reco a salutarlo ogni volta che capito a Parigi (egli fa ormai parte della mia personale "camera verde"). A Roma, in via dei Sabelli, c'era una volta l'Istituto di neuropsichiatria infantile di Giovanni Bollea (un altro instancabile "amico dei bambini"). Vi ho accompagnato a lungo mia figlia, per visite, controlli, esami clinici. All'ingresso c'era un cartello con queste parole: "Un giorno avrete anche voi dei bambini e io spero che li amerete. Anzi, essi vi ameranno se voi li amerete". Si tratta di un brano del discorso che, ne "Gli anni in tasca", 1976, il maestro Richet fa ai ragazzi della scuola di Thiers, centro del mondo né più né meno che via dei Sabelli a Roma o qualunque altro luogo in cui ci siano dei bambini bisognosi d'aiuto e d'amore. Quelle parole stavano proprio al posto giusto.

Stefano Beccastrini

Poetiche



Prima di tutto vennero a prendere gli zingari. E fui contento perché rubacchiavano. Poi vennero a prendere gli ebrei. E stetti zitto, perché mi stavano antipatici. Poi vennero a prendere gli omosessuali, e fui sollevato, perché mi erano fastidiosi. Poi vennero a prendere i comunisti, ed io non dissi niente, perché non ero comunista. Un giorno vennero a prendere me, e non c'era rimasto nessuno a protestare.

Bertolt Brecht

segue da pag.2

gliese Gianni Ciardo ha voluto la sua opera prima (dal titolo "Sdramma") tra Maratea, Metaponto, Matera, Bari, Adelfia e Fasano. Anche "Angelo Bianco il ragioniere della mafia" di Federico Rizzo, ha scene tra Montescalegio e Brindisi. Il film "Una vita spezzata" è stato completato dal regista barese Miki D'Aquino tra Potenza, Andria, Corato, Ruvo, Altamura, Canosa e Margherita di Savoia. Paride Leporace, che è stato il direttore del "Quotidiano della Basilicata", conclude: «Ora è il momento di passare dai progetti ai fatti e creare anche in Basilicata, come già in Puglia, rilevanti ricadute occupazionali ed economiche nel settore».

Adriano Silvestri

Gli articoli sulle altre Film Commission apparsi su Diari di Cineclub: Film Commission Torino Piemonte, Davide Bracco sul n. 13 – gennaio 2014; Toscana F.C., Stefania Ippoliti sul n. 14 – febbraio 2014; Sardegna F.C., Nevina Satta sul n. 15 – marzo 2014; Marche F.C., Anna Olivucci sul n. 17 – maggio 2014

Mentre chiudiamo il numero apprendiamo che Silvio Maselli, già Direttore della Apulia Film Commission e Segretario generale dell'ANICA, è stato nominato Assessore alle "Culture, Turismo e Partecipazione" dal neo eletto Sindaco di Bari, Antonio Decaro. Auguri vivissimi da tutta la redazione di **Diari di Cineclub**

segue da pag. 1

primato formidabile della mercificazione, come vera e propria «catastrofe del valore d'uso», come manipolazione estrema: insomma quello che oggi, attraverso varie mediazioni, in primis la mediazione di Foucault, si chiama biopotere. Sicché in generale uno dei nodi fondamentali, che contrassegnano in profondità l'intera opera pasoliniana, si può considerare senza dubbio la polarità corpo-storia («l'abisso tra corpo e storia», come è detto nel «la Religione del mio tempo»), e più in particolare, da un certo momento in poi, la polarità corpo-potere. «Il corpo (ogni corpo), coperto di croste ed eternamente crocifisso, / (non c'è niente da fare!) è preso per scherzo; / è una cosa privata su cui è bene sorvolare, tacere / - o, appunto, solo scherzarci su, nelle more»: il pathos polemico di questi versi del 1971 era indirizzato per implicito alle culture, alle ideologie e al senso comune imperanti, anche a sinistra, che ignoravano e insieme rendevano invisibile e reprimevano quella che per Pasolini era la crucialità-sacralità, la realtà del corpo. In stretta connessione con il primo, v'è poi il nodo della scissione tra la politica e la vita: in termini assai peculiari, nei termini appunto di una «crisi cosmica», Pasolini vide come pochi l'avanzare dei processi, per così dire, di «colonizzazione» della vita e insieme l'avvitarsi di una politica-potere costitutivamente incapace, a suo avviso, di accostarsi, di guardare ai temi della vita, a temi, cioè, considerati tradizionalmente im-politici. Per suscitare l'attenzione più allarmata possibile su tale problema, Pasolini, che si definiva «misero e impotente Socrate / che sa pensare e non filosofare», volle affidarsi ad un'estrema metafora politica e parlò di «Destra divina che è dentro di noi, nel sonno». Il protagonista del dramma «Bestia da stile» la chiamava «destra sublime» e Pasolini, in «Volgar' eloquio», si provò a spiegarla: «[...] una destra che coinvolga, inglobi una serie di problemi, amori, rimpianti; che in fondo valgono per tutti [...] una destra utopistica, completamente idealizzata». Era un modo paradossale e 'obliquo' di chiedere (o forse di non chiedere più) alla sinistra di farsi carico dei problemi terribili e radicali inerenti alla sussunzione della vita nell'universo orrendo della modernizzazione e della sua falsa tolleranza liberale: di farsi carico dell'eclissi del sacro, che, al di là della pronuncia pasoliniana, fu un tema assai circolante nella riflessione sociologica e culturale degli anni Sessanta, come per altro verso lo fu il motivo della «unidimensionalità» omologante di derivazione francofortese, in particolare marcusiana. L'altra faccia di questo processo era per Pasolini la nascita dell'italiano «come lingua nazionale», vale a dire il dispiegarsi egemonico della lingua comunicativa della «nuova borghesia» («una borghesia neocapitalistica», «una borghesia di tipo tecnocratico»); si trattava di un'egemonia che, se pur incipiente, appariva ai suoi occhi tale da minacciare socialmente la capacità più profonda ed intima della poesia, cioè quella di raffigurare il sacro «facendo ricorso ai più



Pier Paolo Pasolini

rimossi archetipi». Rispetto all'aforisma benjaminiano («la catastrofe è che tutto continui come prima»), si potrebbe dire che per Pasolini la catastrofe era che non ci fosse più un prima: «sto dimenticando com'erano prima le cose. [...] Mi è davanti – pian piano senza più alternative – il presente». Insieme al corpo scompariva la poesia, che dava vita al corpo: aveva vinto il Potere, e il sesso non era più mistero nello stesso tempo in cui era scomparso il contro-potere della poesia. È per questo, a ben guardare, che la scrittura dell'ultimo Pasolini, dalla «Divina Mimesis» a «Bestia da stile» a «Petrolio», è una scrittura sull'impossibilità della scrittura: una continua, drammatica metascrittura, una sorta di prometeismo espressivo che ormai si sa perdente in partenza.

Pasquale Voza

Docente di Letteratura italiana Univ. Bari, fondatore del Centro interuniversitario di ricerca per gli studi gramsciani, curatore (con Guido Liguori) del Dizionario gramsciano 1926-1937, Carocci, 2009.

segue da pag. 3

delle differenze e rendendo le differenze stesse, barriere insuperabili e fattore di incomunicabilità fra gli uomini e le donne.

Domenico Gallo

(1) Piero Calamandrei, *Scritti e discorsi politici*, Vol. I, pag. 389, La Nuova Italia editrice, Firenze

Domenico Gallo Nato ad Avellino l'1/1/1952, è entrato in magistratura nel 1977. Dal 1987 al 1994 ha svolto le funzioni di Pretore a Pescia e Pistoia. Nel settembre del 1994 è stato eletto Senatore. Nel 1996 è rientrato in magistratura, assumendo le funzioni di magistrato civile presso il Tribunale di Roma. Dal 2007 è in servizio, con funzioni di Consigliere, presso la Corte di Cassazione. Ha partecipato attivamente alla vita associativa ed ai movimenti della società civile attivi sul tema della pace e della difesa dei diritti umani. Ha curato numerose pubblicazioni su temi attinenti a questioni di carattere istituzionale ed in materia di diritti dell'uomo. Nel 2013 ha pubblicato «Da sudditi a cittadini – il percorso della democrazia» (Ega). Collabora con il quotidiano il Manifesto e con i siti on line di Micromega ed Articolo21. Ulteriori informazioni sul sito: www.domenicogallo.it

Le Associazioni di Cultura Cinematografica incontrano Franceschini

ROMA – 25 Giugno 2014 Una delegazione dei presidenti delle nove Associazioni Nazionali di Cultura Cinematografica (**ANCCI** Associazione Nazionale Circoli Cinematografici Italiani; **CGS** Cinecircoli Giovanili Socio-Culturali; **CINIT** Cineforum Italiano; **CSC** Centro Studi Cinematografici; **FEDIC** Federazione Italiana dei Cineclub; **FIC** Federazione Italiana Cineforum; **FICC** Federazione Italiana dei Circoli di Cinema; **UCCA** Unione Circoli Cinematografici ARCI; **UICC** Unione Italiana dei Circoli del Cinema), che contano più di mille circoli in tutta Italia, ha incontrato il 25 giugno, il Ministro per i Beni e le Attività Culturali e Turismo, Dario Franceschini. E' stata l'occasione non solo per esaminare le difficoltà che incontrano da diversi anni le associazioni in seguito al ridimensionamento dei finanziamenti previsti, ma l'incontro ha consentito anche di parlare del ruolo e del lavoro culturale offerto dall'associazionismo. Tra i temi affrontati: l'impegno delle associazioni per la diffusione del cinema di qualità, i percorsi educativi realizzati all'interno del mondo della scuola e delle aggregazioni giovanili, la riflessione critica promossa attraverso le riviste, il valore della fruizione collettiva della narrazione cinematografica. Il ministro Dario Franceschini ha



Dario Franceschini

potuto constatare, cifre alla mano, il brusco ridimensionamento che le associazioni hanno patito negli ultimi anni ed ha sottolineato il suo interesse al valore dell'esperienza promossa dalle nove associazioni cinematografiche. Ha inoltre preso il suo personale impegno per favorire un nuovo incontro con il Direttore Generale del Cinema, Nicola Borrelli, al fine di affrontare e dirimere i problemi, più volte sottolineati perfino con interpellanze parlamentari. Nei prossimi giorni i membri del Coordinamento delle nove associazioni si incontreranno per fare il punto sul percorso fin qui attuato (Convegno del 2012 presso l'Università di Sassari nell'ambito della VII edizione del SardiniaFilmFestival e i recenti incontri con numerosi membri della Commissione cultura del Parlamento; due interrogazioni parlamentari con risposta scritta del Ministro) ma anche per prepararsi all'incontro con gli uffici del Ministero.

✱ Venerdì 4 luglio il Coordinamento delle nove Associazioni ha incontrato il DG Cinema Nicola Borrelli

DDC

Caro Diari di Cineclub



Ugo Baistrocchi

Avrei voluto cominciare la collaborazione con la testata dal mese di luglio ma purtroppo non mi è stato possibile. Carlo Goldoni racconta - nelle *Memoires* - che, "il 10 febbraio 1750, offeso dal cattivo umore del pubblico e avendo la presunzione di valer qualche cosa, composi il complimento di chiusura per la prima attrice e, in brutti versi, le feci dire che il poeta che lavorava per lei e i suoi compagni s'impegnava a far rappresentare sedici nuove commedie nel corso dell'anno seguente. (...) Quando contrassi tale impegno, non avevo un solo argomento in testa. Bisognava però mantenere la parola, o perire. I miei amici tremavano per me, i nemici mi burlavano, e io confortavo gli uni e mi ridevo degli altri". Rispetto a Goldoni, io valgo ben poco ma, per fortuna, di argomenti in testa ne ho tanti e, non dovendo scrivere commedie ma al massimo un certo numero di battute, mi impegno a fornire, a partire da settembre, i seguenti sedici pezzi che spero siano interessanti almeno per qualcuno:

1. Il cinema come bene culturale: un excursus su come sia stato trattato (o trascurato) tale cruciale argomento nella legislazione dei beni culturali degli ultimi 20 anni e qualche proposta di intervento;
2. Valutiamo i valutatori: un raffronto tra i criteri, l'organizzazione, la trasparenza e il funzionamento della Commissione per la cinematografia del Mibact e, p. es., il gruppo di esperti della BLS altoatesina;
3. Fondi cinema tra legge e politica. Un caso esemplare di politica culturale all'italiana: dal 2004 in poi - nonostante la nuova legge-cinema (dlgs 28/04)- la finalizzazione dei fondi del FUS è avvenuta in gran parte, sulla base di scelte "politiche" e non secondo le previsioni della Legge;
4. La riforma dell'organizzazione del Mibact e il cinema: è in corso la quarta ristrutturazione del Mibact di questo secolo. Sono previste numerose novità per il cinema e l'audiovisivo;
5. L'Osservatorio dello spettacolo compie 30 anni nel 2015: istituito nel 1985, finanziato con una quota del FUS, cosa ha fatto, quanti e quali studi e quanti indicatori ha prodotto, come è stato utilizzato e che prospettive ha?
6. L'associazionismo del futuro: i circoli del cinema sono i monasteri (assieme alle cineteche) della cultura cinematografica o potrebbero

essere le basi di lancio del futuro del cinema?

7. Meno fondi per la promozione cinematografica in Italia e all'estero: falso! Ormai da anni i fondi per la promozione vengono dirottati con molta disinvoltura, faccia tosta e ben poca (o nessuna) trasparenza ai progetti speciali o alle società partecipate o controllate dal Mibact. Facciamo alcuni esempi.

8. Crowd-funding per il cinema: il punto sul fenomeno e qualche proposta perché lo Stato lo utilizzi;

9. La rete dei festival e dei circoli: esiste da



"Sapore di te" un film di Carlo Vanzina. Un film d'essai! Che succede al cinema di qualità? E' la domanda che si sono posti in tanti. Promettiamo di fare il punto su qualifica e premi d'essai, interesse culturale e schermi di qualità.

sempre una rete di diffusione del cinema che dispone di un pubblico numericamente ed economicamente significativo e culturalmente specializzato. Quella che manca è una visione pubblica e istituzionale di tale rete e la volontà di utilizzarla per la promozione culturale. Alcune cifre sulla situazione attuale e proposte per realizzare il circuito del cinema culturale patrocinato (ma non regolato) dallo Stato;

10. Liberalizzare le proiezioni nei circoli e nelle associazioni: proiettare un film in un circolo o in un'associazione è un'attività carbonara che, spesso, si svolge di fatto nell'illegalità. La normativa deve rendere sempre possibile l'uso legale del cinema nei circoli per scopi culturali senza che siano lesi i diritti degli autori e degli aventi diritto ma senza che sia impedita la circolazione della cultura.

11. Che fine ha fatto il tax-shelter? L'unica

misura fiscale veramente di mercato, già introdotta inutilmente nel 1985, è scomparsa nel 2009. Come potrebbe essere rilanciato in Italia magari nel settore audiovisivo?

12. Ipotesi per la creazione di uno spazio audiovisivo europeo comune: l'Europa unita non può essere solo quella dell'euro ma dovrebbe essere semmai quella della cultura. Si potrebbe cominciare con una legislazione audiovisiva unica per alcuni paesi. Uno spazio comune cinematografico e audiovisivo per Francia, Italia e Romania sarebbe la seconda cinematografia occidentale;

13. "Sapore di te" è un film d'essai! Che succede al cinema di qualità? Facciamo il punto su qualifica e premi d'essai, interesse culturale e schermi di qualità.

14. Nollywood, il futuro del cinema è già presente?: secondo le statistiche mondiali la Nigeria, ormai, da anni, combatte una battaglia con India e Usa per il primato nella produzione cinematografica. Si tratta di una produzione povera con caratteristiche uniche: produzioni indipendenti, duecento film al mese e di tutti i generi, in inglese ma anche doppiati in tutte le lingue nigeriane, diffusi in Africa ma anche in tutte le comunità africane in Europa. Una realtà che è già in mezzo a noi ma che pochi conoscono. Una energia da utilizzare o un modello da imitare?

15. Cineteche e restauri: il passaggio al digitale impone delle scelte europee anzi internazionali per un settore che richiede una regolamentazione per il salvataggio e la condivisione del patrimonio culturale, non solo per il suo sfruttamento limitato nei festival;

16. Controrelazione al FUS. Ogni anno viene inviata al Parlamento una ponderosa (oltre 800 pagine) relazione sull'utilizzazione del Fondo unico per lo spettacolo. In realtà si tratta di elenchi delle spese, pieni di grafici colorati e di omissioni, dai quali è impossibile capire se i benefici corrispondono ai costi, se i risultati hanno conseguito gli obiettivi e quali sono le variazioni della domanda e dell'offerta del settore. Forse è il momento di pensare a una controrelazione di cui viene proposto un esempio.

Spero di avere incuriosito qualcuno. Mi leggerete a settembre.

Ugo Baistrocchi

Funzionario dello Stato dal 1982. Ha lavorato in tutti i settori pubblici del cinema (promozione, produzione, revisione, sviluppo, bilancio, studi, stampa, relazioni con il pubblico). E' stato segretario della Commissione cinema, della Giuria premi di qualità, della Commissione lungometraggi, cortometraggi e film per ragazzi. E' segretario della commissione di revisione cinematografica della Direzione generale per il cinema del Mibact.

A proposito di Studios

Cinecittà in lotta

Il passato glorioso di Cinecittà riviva anche nel futuro in una logica di crescita e non di dismissione



Manuela Calandrini



Massimo Corridori

necittà non finisca mai. Potrebbe finire perchè

Anche il film che racconta la storia di Cinecittà, la famosa 'fabbrica dei sogni', prevede protagonisti, attori secondari, comparse, controfigure e diversi registi perché questo è un film a episodi. Protagonista principale, di tutti gli episodi, sono quei lavoratori tenaci, ricchi di competenze, genialità e fantasia che hanno incantato il mondo del cinema e spesso anche quello della televisione e che hanno sempre lottato strenuamente per tenere in piedi la speranza che il film su Cinecittà non finisca mai. Potrebbe finire perchè

politici, se non nella direzione che guarda con favore ad una totale mancanza di capacità critica dei cittadini. Negli anni '90 nel nostro paese si è sviluppata la teoria del mercato come supremo ed unico regolatore, destrutturando completamente la funzione dell'IRI che, pur nelle tante contraddizioni, aveva comunque costruito nel dopoguerra un tessuto capace di portare il paese ad un elevato grado di industrializzazione a livello mondiale. Si può dire che le privatizzazioni che hanno coinvolto decine di aziende in quegli anni, da Telecom a Cinecittà, non sono legate ad un progetto di innovazione e crescita del paese ma, piuttosto, alla cessione da parte dello Stato di ogni forma di autonomia di indirizzo di politiche industriali e di servizi a gruppi legati alla finanza nazionale ed internazionale. Questa politica si è rivelata un fallimento totale perché ha causato una deindustrializzazione, una perdita ingente di posti di lavoro e per certi servizi, come ad esempio le autostrade, la collettività si è trovata a sopportare aumen-

economiche e nelle strategie industriali, salvo scoprire poi che lo stesso Stato si è accollato i debiti miliardari delle banche, accumulati per speculazioni incontrollate, e li ha resi pubblici. Cinecittà è stata privatizzata nel 1997 e, anche in questo caso, i risultati di questa scelta, voluta fortemente dalle forze liberiste, ironicamente di sinistra, che imperversavano in quegli anni (Prodi, Ciampi, Veltroni) rappresentano un fallimento completo. Scarso interesse per il cinema e più in generale per il cine audiovisivo da parte degli imprenditori che detengono l'80% delle quote azionarie di Cinecittà Studios (Abete, Della Valle, De Laurentiis, la famiglia Haggiag), la possibilità di sfruttare un marchio prestigioso e un grosso appetito per la cubatura edificabile nel comprensorio di Cinecittà hanno catalizzato interesse e risorse economiche sul business legato all'intrattenimento. E, per fare questo, c'è bisogno, di dismettere gran parte delle attività, mantenendo in vita quel minimo di produzione che possa ancora dare significato e valore al marchio Cinecittà. Ma sì, è giusto privatizzare anche la cultura, legarla a quei principi di bilancio, profitti, debito pubblico, senza il rispetto dei quali vale la pena negarla, non sottovalutando il vantaggio che la non cultura rende gli uomini più acritici e dunque più governabili. Sicuramente l'avidità senza fine della finanza speculativa e dei grandi gruppi industriali ad essa collegati non possono rappresentare le basi per una revisione critica di quelle scelte. Dovremmo pensare ad un nuovo modello sociale, fondato sulla cultura che non sia solo il grande evento artistico, ma tutte quelle azioni e manifestazioni quali la musica, la lettura, il cinema, la danza, che, a partire dai municipi, permettano al cittadino di crescere e di scegliere con consapevolezza, con la capacità di valutare ciò che accade senza che i prototipi di pensiero, promossi da certa politica, glielo suggeriscano. Sarebbe bello che gli slogan: 'Toglietemi tutto ma non il mio Breil', 'Un diamante è per sempre', 'Non vendo occhiali, ma gioia', fossero un giorno declinati in modo diverso: 'Toglietemi tutto tranne la mia sala cinematografica, il mio teatro, la mia scuola', 'La conoscenza è per sempre', 'Non vendo libri, ma gioia'. E se ne potrebbero aggiungere tanti altri.

Manuela Calandrini
Massimo Corridori



"La dolce vita" 54 anni dopo

questo luogo della cultura e di produzione industriale si trova in Italia, dove né la cultura, né la memoria, né tantomeno l'economia culturale sono riuscite, soprattutto negli ultimi decenni, a indirizzare le scelte dei nostri

ti di tariffe e notevoli svantaggi in termini di qualità del prodotto/servizio. È stato un vero e proprio saccheggio delle parti migliori delle nostre aziende con la becera motivazione che lo Stato non deve ingerirsi nelle questioni

Sono lavoratori di Cinecittà Studios. Il 4 luglio 2012, insieme ai loro colleghi, hanno lottato in difesa di Cinecittà, patrimonio culturale mondiale, con tre mesi di sciopero e occupazione. Continuano a lottare e a sognare la ribellione di tanti per costruire un paese che finalmente valorizzi il lavoro e la cultura.

Sophia Loren: anche “La voce umana” nella sua prestigiosa carriera di Star internazionale



Paolo Micalizzi

“Una presenza straordinaria nell’immaginario collettivo italiano e internazionale, l’immagine del nostro cinema nel mondo”. Così si è espresso il Presidente della Repubblica Giorgio Napolitano nel rendere omaggio a Sophia Loren nel ricevere al Quirinale il mondo del cinema in occasione della premiazione (avvenuta poi in serata) dei David di Donatello. Una frase che sintetizza efficacemente la straordinaria carriera di un’attrice il cui coronamento è avvenuto al recente Festival di Cannes, dove la Loren era presente per la proiezione Fuori Concorso del cortometraggio “La voce umana”, ispirato al testo di Jean Cocteau, diretto dal figlio Edoardo su soggetto e sceneggiatura in lingua partenopea dello scrittore Erri De Luca. Un’interpretazione molto intensa e molto sentita di Sophia Loren, come è possibile rilevare anche da chi non è stato al Festival di Cannes perché l’opera è uscita in DVD. La realizzazione di un sogno per Sophia Loren che aveva apprezzato, ed era stato

per lei uno stimolo ad entrare nel mondo del cinema, l’interpretazione di Anna Magnani nell’episodio del film “L’amore”(1948) di Roberto Rossellini. Con “La voce umana” Sophia Loren aggiunge un’altra prestigiosa interpretazione drammatica alla sua carriera d’attrice. Dote che aveva già espresso agli inizi della sua attività nel cinema con “La donna del fiume”(1955) di Mario Soldati, un film un po’ sottovalutato per i suoi toni fumettistici ma che vale la pena rivedere quando viene riproposto in televisione (purtroppo per questione di diritti non è stato editato in DVD) per alcuni momenti drammatici con protagonista proprio l’attrice napoletana: il riferimento è, in particolare, alla sequenza drammatica in cui lei ritrova il figlioletto annegato nel Po.” Da questo momento, ebbe a scrivere il critico Vittorio Bonicelli, il film piglia d’improvviso, inaspettatamente, ingiustificatamente, un ritmo diverso: diventa bello, d’un bello di tipo neorealista d’altri tempi, anche se subito si brucia e si fa cenere”. Un’interpretazione, quella della Loren, che la fa emergere da una serie d’interpretazioni “minori” anche se si fa apprezzare nel ruolo della pizzaiola nell’episodio “Pizze a

credito” del film “L’oro di Napoli”(1954) di Vittorio De Sica. L’interpretazione in “La donna del fiume” spianò alla Loren, com’era negli intenti del produttore Carlo Ponti che ne era innamorato, il lancio a livello internazionale e la strada verso l’Oscar che otterrà nel 1961 con “La ciociara”(1960) di Vittorio De Sica, oltre a quello alla carriera che le viene conferito nel 1994. Nel film di Vittorio De Sica l’interpretazione di Sophia Loren emerge soprattutto nella sequenza dello stupro subito, insieme alla giovane figlia, da parte di un gruppo di soldati



Sophia Loren mentre sta girando con Enrico Lo Verso in via Solitaria, a due passi da piazza Plebiscito e nel cuore del popolare quartiere San Ferdinando, alcune scene del cortometraggio «La voce umana», diretto dal figlio Edoardo Ponti

marocchini in una chiesa diroccata. Un’attrice dai toni drammatici Sophia Loren ma anche da commedia come si rileva in alcuni film, sempre diretti da Vittorio De Sica: “La ruffa”, episodio di “Boccaccio ‘70”(1962), “Ieri, oggi e domani”(1963), “Matrimonio all’italiana”(1964), “I girasoli”(1970). Un grande sodalizio, quello con Vittorio De Sica ma anche con Marcello Mastroianni che spesso era il suo partner, non solo in alcuni film di De Sica ma anche in opere importanti come “La moglie del prete”(1970) di Dino Risi e “Una giornata particolare”(1977) di Ettore Scola. Molti altri gli attori, soprattutto a livello internazionale, con cui la Loren ha lavorato. Tanto per citarne alcuni: Cary Grant, Frank Sinatra, Alan Ladd, John Wayne, Anthony Perkins, William Holden. L’elenco sarebbe lungo ma non si possono non ricordare ancora Anthony Quinn, Clark Gable, Charlton Heston, Paul Newman, Gregory Peck, Peter O’Toole, Richard Burton e Charlie Chaplin. Star internazionali di grande rilievo che ne hanno rafforzato e esaltato la carriera d’attrice.

Paolo Micalizzi

FIRENZE - RIFREDI: QUI SI GIRA



Lucia Bruni

Se negli Stati Uniti Hollywood, agli inizi del Novecento (1910), diviene terra del cinema per eccellenza, qualche anno dopo anche l’Italia si impone per l’apertura, nel quartiere fiorentino di

Rifredi, in via delle Panche al n. 60 (nei pressi della millenaria Pieve di Santo Stefano in Pance), del primo Stabilimento cinematografico, detto la “piccola Hollywood”, costruito nel 1921 dal conte Giovanni Montalbano, titolare della casa di produzione VIS (Visioni Storiche Italiane). Sfortunatamente la VIS imbocca subito la strada dell’insuccesso con il film su Dante, “Dante nella vita e nei tempi suoi”, diretto da Domenico Gaido, con Amleto Novelli nella parte del protagonista, realizzato in occasione del sesto centenario della morte del poeta. Successivamente viene girato un altro film, “Marco Visconti”, anche questo destinato a scarsissimo consenso, tanto che la ditta fallisce nel 1924 e gli studi vengono affittati agli americani. A inaugurare la nuova attività, ecco le riprese di un kolossal in costume (la ricostruzione di una Firenze quattrocentesca), di produzione americana, diretto da Henry King e distribuito dalla MGM. Si tratta di “Romola”, ispirato all’omonimo romanzo della scrittrice inglese George Eliot. La Eliot, ovvero Mary Ann Evans, aveva scritto il romanzo (uscito nel 1863) durante uno dei suoi soggiorni a Firenze, ambientandolo nel secondo Quattrocento e facendo risaltare la suggestiva figura di una donna fiorentina, Romola de’ Bardi, nella narrazione della sciagurata fine di Savonarola. L’idea originaria per girare il film era quella di usare le piazze e i monumenti della città come sfondo naturale, ma le difficoltà incontrate convinsero alla fine la produzione a girare tutto in interni, negli studi cinematografici di Rifredi, appunto. La protagonista è Lilian Gish (una delle star assolute del periodo d’oro del cinema muto a Hollywood, morta quasi centenaria nel 1993) nel ruolo di Romola, accanto a lei la sorella Dorothy nella parte di Tessa, quindi William Powell (futuro celebre Uomo ombra), poi Ronald Colman e Herbert Grimwood nei panni di Savonarola. Purtroppo, nonostante i costi (oltre due milioni di dollari), la folta presenza dei divi, gli elogi della critica, il film non ebbe il successo sperato, quindi la società americana in breve lascia Rifredi. Gli stabilimenti furono acquistati nel 1926 da un gruppo di intellettuali e artisti che fondarono l’ICSA (Imprese Cinematografiche s.a.). C’era un altro importante avvenimento da celebrare, il settimo centenario della morte di San Francesco d’Assisi, quindi si decise di girare il film “Frate Francesco”, uscito nel 1927 e presentato anche a Parigi e a Londra. La critica però non fu molto soddisfatta. Poco dopo

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

ta giudicando il film noioso, tanto che l'ICSA fu costretta in breve ad abbandonare il campo.



"Dante nella vita e nei tempi suoi". 1922, regia di Domenico Gaido. Produzione: VIS Firenze - Formato: B.N., muto - Durata: 81'

un'altra società si fece avanti, la SACRAS (Società Anonima Cinematografie Religiose Artistiche Sonore) che nel 1930 produsse il film "Antonio di Padova", con l'appoggio finanziario addirittura del Vaticano, del re Vittorio Emanuele e di Mussolini. Ma fu un fiasco completo. Era come se una sottile maledizione pesasse sull'attività svolta in questi studi o forse la scelta dei soggetti e la loro realizzazione non



"Frate Francesco" 1927, regia di Giulio Cesare Antamoro. Produzione: ICSA; Distribuzione: Integrity Film Corporation Formato: B.N., muto - Durata: 3700 metri.

erano allineati al gusto del tempo, inoltre, le agiografie, sia per l'argomento che per l'impostazione registica un po' troppo retorica, nonché lo scarso valore degli attori, non parevano destinate a riscuotere consensi. Nonostante ciò si continuò con la produzione di film su santi e mistici ma la fine giunse rapida e nel 1937 lo stabilimento di Rifredi chiuse definitivamente i battenti mentre a Roma nascevano gli studi di Cinecittà.

Lucia Bruni

Festival di Cannes e premi

La qualità della competizione cinematografica non sempre in armonia con i verdeti



Simone Emiliani

A volte ci si confonde valutando la qualità di un festival per i verdeti. Sono due cose separate. Ci sono bellissime edizioni caratterizzate da premi discutibili. E, al contrario, annate sottotono con palmarès ineccepibili. È sempre questione di punti di vista e di valutazioni soggettive. Sulla stampa molte volte si seguono piaceri personali ("Perché ha vinto quel film?"; "Perché non è stato premiato quell'attore?") e poi è immane la domanda ("Perché non sono stati premiati film italiani?"). Ecco Cannes e l'Italia. I palmarès sulla Croisette non sono stati affatto avari col nostro cinema, soprattutto negli ultimi 15 anni. Ci sono stati infatti una Palma d'Oro (a Nanni Moretti nel 2001 per "La stanza del figlio"), tre Gran Premi della giuria, il secondo riconoscimento più importante del festival, in sei anni (due volte a Matteo Garrone per "Gomorra" nel 2008 e "Reality" nel 2012 e quest'anno ad Alice Rohrwacher per "Le meraviglie"), un premio della giuria ("Il divo" di Paolo Sorrentino nel 2008) e una Palma al miglior attore (Elio Germano per "La nostra vita" nel 2010 ex-aequo con Javier Bardem). Ecco Cannes e la qualità del concorso. Nelle ultime due edizioni è stato di altissimo livello e ha riportato alla memoria le annate d'oro del 1996 (con "Segreti e bugie" di Mike Leigh, "Le onde del destino" di Lars von Trier, "Crash" di David Cronenberg, "Fargo" di Joel Coen, "Verso il sole" di Michael Cimino, "To ballo da sola" di Bernardo Bertolucci, "La seconda volta" di Mimmo Calopresti, "Un héros très discret" di Jacques Audiard, "Nuvole in viaggio" di Aki Kaurismäki e "Goodbye, South Goodbye" di Hou Hsiao-hsien) e del 1999 (con "Rosetta" dei fratelli Dardenne, "Una storia vera" di David Lynch, "Tutto su mia madre" di Pedro Almodóvar, "Ghost Dog" di Jim Jarmusch, "L'estate di Kikujiro" di Takashi Kitano, "La balia" di Marco Bellocchio, "Moloch" di Aleksandr Sokurov, "Kadosh" di Amos Gitai e "Limbo" di John Sayles). Quest'anno c'erano almeno sette grandissimi film: "The Homesman", omaggio alla classicità del western diretto dall'attore Tommy Lee Jones; "Maps to the Stars" dove Cronenberg ritorna a immergere i suoi protagonisti (in questo caso Hollywood) in una sorta di acquario virtuale che riporta ad "eXistenZ" (1999); "Sils Maria" di Olivier Assayas, sul rapporto vita/finzione/rappresentazione di uno dei cineasti francesi più lucidi e passionali; "Saint Laurent" di Bertrand Bonello, biopic sul celebre stilista che però travalica il genere e nell'ultima mezz'ora diventa accecante ipnosi funebre;

"Still the Water" della giapponese Naomi Kawase, uno dei maggiori talenti scoperti dal festival e pressoché sconosciuta dalla distribuzione italiana, che mostra il parallelismo e la naturalezza nel trapasso tra la vita e la morte e la nascita di un sentimento adolescenziale; "Mr. Turner" di Mike Leigh, biopic controllato ma poi esplosivo sul celebre pittore con una grande prova di Timothy Spall, giustamente premiato come miglior attore; "Tim-



buktu" del mauritano Abderrhamane Sissako che mostra l'integralismo in un'opera aperta e ariosa; "Deux jours, une nuit" dei fratelli Dardenne, probabilmente uno dei vertici nella filmografia dei cineasti belgi, che sa raccontare con potente efficacia la crisi economica restando attaccato alla speranza e alle disillusioni della loro protagonista. Era forse difficile scegliere, ma due premi apparivano evidenti. Non tanto dai Toto-Palma dei giorni precedenti, ma da come un film e un'attrice avevano lasciato il segno sin dalla prima proiezione per la stampa del film. Si tratta di "Still the Water" di Naomi Kawase e dalla incredibile prova di bravura di Marion Cotillard in "Deux jours, une nuit". Sorvolando poi sul fatto che i Dardenne non erano stati presi in considerazione proprio perché avevano già vinto la Palma d'Oro due volte, nel 1999 con "Rosetta" e nel 2005 con "L'enfant". Come se ci fosse una legge non scritta che a questo punto gli vieterebbe di avere il massimo riconoscimento per sempre. Ma sorvoliamo e passiamo oltre. Ma il premio all'attrice appariva di una prevedibilità quasi banale, visto il modo in cui la Cotillard è entrata nel personaggio e soprattutto perché sembrava un personaggio vero, preso dalla realtà. Il premio come miglior attrice l'ha vinto invece la pur brava Julianne Moore per "Maps to the Stars", anche se l'attrice statunitense l'abbiamo vista in prove migliori e soprattutto appariva in ombra davanti a Mia Wasikowska. La palma d'Oro invece è andata al cineasta turco Nuri Bilge Ceylan per "Winter Sleep", in un film fluviale (circa tre ore e mezza) e molto dialogato, con un'impostazione teatrale certamente coerente col suo cinema. Sicuramente non era dispiaciuto ma non è stato un vero e proprio colpo di fulmine.

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Ciò che ha lasciati più sconcertati è l'ex-aequo, come premio della giuria, di "Adieu au langage" di Jean-Luc Godard con "Mommy" del venticinquenne canadese Xavier Dolan, diventato subito oggetto di culto per cinéphile, venerato



Una scena dal film di Jean-Luc Godard "Adieu au langage"

dalla giovane critica web italiana e già considerato autore imprescindibile dai "Cahiers du cinéma" e "Les Inrouptibles". Lasciando da parte la sperimentazione dell'ultimo cinema di Godard (qui si sta sempre dalla parte di Truffaut), mettere comunque insieme questi due nomi è apparsa un'evidente storpiatura. Soprattutto per il modo in cui Dolan esibisce narcisisticamente il suo talento, con dei primi piani schiacciati in linea con l'estetica dei selfie, e negli omaggi a Gus Van Sant (le inquadrature da dietro) in cui si vede come grandi maestri possano generare anche cattivi allievi. E non ha convinto affatto neanche il Gran Premio della giuria a "Le meraviglie" di Alice



Anne Dorval in "Mommy" del venticinquenne canadese Xavier Dolan, il più giovane regista in concorso a Cannes

Rohrwacher. La cineasta sembra aver perso quell'istintiva aderenza del convincente esordio di "Corpo celeste", disegna una favola moderna dove sembra che debbano entrare in gioco riferimenti a certo cinema italiano, con tutta l'ultima parte nella grotta che sembra un continuo omaggio a Fellini. Sicuramente un cinema più autoriale che però tiene a debita distanza. Lasciando perdere facili dietrologie (quella più ricorrente evidenzia come Jane Campion non abbia voluto premiare Naomi Kawase per restare l'unica donna ad aver vinto la Palma d'oro, con "Lezioni di piano" nel 1993), anche quest'anno c'è stato lo scarto tra la competizione e il verdetto. Forse è anche questo il bello dei festival. Soprattutto Cannes, dove difficilmente ci si trova d'accordo. Forse per l'alto numero di film validi in competizione.

Simone Emiliani

Goldoni Experience – Affresco di Venezia

Nuova produzione dello Stabile del Veneto, per vivacizzare sino ai primi di settembre l'estate veneziana



Giuseppe Barbanti

Risalgono agli anni Trenta del secolo scorso a Firenze e Venezia (con la Biennale Teatro) le prime esperienze di grandi rappresentazioni di prosa all'aperto estive legate alle tournée italiane in cui nel 1933 Max Reinhardt mise in scena nel Giardino di Boboli il "Sogno di una notte di mezza estate" e l'anno successivo a Venezia in Campo San Trovaso il "Mercante di

lagunare, una vetrina di caratteri goldoniani, dalle donne che dilapidano i pochi soldi che hanno al gioco alle famiglie borghesi in crisi sino ai vecchi che, oggi come allora, non si rassegnano a invecchiare. A ciò va aggiunto che è lo stesso Goldoni a riconoscere di aver immortalato nello stato d'animo del personaggio Anzoleto quello suo personale che proprio in quel periodo era sul punto di abbandonare la Serenissima per Parigi, dove sarebbe morto vecchissimo: da qui il fascino di un'operazione in cui la cronaca minuta della quotidianità veneziana fa da sfondo alla combattuta situazione personale del grande commediografo.



Venezia". Nello stesso 1934 Raffaele Viviani dirigeva e interpretava "La bottega del caffè" in un campello a fianco del Teatro Goldoni di Venezia. Da lì il via a una lunga tradizione che segna con fasi alterne tutto il "secolo breve" con il diffondersi del teatro estivo all'aperto in centri grandi e piccoli di tutta Italia. Ora, dopo anni di estati silenziose in laguna, nel 2014 il teatro di qualità torna con una trentina di rappresentazioni sino agli inizi di settembre non più all'aperto ma all'interno del tempio della prosa veneziana, il Teatro di San Luca ora intitolato a Carlo Goldoni. Il progetto, denominato "Goldoni Experience – Affresco di Venezia", inserito anche nelle proposte culturali di Venezia per l'Expo 2015, porta in scena nell'adattamento del regista Giuseppe Emiliani, l'atmosfera di una giornata nella Venezia della seconda metà del '700, dall'alba al tramonto. Emiliani cuce scene tratte da diverse commedie goldoniane, nell'ordine "Le massere", "Le donne gelose", "Le morbinose", "I morbinosi", "La putta onorata", "la bottega del caffè" e il rappresentativo "Una delle ultime sere di Carnevale". L'obiettivo è offrire, attraverso la figura di Anzoleto, il tessitore protagonista di quest'ultima pièce in procinto di lasciare Venezia per Mosca, uno spaccato di vita quotidiana di due secoli e mezzo fa nella città

"Goldoni Experience – spiega Angelo Tabaro, presidente del Teatro Stabile del Veneto - nasce con il fine di vivacizzare l'estate veneziana permettendo così al Teatro Goldoni l'apertura estiva e vuol essere l'anteprima di un più ampio progetto di valorizzazione del repertorio goldoniano sulla falsariga di quanto accade a Parigi con Molière e a Londra con Shakespeare. Il Teatro Stabile sarà impegnato nell'allestimento di testi rivolti non solo a quanti risiedono o sono ospiti di Venezia: saranno, infatti, anche proposti, quale espressione del patrimonio teatrale italiano, ad un circuito internazionale per sviluppare una rete di relazioni con le grandi capitali del teatro europeo. Lo spettacolo ha i sottotitoli in inglese (e si sta studiando se e come estendere questa utilissimo corredo della messa in scena ad altre lingue) e il teatro è ovviamente dotato di aria condizionata. Otto gli attori in scena: accanto ad interpreti come Roberto Milani, Giorgio Bertan, Eleonora Fuser e Stefano Rota, ricchi di un bagaglio di diversificate esperienze, troviamo i giovani Irene Lamponi, Francesco Foleni Comini, Marta Meneghetti e Laura Serena. Le scene sono di Emanuele Luzzati, i costumi di Stefano Nicolao, le musiche di Massimiliano Forza.

Giuseppe Barbanti

Alice nel paese delle Meraviglie

“Le meraviglie,” il secondo film di Alice Rohrwacher. Un western all’italiana, genere fantastico



Giulia Zoppi

“Loubia Hamra” di Narimane Mari (Algeria-Francia, 2013) è il film che più di ogni altro ultimamente ha risvegliato in me la passione smisurata per il cinema in quanto testimonianza di vita ed

espressione di resistenza, lotta e coraggio di stare al mondo. Passano gli anni e più mi convinco che al di là dei formalismi e delle cifre stilistiche autoriali, ciò che ricerco in una pellicola (in senso di film tout court) è la vicinanza alla realtà e il suo farsi tale, che solo un certo teatro, che si vede pochissimo in giro, è in grado di restituire. Da qualche tempo e in misura ancora minore purtroppo, rispetto ad altri Paesi, anche in Italia si sta risvegliando l'interesse per l'infanzia e l'adolescenza come materia magmatica e pulsante per un cinema che voglia raccontare il mondo. Tra gli ultimi acuti osservatori dell'infanzia nella nostra recente cinematografia si ricordano Antonio Capuano (in parte anche Antonietta De Lillo), durante gli anni '90 del secolo scorso e Francesca Archibugi, mentre sappiamo che per tradizione (salvo Luigi Comencini a cui Asia Argento si rifà nel suo ultimo lavoro “Incompresa”), i nostri Autori hanno sempre puntato il loro sguardo altrove, relegando l'infanzia e l'adolescenza a puro mezzo decorativo se non a comparsa inerte e priva di afflato vitale (il problema si ripresenta in misura esponenziale nella mediocre fiction tv prodotta in Italia). Eppure il binomio “donna- regista/ film su bambini e/o adolescenti” ha prodotto opere decisamente interessanti, un titolo su tutti “Tomboy” di Céline Sciamma (Francia, 2011), a testimoniare che lo sguardo femminile, almeno in ambito europeo, è avvantaggiato (non si può dire questo per il cinema americano dove Opere meravigliose sull'argomento sono firmate da uomini) nel maneggiare l'argomento con sensibilità e delicatezza. Se “Loubia Hamra” è capace di riconciliare una cinefila incallita alla Settima Arte, ciò è dovuto ad una mirabolante e sor-

prendente carica estetico eversiva raramente presente nelle cinematografie che circolano nei circuiti distributivi, è altresì del tutto meritato il premio ad Alice Rohrwacher autrice e sceneggiatrice de “Le Meraviglie”, all'ultimo festival di Cannes, per la freschezza e la sincerità di una

storia che gode di un tocco ruvido e privo di ammiccamenti e di una veridicità che si rifà alla miglior tradizione documentaristica italiana, priva di orpelli e furbizie, quanto ricca di silenzi, spazi e (intensi) campi lunghi. “Le Meraviglie” racconta la semplice quotidianità di un nucleo familiare trilingue (il tedesco del padre Wolfgang e della zia Cocò, il francese approssimativo della madre Angelica, l'ita-



Alice Rohrwacher

liano delle quattro bambine) che vive in un casale tra l'Umbria e la Toscana, producendo un miele di provata delizia e purezza, lontano dalla meschinità del mondo, non senza sofferenza e al limite della sussistenza. All'interno

di madre e quello di moglie. Ciò che accade intorno alla famiglia, l'arrivo di un bambino tedesco Martin, uscito dal riformatorio e lasciato a loro in affido, nonché la presenza epifanica di Monica Bellucci nelle vesti di una fata televisiva, aprono un piccolo varco nella dolce e silenziosa Gelsomina, assurda qui ad eroina romantica, capace di sopportare ogni sorta di fatica, come nella migliore tradizione del Bildungsroman. Nella semplice vicenda che li riguarda, all'interno di un plot dove accade pochissimo ma si vede moltissimo (questo è il cinema!) si muovono delicate come miele le promesse che le bambine sapranno mantenere quando, finalmente adulte, lasceranno l'alveo familiare. Una condizione di diversità la loro, se rapportata a quella dei bambini delle città o dei piccoli paesi, in quanto isolate, prive di ricompense (quando il padre regala a Gelsomina un cammello, la ragazzina si sgomenta per la scelta oramai appropriata per lei) ma fortemente ammantate di magia, perché la natura è un mistero continuo e insondabile e nulla è più avventuroso che affrontarla e domarla. Qualcuno ha ventilato la possibilità che si tendesse ad un'Arcadia per-



“Le meraviglie,” il secondo film di Alice Rohrwacher, con: Maria Alexandra Lungu, Sam Louwyck - Alba Rohrwacher - Sabine Timoteo - Monica Bellucci - Agnese Graziani Anno: 2014

del gineceo composto da Angelica, le quattro figlie piccole e la zia, spicca per intelligenza e senso del dovere Gelsomina la più grande delle figlie, impegnata senza sosta nel lavoro di apicultrice, forte del rapporto simbiotico con il padre che sembra però ignorarne il desiderio di fuga e la voglia di autodeterminazione, al di fuori della sua stretta, sin troppo soffocante. Se Wolfgang pretende che la vita giri intorno al suo ideale di giustizia (un ideale socratico il suo) senza mezzi termini e con fare sbrigativo e spesso rude e violento, non ne è tanto convinta Angelica, sua moglie, delicata ma forte presenza tutoriale, divisa tra il ruolo

duta, a me pare che in questo western all'italiana (il genere a cui lo ascrivo, insieme a quello fantastico) invece, si raccontasse “solo” un lacerto di vita. Quella vita che pochissimi registi sanno raccontare al di fuori delle loro sceneggiature rassicuranti e scritte secondo regole consolidate. Alice Rohrwacher in questa seconda prova, dimostra di sapere leggere nei corpi e nei cuori altrui, semplicemente. Non trascurando sangue, lacrime e dolore (e leggera meraviglia).

Giulia Zoppi



Titolo: Non ci resta che piangere

Regia: Massimo Troisi, Roberto Benigni. Anno: 1984, durata: 107 minuti – 125 minuti la versione integrale



Salvatore Lobina

SILVIA: dai, sediamoci qui.

SALVATORE: Ieri ho rivisto "Non ci resta che piangere". Fantastico.

SARA: di nuovo? Non è possibile, lo saprai a memoria oramai.

SALVATORE: Sono passati almeno cinque

anni dall'ultima volta che l'ho visto, forse dieci. SARA: io preferirei guardare un film mai visto, insomma un film nuovo...

SALVATORE: lo faccio, ma "Non ci resta che piangere" merita quantomeno di essere rivisto almeno una volta all'anno. Lo ammetto è uno dei miei film preferiti!

SARA: lo hai detto anche ieri per "Gatto nero, gatto bianco"...

SALVATORE: lo so, ma è un genere differente, è come dire mi piace la pizza ma anche il gelato!

SILVIA: è come dire mi piace il golf ma anche... scusi cameriere...

CAMERIERE: buonasera.

SALVATORE: per me un white russian

SARA: io passo...

SILVIA: un caffè grazie. Io ho visto tanti film di Benigni e Troisi, ma "Non ci resta che piangere" ancora no.

SALVATORE: Devi rimediare assolutamente, il prima possibile. Cosa dicevi?

SILVIA: cosa?

SARA: a proposito del golf?

SILVIA: non ricordo...

SALVATORE: insomma, già l'idea di per sé è geniale, due tizi, un bidello ed un insegnante, che dal 1984 all'improvviso si ritrovano catapultati nella Toscana del 1492.

SARA: quasi 1500

SILVIA: non mi piacciono i film di fantascienza, viaggi nel tempo, ecc.

SARA: no Silvia, non è un film di fantascienza, è un film comico.

SALVATORE: i due si ritrovano nel 1492 all'improvviso senza nessuna spiegazione, alloggiano in una locanda e la notte seguente il loro arrivo, prima di andare a dormire Troisi cerca di convincere Benigni che la loro situazione è dovuta solo ad un fatto psicologico, e che se si autoconvincano di essere nel 1984 tutto si sistema.

SARA: sì, ricordo quella scena, si alzano di buon mattino e pronunciano frasi del tipo: andiamo a scuola con la macchina, il pneumatico sgonfiato, senza frigorifero, si va in banca con la metro, se non si piglia la scossa con la corrente elettrica si citofona, ti faccio una telefonata e si esce con l'autobus!

SALVATORE: ma la cosa non funziona, nel 1492

sono e nel 1492 rimangono. Pensano anche che potrebbero sfruttare le loro conoscenze, decidono quindi di inventare la lampadina!

SARA: per Benigni è tutto facile: interruttore, lampadina, filo, la scossa. Ma quando Troisi gli chiede se è capace di costruire una lampadina, Benigni deciso risponde che a quel punto chiamerebbe l'elettricista.

SILVIA: lo ammetto mi sta venendo voglia di guardarlo, ma se continuate così mi raccontate tutta la trama.

SARA: tranquilla Silvia, questi sono solamente dei piccoli dettagli, come per esempio Troisi che si spaccia grande artista per conquistare il cuore della giovane Pia interpretata da Amanda Sandrelli.

SILVIA: dipinge?

SARA: no, troppo impegnativo, semplicemente intona ritornelli di canzoni dei nostri giorni, Yesterday, Avanti popolo, Nel blu dipinto di blu...



Massimo Troisi disegnato da Pierfrancesco Uva

SILVIA: ahahahahah! Sentite ma come mai proprio il 1492?

SARA: non vorrei raccontarti troppo del film

SALVATORE: ma no dai, secondo me lo possiamo accennare,

SARA: ad un certo punto del film a Benigni viene l'idea di fermare Cristoforo Colombo, "i fermatori di Cristoforo Colombo", partono per la Spagna con l'intento di impedire la scoperta delle Americhe!

SILVIA: niente male come impegno ma a quale scopo, insomma sono in Italia, o meglio in quella che un giorno sarà l'Italia chi glielo fa fare di intraprendere un viaggio lunghissimo per fermare Colombo.

SARA: semplice, perché la sorella di...

SALVATORE: altolà! Non puoi raccontarle questo dettaglio, le rovineresti il film...

SILVIA: sì, ma voglio saperlo...

SALVATORE: no, questo non possiamo raccontartelo, ma in compenso posso dirti

che un'altra trovata geniale del film è quando incontrano Leonardo Da Vinci interpretato da Paolo Bonacelli, e fingendosi dei grandi uomini di scienza tentano di brevettare con l'aiuto del genio il termometro, il semaforo...

SARA: il treno!

SALVATORE: ma i due ci rimangono male quando si accorgono della poca perspicacia dell'inventore, a quel punto lo abbandonano ai suoi esperimenti e continuano il loro viaggio per la Spagna.

SILVIA: mi sembra di capire che il film pur toccando degli argomenti particolari non cada nella banalità...

SARA: dici bene, uno degli aneddoti che mi fa impazzire di questo film è come è nato. Benigni e Troisi, che sono anche registi e sceneggiatori del film, trascorrono qualche settimana di "ferie" a Cortina d'Ampezzo per studiare il soggetto del film, tutto a spese della produzione. Tornati dal ritiro chiesero ancora di trascorrere un poco di tempo al mare e successivamente in Val d'Orcia, alla fine si presentarono con due semplici appunti: ci perdiamo nel medioevo, andiamo a fermare Cristoforo Colombo.

SALVATORE: Senti questa: l'attore che interpreta il personaggio che vediamo nel finale, non ti svelo chi, è stato richiamato dopo quindici giorni dalla fine delle riprese per cambiare il finale. Lo hanno ritruccato per rigirare il finale, favoloso!

SILVIA: mi avete convinto, vado a cercare una videoteca.

SALVATORE: venite a casa, vi invito a cena, e lo guardiamo assieme.

SARA: ma lo hai rivisto ieri

SILVIA: scusi, ci porta il conto?

CAMERIERE: prego, ecco il conto.

SALVATORE: lascia pago io!

SILVIA: no, ci penso io quant'è?

CAMERIERE: Un fiorino!

Salvatore Lobina

Dal 1982 sul pianeta terra è un geometra e grafico pubblicitario sardo nato e cresciuto a Villanova Tulo in provincia di Cagliari. Ama il cinema, il mare, le feste, la musica, lo sport, il vino, la buona cucina e viaggiare con gli amici, ma non necessariamente in quest'ordine. Adora lo scrittore futurista sardo Benvenuto Lobina ma nonostante siano entrambi di Villanova Tulo e abbiano lo stesso cognome purtroppo non sono neppure lontani parenti. Per anni in coppia con un amico ha scritto e condotto programmi radiofonici satirico demenziali per una emittente cagliaritana col nome de "I Portoghesi Esclusi". Sogna un giorno di poter fare la comparsa anche se solo al buio e di spalle in un film.

Storia di un documentario e di una bella esperienza

Liliana Cavani. Una donna nel cinema

"Il cinema è la maniera in cui i miei pensieri prendono forma.

Se i fratelli Lumiere non ci avessero dato il cinema, io sarei stata condannata a non esprimermi e sarei felicissima oppure in manicomio."

Liliana Cavani



Patrizia Masala



Alessandro Macis

Da qualche anno, programmando le rassegne dedicate al cinema d'autore, perceivamo impalpabilmente una mancanza, un vuoto. In oltre quattordici anni di associazionismo culturale non avevamo mai dedicato una retrospettiva a una donna regista. Eppure le registe declinate al femminile, alcune delle quali con una decisa impronta autoriale, hanno scritto pagine importanti nella storia del cinema italiano e mondiale. Sfogliando un'enciclopedia dedicata alla cultura cinematografica, si rimane colpiti dal fatto che statisticamente le donne dietro una macchina da presa siano sensibilmente poche rispetto ai loro colleghi uomini. Un'industria, quindi, quella del cinema orientata quasi esclusivamente verso il genere maschile. E nell'immaginario collettivo, ancora oggi aleggia il pregiudizio che la regia sia un mestiere quasi esclusivamente per uomini. Il nostro percorso di avvicinamento lungo i sentieri della cinematografia delle donne ha inizio in un'imprecisata notte del 2007. Hýpnos tardava a donarci un po' di ristoro nel sonno. Seduti sul divano, davanti alla televisione, pigiando sui tasti del telecomando e passando da un canale all'altro, ci siamo trovati davanti le immagini di un film visto da ragazzi al cinema molti anni prima. Era "Il portiere di notte" di Liliana Cavani. Siamo rimasti inchiodati davanti allo schermo a guardare lo scorrere delle sequenze, dimentichi del tempo che passava. Se la memoria non ci inganna, forse "Il portiere di notte" è il primo film di Liliana che abbiamo visto. La potenza delle immagini ci ha poi spinto a seguire i suoi lavori successivi e a recuperare i precedenti. Ritornando a un passato più recente, dopo la visione televisiva del film abbiamo incominciato a rimuginare l'idea di dedicare alla regista una retrospettiva. Proporre al pubblico cagliaritano l'opera omnia di una delle autrici più rappresentative del cinema europeo, incominciava a intrigarci sempre più. Siamo così partiti con un preliminare lavoro di ricerca: monografie, articoli e naturalmente la filmografia. Più ci addentravamo nel lavoro di ricerca, più nasceva la

consapevolezza che la Cavani sarebbe stata la regista che avremmo portato in Sardegna per la consueta rassegna sul cinema d'autore. L'ostacolo da superare era quello di riuscire a mettersi in contatto e convincerla a fare rotta verso Cagliari. Inizialmente non è stato facile, visti i suoi numerosi impegni di lavoro. Tra tutti il prestigioso incarico di curare la regia de "I pagliacci" di Ruggero Leoncavallo, al Teatro Lirico Mikhajlovskij di San Pietroburgo, in scena il 27 ottobre del 2008. Ma la nostra perseveranza alla fine l'ha contagiata. Quando le abbiamo raccontato che l'associazione L'Alambicco, operante in una realtà dove i grandi eventi non sono certamente la regola, le avrebbe consegnato un premio alla carriera, ha rotto ogni indugio. Intanto tra una telefonata, uno scambio di mail con il suo ufficio stampa per programmare e concordare le date in cui sarebbe arrivata a Cagliari, incominciava a nascere in noi l'idea di arricchire la retrospettiva e il convegno di studi con un documentario-intervista che raccontasse il suo percorso artistico. Dopo aver verificato la disponibilità di Peter Marcias a cui abbiamo chiesto di curare la regia, quella dell'amico Omero Antonutti che è l'io narrante del film attraverso la sua inconfondibile voce, e naturalmente con la complicità della Cavani, dopo aver scritto il soggetto siamo volati a Roma, con una piccola troupe. Finalmente a Villa Borghese abbiamo incontrato per la prima volta la regista. Noi emozionati e un po' in ansia; lei distesa e sorridente. Sulla terrazza della Casa del Cinema, inondata di sole, abbiamo iniziato la nostra intervista filmata. Racconti,



Da sx Alessandro Macis, Liliana Cavani, Patrizia Masala. Riprese sul set del documentario a Cagliari, lungomare Poetto. (foto di Daniela Zedda)

ricordi sul filo della memoria sollecitati dalle nostre domande: dai documentari storici e d'inchiesta dei suoi esordi in RAI, ai film che hanno fatto conoscere il suo talento in tutto il mondo. Al termine dell'intervista, finalmente una data per il suo incontro con il pubblico cagliaritano e il ritiro del premio alla carriera: giovedì 11 dicembre 2008. Al Cineworld di Cagliari, che attualmente ha dovuto chiudere le sale a causa della continua emorragia di spettatori, Liliana ha incontrato i cinefili che amano il suo cinema in una sala gremita, rispondendo alle numerose domande. Poi tutti a vedere "Interno berlinese", ultimo film della



Liliana Cavani. Riprese sul set del documentario a Cagliari, lungomare Poetto. (foto di Daniela Zedda)

Trilogia tedesca. Intanto nel corso dei mesi successivi il documentario, che abbiamo intitolato "Liliana Cavani. Una donna nel cinema", incominciava a prendere forma. Con Liliana ci si confrontava per inserire alcune sequenze dei suoi film che accompagnassero intervista e narrazione. E' in quei mesi che è nata tra noi e Liliana una bella amicizia. Tra problemi legati al basso budget e agli impegni professionali di Marcias e Antonutti, c'è voluto circa un anno e mezzo per terminare il film. Questo piccolo-grande documentario partito da Cagliari e nato da una nostra idea, è stato ospitato in diversi Festival. Nel settembre del 2010 alla Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia, Giornate degli autori. Ha inoltre partecipato al São Paulo International Film Festival; al BIFF di Bari; al Moscow I.F.F.. E' stato poi selezionato nel 2011 quale Evento Speciale del Roma Fiction Fest, fino alla prestigiosa Nomination al Premio Nastro d'Argento 2011. Liliana è ritornata in Sardegna per la prima cagliaritano del film a lei dedicato, raccontando al pubblico con quanta partecipazione abbia aderito al nostro progetto. Di questa esperienza, oltre al film, rimane un'amicizia che continua a durare nel tempo.

Patrizia Masala
e
Alessandro Macis

Patrizia Masala: operatore culturale, presidente del circolo del cinema di Elmas "la macchina cinema" aderente alla FICC. Esperta in organizzazione di rassegne, retrospettive, mostre d'arte, convegni. E' coautrice di diverse pubblicazioni tra cui Monografie su importanti autori del cinema e Cataloghi. Tra l'altro, gli Atti del convegno "La passione civile nel cinema di Francesco Rosi".

Alessandro Macis: Laureato in Lettere moderne ad indirizzo socio-antropologico, operatore culturale, presidente dell'associazione culturale L'Alambicco di Elmas. Esperto di organizzazione di rassegne, retrospettive, mostre d'arte, convegni. E' coautore di diverse pubblicazioni tra cui Monografie su importanti autori del cinema e Cataloghi. Tra l'altro, gli Atti del convegno "La passione civile nel cinema di Francesco Rosi".

Cosa è la comunicazione e perché dobbiamo imparare a comunicare



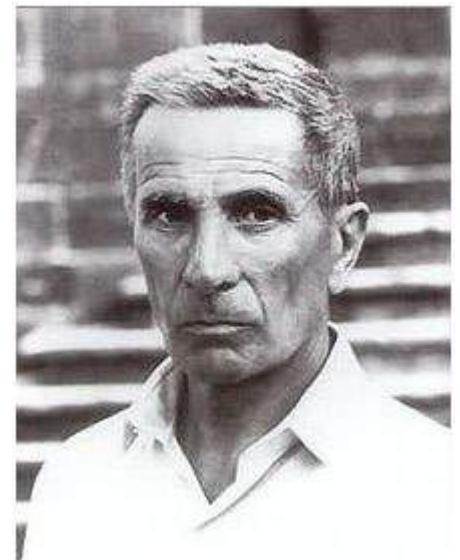
Enzo Natta

“L'Europa deve imparare a comunicare”. Così il titolo di un editoriale apparso su un “diffuso e autorevole” (secondo la definizione più ricorrente) quotidiano all'indomani del voto europeo. L'invito, la sollecitazione,

ma anche la tirata d'orecchi, si riferiva alla larga astensione che aveva caratterizzato il voto popolare e, di conseguenza, all'incapacità da parte della politica di coinvolgere l'elettorato. Un'incapacità che non riguarda comunque soltanto il mondo della politica, ma gli apparati della comunicazione nel loro insieme, vale a dire l'ambiente familiare, in primo luogo, seguito dalla scuola, dai media, dalla cultura nel suo vasto e composito complesso. Alla voce “comunicazione”, sul Dizionario Palazzi si legge: “Condividere con altri ciò che è nostro.” Giustissimo, perché per comunicare non basta il creatore, l'autore, occorre anche il destinatario, il referente, che è il punto d'arrivo della comunicazione. “Un film senza spettatori è un non-film,” diceva Jean-Luc Godard, aggiungendo subito dopo “ma soltanto pezzi di pellicola incollati l'uno all'altro”. Un comunicatore deve usare, perciò, parole (o immagini) consone (ovvero che abbiano un suono comune) con chi legge o chi ascolta, comprensibili all'uditorio dei fruitori. In altri termini, un comunicatore deve avere un pubblico se non vuole che le sue parole si perdano inascoltate, portate via dal vento. Un po' come accade a “Gargantua e Pantagruel”, gli indimenticabili personaggi di Rabelais, che mentre si trovano sulla tolda di una nave odono suoni misteriosi: parole congelate e proferite in paesi freddi, dunque non udite perché le parole per poter essere recepite debbono essere scaldate. Più ancora dei politici e degli insegnanti, sono gli intellettuali che devono saper scaldare le parole per poter comunicare. Gli intellettuali sono il sale della terra, il barometro della società, della quale esprimono il cuore pulsante e afferrano l'anima per poi consegnarla alla Storia giorno dopo giorno. La prova? C'è più Italia in “Ritratti italiani” (Adelphi) di Alberto Arbasino, un centinaio di incontri con personaggi protagonisti della vita nazionale, che in tutti gli Atti Parlamentari e in tutto l'insegnamento degli ultimi cinquant'anni. E allora, accantoniamo l'ambito politico e quello scolastico (compresi i rapporti scuola-famiglia) per soffermarci sul fronte dei media, dove, mentre il cinema sta vivendo momentaneamente una fase di tregua dopo i successi conseguiti all'Oscar con “La grande bellezza” di Paolo Sorrentino e al Festival di Cannes con il Gran Premio a “Le meraviglie” di Alice Rohrwacher, l'ambiente letterario è stato invece travolto da una polemica che non accenna ad affievolirsi in seguito all'intervento di Franco

Cordelli su “La Lettura”, il supplemento letterario del “Corriere della Sera”. Che cosa si lascia alle spalle la produzione editoriale italiana degli ultimi vent'anni, si è chiesto Franco Cordelli? La risposta ha avuto l'effetto dirompente di un detonatore, perché la sentenza si è condensata in un limaccioso “una palude”. Giudizio secco e lapidario, che, dopo il lancio del sasso, ha richiuso la sua melma stagnante su una motivazione che non lascia alcuna possibilità di appello. Forse il “fair-play” e la diplomazia non sono nelle corde di Cordelli, il quale attribuisce alle lettere di casa nostra un lungo sonno che dura ormai da vent'anni, ma bisogna riconoscere che le argomentazioni addotte sono tutt'altro che peregrine. Testi alla mano, Cordelli ha portato sul banco degli imputati Giorgio Falco di “La gemella H” e “Lubicazione del bene” (entrambi targati Einaudi) cogliendo un fior da fiore tipo “le sagome sudate” nel primo dei due romanzi e “l'aria accucciata” nel secondo. Se a tutto questo aggiungiamo il fatto che il presidente del Premio Campiello ha respinto con sdegno e disapprovazione la cinquina dei finalisti (fra i quali figura anche Giorgio Falco), bisogna pur ammettere che qualcosa non va e che l'apparato funziona piuttosto male. Intanto si legge sempre meno (solo il fumetto sta andando a gonfie vele e questo dovrebbe far riflettere sulla ritrovata vitalità di un linguaggio che è ponte fra scrittura e immagine, fra letteratura e cinema), allarmante sintomo di un solco sempre più profondo fra scrittore e lettore, fra comunicatore e recettore, frutto di una casta autoreferenziale, vittimisticamente ripiegata su se stessa, isolata dal resto del mondo e della comunità in cui vive, incapace di farsi interprete delle inquietudini e delle attese di chi vorrebbe pretestuosamente rappresentare (basta con la solita storia della coppia di trentenni in crisi, sfiduciati, depressi e puntualmente accompagnati da fastidiose metafore falso-poetiche), divisa in tribù e gruppi di appartenenza editoriale, accolite di individui frustrati, astiosi e rancorosi. Fra le cause di questa ossessione degenerativa e parossistica Alessandro Piperno (il suo “Con le peggiori intenzioni” si è aggiudicato sia il Viareggio sia il Campiello 2005) ha individuato la frattura creatasi fra lo scrittore e il personaggio, che dello scrittore dovrebbe essere l'alter-ego. Per saldare questa frattura, per ritrovare pienamente il senso del personaggio lo scrittore dovrebbe farsi antropologo, psicologo, sociologo. Ma, forse, anche qualcosa di più, perché – come diceva Balzac – il segreto per creare un buon personaggio sta nel credere ciecamente in lui. Che poi, tradotto, significa che lo scrittore deve credere ciecamente in se stesso e nella sua opera. Da lui inscindibile, come la sua anima. E qui torna in ballo il problema della comunicazione. Come sostiene il sociologo Franco Ferrarotti i media non mediano, ma contribuiscono soltanto a esaltare i momenti

dell'emotività. La conseguenza è che il nostro Paese vive uno stato di comunicazione imperfetta, a senso unico e a tutti i livelli, sì che la totale incapacità di comunicare ha generato una confusione dei linguaggi e la costruzione di una nuova Torre di Babele. Ecco spiegato perché non solo la letteratura ma anche il cinema (che è letteratura dell'immagine e che nasce sempre da un testo scritto, se non espressamente letterario) hanno perso o, nel migliore dei casi, affievolito quel rapporto diretto con la vita che è alla base di ogni atto creativo. Age e Scarpelli, con l'ironia che li contraddistingueva, dicevano spesso di aver allentato il contatto con la realtà sociale da quando non prendevano più i mezzi pubblici e non andavano più al mercato. In altre parole avevano tagliato i ponti con la cronaca del quotidiano. Un'altra, se non addirittura la principale, causa della crisi comunicativa di letteratura e cinema sta nell'aver rinunciato alla cronaca come modello narrativo, come strumento essenziale della morfologia e della tipologia del racconto. Cronaca viene dal greco *crōnōs*, narrazione dei fatti secondo l'ordine del tempo, e come tale si fa garanzia di autenticità dei fatti riferiti e di linearità nell'esposizione. Niente più della cronaca è in grado di affrontare e di esprimere con assoluta naturalezza la contraddittorietà dell'esistenza. La cronaca, infatti, è dotata di sensori capaci di captare le pulsioni della vita e di registrarne le pulsazioni (basti pensare alla regola



Dino Buzzati è stato uno scrittore, giornalista, drammaturgo, librettista e pittore italiano. Fin da quando era uno studente collaborò al Corriere della Sera come cronista, redattore e inviato speciale.

ferrea delle cinque w: who, chi; whom, che cosa; where, dove; when, quando; why, perché). Quando la narratologia rinuncia a questi principi fondativi illudendosi di poter farne benissimo a meno, tutto diventa più difficile. Tanto è vero che Carlo Bo amava definire la

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

letteratura "cronaca assoluta" e Dino Buzzati, cronista nei turni di notte al "Corriere della Sera" aveva sublimato le lunghe, noiose e spesso infruttuose attese del cronista in quel capolavoro che è "Il deserto dei tartari". A dimostrazione che tutto, anche la più umile e apparentemente inutile mansione, può trasformarsi in opera d'arte. E, sempre restando a Buzzati, in "Poema a fumetti" e in "I miracoli di Val Morel" ecco che la cronaca si fa "graphic-novel" per sperimentare nell'asciuttezza e nella stilizzazione del disegno un linguaggio spogliato di ogni superfluo connotato narrativo per essere ridotto esclusivamente a immagini accompagnate da poche ed essenziali parole. Dicevamo prima del fumetto inteso come anello di collegamento fra letteratura e cinema. Anche Cesare Zavattini aveva largamente sperimentato il linguaggio dei fumetti (memorabile il suo "Saturno contro la Terra",



Zavattini contro la terra. La saga di "Saturno contro la Terra", soggetto di Cesare Zavattini, testi di Pedrocchi e disegni del pittore Sciarra. L'opera inizia ad essere pubblicata nel 1937 su Topolino e dura per circa un decennio.

con cui nella seconda metà degli anni '30 la Mondadori intese contrapporsi allo strapotere di Flash Gordon sull' "Avventuroso") e, lo ricordava sempre, proprio il fumetto gli aveva

suggerito quella tecnica del "pedinamento" che gli consentiva di marcare stretto il personaggio in modo di non perdere anche il più piccolo gesto e di trascurare il minimo dettaglio che avrebbero potuto manifestarsi rivelatori. Un omaggio e per giunta un riconoscimento poetico di questa tecnica è venuto da Marco Ferreri con "Dillinger è morto", dove Michel Piccoli, tornato a casa a tarda notte, si perde in tanti piccoli passatempi e si trastulla in giochini apparentemente inutili e senza senso, che invece nascondono uno stato d'animo che sta maturando una decisione estremamente drammatica. Esempio straordinario di "cronaca assoluta". Ma perché tutto questo si realizzi nella simbiosi della comunicazione occorre che, come maestro e scolaro non sono elementi distinti ma i termini di un unico processo educativo, anche scrittore e lettore, autore e spettatore, facciamo parte della stessa dinamica. Uno è il complemento dell'altro, uno non può fare a meno dell'altro perché danno luogo a un processo identitario che si realizza in una sorta di reciproca creatività. Proust diceva che nel momento in cui un nuovo lettore prendeva fra le mani "La Recherche" era come se lui avesse ricominciato a scriverla. E' il miracolo della comunicazione, quel miracolo che nella "Storia infinita" di Michael Ende consente al piccolo Bastian di entrare nella favola che sta leggendo e di farsene protagonista. Quel miracolo che nella "Rosa purpurea" del Cairo di Woody Allen fa uscire un attore dal film che si sta proiettando fino al punto di farlo materializzare. Storia che sessant'anni prima aveva già raccontato Buster Keaton in "La palla n. 13", rovesciando però i termini del trasferimento, perché in questo caso è il proiezionista che entra nel film che si sta proiettando. Ma la sostanza non cambia. In effetti, tutte le volte in cui l'io che si nega come ego può ritrovare se stesso come socius. E questa è l'anima della comunicazione.

Enzo Natta

Festival del Cinema Africano, d'Asia e America Latina, una storia lunga 24 anni

In questi anni il Festival del Cinema Africano, d'Asia e America latina ci ha insegnato molte cose e tra queste una che potrà sembrare banale, ma è profondamente vera: un cinema diverso è possibile.



Antonino De Pace

Quando nel 1991 a Milano si aprirono per la prima volta i battenti del Festival del Cinema Africano, quelle cinematografie erano una specie di rarità, un lusso (i paradossi!) che non ci si poteva permettere.

Il festival nasceva da esperienze concrete il COE (Centro di Orientamento Educativo) una organizzazione strutturata che dall'esperienza cattolica avanzata ha sempre tratto la vitalità per il lavoro nel mondo degli immigrati. Il cinema diventava quindi un'altra sponda su cui misurare le proprie aspettative, con cui confrontarsi, un'altra possibilità, un'altra soluzione e la nascita del Festival costituiva anche un banco di prova e un'occasione per misurare i desideri di conoscenza, le curiosità del pubblico. Dal 1991 al 2004 il festival si è occupato esclusivamente di cinema africano, nel 2005 ha allargato gli orizzonti incrociando le storie asiatiche e quelle latino americane. Ma invece che una sorta di diluizione della carica di rottura per una manifestazione come questa, la scelta ha rafforzato l'idea d'origine e cioè uno sguardo centrale su quelle culture troppe volte considerate dall'occidente marginali; uno sguardo dal sud per una città e per una cultura che guarda da nord che quindi decideva di adattarsi ad una nuova prospettiva di indagine. In questa dinamica il Festival diventa sempre il compendio di uno studio, occasione di scambio culturale e sociale, opportunità di incontro. Una sfida che si rinnova e che è stata vincente se Milano ci ha accolto per la sua 24esima volta. Tutto ciò qualcosa vorrà pur dire. In questi anni il Festival, diviso soprattutto tra l'Auditorium San Fedele e lo storico Spazio Oberdan, ci ha insegnato molte cose e forse la più facile e che per prima ci viene in mente e che sicuramente potrà sembrare banale, ma è profondamente vera è che un cinema diverso è possibile. Il cinema africano, quello latino americano e quello asiatico - sul quale, in verità ci sarebbero dei distinguo da

segue a pag. successiva



"Dillinger è morto" è un film del 1969 diretto da Marco Ferreri con Michel Piccoli nel ruolo di Glauco, presentato in concorso al 22° Festival di Cannes. Il film è stato selezionato tra i 100 film italiani da salvare.

segue da pag. precedente
fare e la cui grossolana discriminante potrebbe essere quella dell'impiego di capitali - vivono ai margini rispetto ad una centralità occidentale. Una marginalità solo percepita da questi nostri osservatori, così parziali e ingannevoli, o comunque una marginalità solo in termini di box office, ma non certamente in



I direttori artistici: da sx, Alessandra Speciale e Annamaria Gallone

tema di contenuti, forme e progettualità. Di questa progettualità vive anche la manifestazione milanese che è storicamente affidata alla direzione partecipata e attenta di Annamaria Gallone e Alessandra Speciale. Di anno in anno le due direttrici - in una equanimità da pari opportunità - hanno sempre messo a

e volontà, multietnico e multiculturale anche il cinema inteso in modo lato come epifenomeno culturale, soprattutto, ha sempre trovato declinazioni originali e percorsi insospettabili per i puristi. Il Festival ha sempre avuto voglia di mostrare tutto il mostrabile, tutto ciò che può o potrebbe raccontare i luoghi e quindi anche la televisione con le sue soap opere, il calcio e quanto di altro diverso e inconciliabile con un'idea di purismo cinematografico potrebbe esserci. Ma è proprio su questa diversità innata e connaturata che la manifestazione milanese ritrova la propria anima più profonda, una diversità che non rende mai paghi delle ricerche e delle invenzioni. Da qui le soap opera africane, i film sul Rhythm and blues di matrice afro-americana, le sperimentazioni dei cartoon dei primi decenni del secolo scorso con le insospettabili animazioni simili alla factory della Disney, ma anche le recenti sperimentazioni in fatto di animazione in bilico tra stop and motion e personaggi costruiti con i materiali riciclati che rivivono tra le mani abili dei suoi animatori, il calcio, la commedia e il cinema con i suoi drammi locali, ma anche quelli universali ispirati alla grande tradizione drammatica europea (Shakespeare su tutti) e poi retrospettive personali e tra le più importanti: Sambène, Omirbayev, Ouédraogo, Drabo, all'attore Kouyaté, retrospettiva sudaficana anni 50, il nuovo cinema cinese, i percorsi del sacro e poi documentari, sguardi trasversali alle produzioni televisive pan-arabe o ancora dentro le primavere arabe attraverso i resoconti televisivi, video installazioni, documentari e film a soggetto. Film il cui con-



punto il festival con lo stesso entusiasmo, implementandone la struttura, arricchendone i contenuti, vivacizzando l'offerta senza mai tradire la tradizione che l'iniziativa milanese porta geneticamente nel proprio DNA. Così accanto al cinema, di edizione in edizione, abbiamo sentito la musica, abbiamo assaporato i gusti, abbiamo toccato le stoffe e goduto della pittura, abbiamo ammirato le fotografie e respirato alcune atmosfere senza l'occhio dello stupore da esotismo, ma con l'interesse e la curiosità di chi vuole saperne di più. Dentro questi percorsi resta il cinema, l'immagine e la sua declinazione multiforme, polisemica, perfino polimorfa, ma sempre colletttrice di sguardi che per loro natura e necessariamente prendono, ciascuno, direzioni differenti. Se questa è l'anima di un festival, per sua natura

corso, evocativamente e con parole che imprime il senso della scoperta e dell'apertura, si chiama "Finestre sul mondo". È proprio questa sottolineatura che definisce interamente il senso di questa manifestazione. Su questi presupposti, anche quest'anno, anno horribilis sul versante economico con tagli pari alla metà del budget(!), il Festival ha saputo mostrare la sua bellezza, la sua grinta, la sua capacità di offrire un panorama, una prospettiva con un programma ridotto, ma che è rimasto proporzionalmente alla sua misura, egualmente vivace e sempre stimolante sia per le scoperte, sia per le conferme. Un Festival che si misura con una realtà difficile, ma che trova in questa controversa sua collocazione una ragione in più per esserci e contare.

Antonino De Pace

Un caro saluto a Sandro Zambetti



Enrico Zaninetti

Molti ne hanno ricordato la figura sia sulla stampa nazionale che su Cineforum Web mentre altre rievocazioni appariranno sulla rivista cartacea. Gli aspetti messi in luce da molti riguardavano soprattutto la sua attività di giornalista, di operatore culturale e di critico cinematografico mentre poco si è raccontato del Sandro "politico". Questo intervento del Presidente della FIC Gian Luigi Bozza, al quale abbiamo chiesto un ricordo, avendo condiviso per anni le problematiche della Federazione e collaborato con la rivista della quale Zambetti era qualcosa di più di un direttore, invece sottolinea efficacemente speranze ed illusioni politiche di una persona che aveva condensato, proprio come un padre nobile, i sogni ed i valori di una generazione e di una stagione culturale. Una riflessione utile anche oggi, di fronte ai cambiamenti continui del nostro mondo che forse non è quanto vorremmo né quanto avevamo sperato ma col quale dobbiamo fare i conti.

Enrico Zaninetti

Segretario FIC



Gian Luigi Bozza

Per chi, come noi, incominciò ad amare il cinema da adolescente, frequentando il cineforum studentesco della propria città, la figura di Sandro Zambetti è memoria importante di una stagione "storica" entusiasmante, ricca di emozioni e di utopie, segnata dalla doppia identificazione nella fede religiosa e nella politica come espressione diretta di una speranza di cambiamento personale e sociale che il Concilio Vaticano II stava alimentando attraversando coscienze e comunità. La Federazione è figlia di questa stagione e di come l'hanno vissuta quei cattolici ("di sinistra", come venivano considerati e si autodefinivano) che aderivano o, si riconoscevano nelle correnti della Democrazia Cristiana definite Forze Nuove e Base. I circoli svolgevano la loro attività, in grandissima parte, nelle sale parrocchiali ma con parziale autonomia rispetto al parroco e all'autorità religiosa che vigilava imponendo alcuni vincoli piuttosto stringenti (soprattutto riguardo il tipo di film programmati, con mugugni talvolta non solo sussurrati, riguardo chi li presentava e dirigeva il dibattito, secondo uno dei canoni portanti dell'esperienza cineforistica fin dentro la seconda metà degli anni Settanta). I dirigenti nazionali erano in molti casi esponenti nazionali o locali della Democrazia Cristiana (il presidente Vincenzo Gagliardi era deputato, il segretario Camillo

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Bassotto un dirigente del artito a Venezia). Zambetti fuori da Bergamo per i cineforisti era conosciuto certamente come critico della rivista Cineforum, ma divenne un riferimento con l'uscita nel 1967 del settimanale "Settegiorni" diretto da Ruggero Orfei finanziato dalla corrente di Forze Nuove guidata da Carlo Donat Cattin. Sandro Zambetti, Giovanbattista Cavallaro (che sarebbe poi divenuto anche direttore di Cineforum), Italo Moscati (che con Cineforum collaborò per qualche anno) scrivevano di cinema e di televisione con uno sguardo nuovo e con un'attenzione fino ad allora impensabile nel cogliere quanto il cambiamento, che molti sollecitavano e desideravano, venisse espresso attraverso i media che riuscivano ad esprimere le condizioni e a cogliere iniziali processi che le letture dominanti rifiutavano anche per cercare di esorcizzarlo. Era il decennio delle "nuove ondate" in tutte le cinematografie mondiali (di linguaggi, strutture narrative, modi di produrre, ma anche di temi trattati e di tutte le libertà creative e di lettura della realtà e dell'immaginario), ma anche di un'idea della televisione come strumento di maggiore conoscenza collettiva universale (Rossellini e non solo) e come occasione di sperimentazione (il Peter Watkins di "La battaglia di Culloden", la Cavani di "Francesco d'Assisi", il Bertolucci di "La via del petrolio": solo per ricordarne alcune). Ma Sandro, come indica la sua biografia, non era solo un bravo giornalista e un critico cinematografico di talento. Amava anche la politica. Non quella racchiusa nei partiti e da essi monopolizzata. La politica praticata nelle dinamiche spontanee delle comunità, insieme alle persone per le persone, guardando oltre il contingente. Per i cattolici che non si conoscevano nella D. C. (e nelle sue scelte e pratiche politiche), e che erano stati (dall'educazione ricevuta e dalle posizioni della Chiesa) spinti a considerare con disagio ogni altra opzione partitica, l'amore per la politica e per l'impegno sociale poteva trovare espressione soprattutto in queste forme spontanee, comunitarie e sociali di agire politico. E così quando il desiderio di cambiamento emerse, anche in Italia, con impreveduta energia sul finire del 1967 per caratterizzare almeno un quinquennio combinando fattori diversissimi (anche generazionali, ma certamente non solo), anche il mondo cattolico ne fu coinvolto soprattutto nel suo universo associazionistico e con esso nella Federazione nella quale, il confronto fra varie ipotesi di politica culturale si era fatto evidente come può cogliere chi rivisita i numeri della rivista del periodo. Nel 1968 in un combattuto Consiglio Federale tenuto a Gallipoli (l'unico tenuto nel Meridione) Sandro si trovò a guidare una lista che divenne vincente rispetto alla storica precedente dirigenza e poco dopo fu eletto presidente. Si aprì una fase di scontri frontali (sul Bollettino attraverso il quale si confrontavano dirigenza e circoli, ma anche sulla Rivista e sul versante organizzativo) che si risolse in un Consiglio Federale straordinario a Udine dove la nuova



Sandro Zambetti al tavolo di lavoro con la macchina per scrivere e l'immancabile sigaro. Così come lo ricorderemo.

maggioranza fu confermata. In seguito a tale risultato una parte significativa della minoranza promosse la scissione con la creazione di una nuova federazione nazionale, il CINIT (Cineforum italiano). Per molti impegnati nei circoli fu un momento entusiasmante, ma per altri fu un'esperienza dolorosissima anche sul piano personale che li condusse gradatamente a lasciare l'impegno nell'associazionismo cinematografico. Per qualche verso una vicenda simile conobbero in quel periodo le ACLI. Sandro è stato presidente della F.I.C. per dieci anni, fino al 1978. Un decennio in cui i circoli aderenti si moltiplicarono, in cui il dibattito legato ai film assumeva una valenza prevalentemente politica (contavano soprattutto i contenuti e spesso il singolo film diveniva una sorta di pretesto per un confronto politico), in cui si aprirono spazi a cinematografie fuori dal mercato (da quelle latino-americane a quelle asiatiche, ma anche le produzioni di impegno e "di lotta") e in cui molti animatori dei circoli cercarono di coniugare azione culturale con impegno nelle nuove molteplici formazioni politiche che sorsero, vissero e consumarono la loro vicenda nell'arco di quegli anni. Un'esperienza che Sandro ha pienamente vissuto, compresi i frammentari tentativi dei molti che cercarono di dare un futuro alle prospettive di un movimento che si stava disperdendo. La interpretò in armonia con la sua vocazione, promuovendo la nascita del Bergamo Film Meeting per fare conoscere nuove cinematografie, ma anche collaborando al Festival del Cinema Nuovo di Pesaro, evento fondamentale di quegli anni perché occasione di incontro e di confronto intergenerazionale e internazionale a cui molti animatori e soci dei cineforum si davano appuntamento. Nel 1970 Sandro divenne direttore di Cineforum e l'utopia che il cinema potesse essere uno strumento di azione politica, per conoscere la realtà e per trasformarla, trovò nella rivista uno spazio privilegiato che attrasse molteplici voci. Non solo il cinema dei cineasti, ma anche quello che con le nuove tecnologie, più duttili e non più prigioniere del modello produttivo industriale o statale, poteva progressivamente dare a ognuno la possibilità-libertà di esprimersi, di comunicare la propria visione del mondo, di

costruire realtà nuove; una profetica prefigurazione che si è materializzata in un contesto e con esiti distanti dal suo sogno. In alcuni suoi editoriali (come, ad esempio, quello del n. 183 "Un voto per il cambiamento, un impegno che continua") ha esplicitato come il legame fra lavoro culturale e politica fosse per lui stato allora inscindibile. Al contempo era maestro e promotore dell'interesse di decine di giovani di più di una generazione che si sono dedicati alla critica cinematografica e di cui, di fatto, ha promosso le carriere; sempre distante dal mondo accademico, dalle istituzioni e dal sistema della grande stampa. Atteggimento che mantenne per quasi tre decenni (lasciò la direzione della rivista nel 2009 con qualche ovvia stanchezza). Lo confermano gli innumerevoli riconoscimenti che hanno accompagnato il suo commiato. Il suo comportamento più da fratello maggiore che da padre, il suo atteggiamento rispettoso della libertà di ognuno, la sua capacità di accettare come un valore la diversità dei punti vista (anche quando mostravano indizi di fastidiosi regressivi narcisismi) è cresciuto quanto più si sono rivelate fragili, impraticabili le speranze e gli spazi dell'innovazione politica. E' probabilmente di fronte a questa ormai collaudata consapevolezza che le utopie, sulle quali si era contato, si erano dissolte che, con una scelta improvvisa, nel 1978 lasciò la presidenza della FIC affidandola alla generazione che si era formata sotto la sua guida. Il suo successore Bruno Fornara, con lucidità, sulla rivista analizzò le mutazioni avvenute dopo il '68 nell'esperienza dell'associazionismo cinematografico e con un razionale disincanto cercò di interpretare quale percorso fosse possibile percorrere senza tradire il passato recente della Federazione. Sandro fratello maggiore, a tratti maestro autentico da ammirare e anche criticare, guida di un viaggio che chi ha compiuto rammenta nel fascino vitale e convinto delle mete condivise, compagno di un'avventura personale e comune che prosegue anche grazie al patrimonio di una memoria e di un'aspirazione di futuro che sono state e sono ancora comuni.

Gian Luigi Bozza

Presidente FIC



Sei giorni di proiezioni a ingresso libero, dal 23 al 28 giugno a Sassari il Premio Cinematografico Internazionale di cortometraggi più importante dell'isola

Speciale SardiniaFilmFestival

Eventi speciali, tra i quali la visione di "140. La strage dimenticata" di Manfredi Lucibello, sul disastro della Moby Prince del 1991, e del vincitore del David di Donatello "37°45" di Adriano Valerio. Assemblee, laboratori per bambini, incontri con numerosi artisti, presenze di molti politici di buona volontà, e un folto pubblico. Il concerto del pianista cagliaritano Romeo Scaccia, che nella serata di chiusura ha intrattenuto il pubblico con il suo repertorio ed è stato premiato dal presidente del Sardinia Film Festival, Angelo Tantarò. E' stato un successo la IX edizione che si è chiusa con la premiazione dei cortometraggi vincitori nelle varie categorie in gara. Il Festival organizzato dal Cineclub Sassari in realtà non è ancora finito ma prosegue a Martis dall'1 al 3 agosto -con il debutto del premio "Life after oil" e a Villanova Monteleone dal 21 al 23 dello stesso mese con la seconda edizione del "Premio Villanova Monteleone per il Documentario". In tutto, quindi, la nona edizione ha ben dodici giorni di programmazione e si spande per il territorio come un virus benefico, grazie al suo valore culturale riconosciuto da numerosi patrocini privati e istituzionali, ai quali quest'anno si aggiungono Unesco e Expo 2015.



Con il Patrocinio di



MILANO 2015

NUTRIRE IL PIANETA

Sardinia Film Festival, la IX edizione all'insegna del dibattito per il cinema del futuro

Nel concorso ufficiale vincono le donne e i lavori di sperimentazione russi



Giulia Marras

Ci ritroviamo a scrivere queste righe appena un giorno dopo la chiusura del Festival. Diari di Cineclub ne è stata partner e rivista ufficiale mentre il nostro responsabile Angelo Tantarò ne è stato il Presidente. L'emozione è quindi ancora tanta, gli sforzi organizzativi del Direttore Artistico Carlo Dessì e della sua troupe sono stati positivi e siamo orgogliosi del risultato. Il

Sardinia Film Festival, alla sua IX edizione, nell'ormai tradizionale cornice del Quadrilatero universitario di Sassari, non è stato una rassegna di cortometraggi ma un vero e proprio Festival internazionale che ha accolto da tutto il mondo visioni di vita lontane eppure estremamente comprensibili, scorci di possibili futuri diversi, sguardi sul passato, riflessioni sia ironiche che amare sul presente. Proprio le riflessioni sul passato e sul presente del cinema, in particolare quello sardo, sono state il centro intorno al quale sono state programmate le giornate e i dibattiti del Festival. Il

primo giorno d'inaugurazione si è aperto infatti con l'omaggio a Fabio Masala, operatore culturale sassarese tra i fondatori della Cineteca Sarda e uno dei massimi pionieri dell'attività di formazione e promozione cinematografica nell'isola e in Europa, nonché autore della Carta dei Diritti del Pubblico nel 1987. A vent'anni dalla sua morte, lo hanno ricordato amici e colleghi, tra cui Marco Asunis, Presidente Nazionale FICC, Nando Scanu del Cineclub Sassari, Elisabetta Randaccio della FICC International, Valeria Patanè e Peppetto

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Pillari della Cineteca Sarda. Grazie alla sua attenzione per i giovani, per il piano della comunicazione, per l'alfabetizzazione degli adulti e soprattutto per il coinvolgimento democratico del pubblico, Fabio Masala, con la sua pedagogia "un po' macca" costituisce una delle figure più importanti per l'associazionismo dei circoli sardi, nazionali e internazionali. Non ha fatto mancare la sua presenza e condivisione il CINIT - Cineforum Italiano, un'altra delle nove Associazioni nazionali di cultura cinematografica, che ha inviato la propria testimonianza. E se Masala ha permesso di tornare al passato del dibattito sul cinema, con Movimentu - Rete Cinema Sardegna si è arrivati al presente e alle prospettive sul futuro: i soci si sono ritrovati nella stessa sede e contesto dove il movimento è nato un anno fa, con assemblee e gruppi di lavori aperti al pubblico per capire le nuove direzioni di protesta a fronte del blocco apparente di ascolto da parte della Film Commission sarda. Nella riunione della mattina del 27, ha partecipato anche il Presidente della Commissione Lavoro e Cultura della Regione Gavino Manca il quale non ha mancato di ascoltare le voci dirette degli operatori dello spettacolo soci di Movimentu e promettere un tavolo di discussione con l'Assessore alla Cultura e gli stessi vertici della Film Commission. Promessa arrivata anche proprio dalla giovanissima "Assessora" Claudia Firino, la quale ha presenziato durante la serata dedicata ai corti della Vetrina Sardegna, tra cui "La vita adesso", l'ultimo lavoro di Salvatore Mereu e "Culurzones", diretto da Francesco Giusiani, su una sceneggiatura scritta da Federico Lubino, il giovane filmmaker sassarese scomparso due anni fa. Ai genitori del regista è stata assegnata, per mano dello stesso presidente Marco Antonio la tessera onoraria dell'associazione. Movimentu ha contribuito inoltre al Sardinia con una serata di anteprime delle opere dei suoi soci, di cui ricordiamo "Bella di notte" di Paolo Zucca mentre di Enrico Pau è stato presentato il suo documentario "Due destini", sui bombardamenti di Cagliari del 28 febbraio del 1943 e infine un teaser di un gruppo di lavoro di Movimentu "Terzo tempo", sui rilevanti effetti della lavorazione del lungometraggio "L'Arbitro" sulla popolazione che l'ha vissuta indirettamente e sul territorio dove è stato girato. Altre importanti anteprime si sono avute con le proiezioni del documentario "140 - Una strage dimenticata" di Manfredi Lucibello sul disastro del Moby Prince del 1991 (alla presenza del deputato Michele Piras, principale firmatario per l'istituzione della commissione d'inchiesta per un caso ancora con sfumature inquietanti e irrisolte. L'indagine è stata assegnata in sede referente alla Commissione trasporti della Camera), nonché lo studio sui grandi temi della vita (come Paura, Amore, Dolore, Morte) con "Thymos" di Vincenzo Boscarino. Boscarino è stato anche il Presidente della Giuria Speciale dell'Accademia delle Belle Arti, la quale ha ospitato nella propria sede tre pomeriggi di selezioni di corti di



Da sx Carlo Dessi direttore artistico; Angelo Tantarò presidente del SFF (foto di Marco Dessi)

Animazione, Sperimentazione e Videoarte; un'altra Giuria "accademica" è stata quella formata dai docenti e studenti della Facoltà di Scienze Politiche e Scienze della Comunicazione mentre si aggiunge la non meno importante Giuria dei Bambini, i quali hanno anche partecipato alla creazione della sigla ufficiale del Festival, grazie al lavoro musicale e colorato dei filmmakers Marco Testoni e Luigi Frassetto. La Giuria del Concorso ufficiale è stata composta invece dal regista Malachi Bogdanov, da Marco Asunis presidente FICC e dal produttore Simon Woods. Gli eventi e le proiezioni non sono quindi mancati quest'anno al Sardinia Film Festival: il Quadrilatero si è trasformato in un polo attrattivo di curiosi e appassionati, coinvolgendo la vita quotidiana degli studenti e dei sassaresi che hanno invaso soprattutto le proiezioni serali sotto le stelle; perché in fin dei conti, a contare sono stati gli oltre 200 corti selezionati sugli 800 iscritti. Così si dimostra quanto conti il cinema, sia nella vita cittadina che nel patrimonio culturale e professionale del territorio. E per concludere in bellezza, durante l'ultima serata, che ha visto anche la proiezione del magistrale corto vincitore del David di Donatello 2014, "37.4S" di Adriano Valerio, si è aggiunta anche la musica, con la spettacolare esibizione di Romeo Scaccia, pianista e compositore di colonne sonore di fama internazionale il quale, ricevendo dal Sardinia la medaglia di rappresentanza del Presidente del Senato della Repubblica, ha dichiarato: "Tornare in Sardegna è una missione". Gli altri premi principali del Festival sono andati a Chiara Sulis con "Il sindaco bambino" premio Presidente della Regione Sardegna; a Joe Bastardi per "Un atto di dolore" come Best Vetrina Sardegna con il Premio del Presidente del Consiglio Regionale della Sardegna; a Michela Anedda con "Cogas" per Miglior Animazione; a Francesco Segrè con "Non sono nessuno" come Miglior Fiction Italiana a Johan Timmers con "Salam" per Miglior Fiction Internazionale; a "The Wires" di Marina e Tatiana Moshkova come Miglior Animazione Internazionale; a "My Strange GrandFather" di Dina Velikovskaya il

Premio della Giuria Kids; e ancora, con la Medaglia del Presidente della Camera è stato premiato "L'Ultima volta" di Simeone Latini, che tratta il tema della violenza sulle donne con un efficace e toccante linguaggio cinematografico; e infine come Miglior Documentario Internazionale "Minerita" di Raul De la Fuente, vincitore inoltre della Medaglia del Presidente della Repubblica "per la capacità di coniugare la cruda documentazione della realtà, con le aspirazioni di fuga e salvezza delle giovani protagoniste". "Minerita" vince anche il Premio istituito quest'anno dalle Associazioni di Cultura Cinematografica Cinit e Ficc. Per la prima volta in assoluto, anche Diari di Cineclub ha assegnato il suo Premio a Theo Putzu con il suo "Come Foglie...", un ritorno nella casa d'infanzia di una ragazza che ritroverà frammenti del passato, da rimettere insieme per ricostruire nuove fragili memorie, premiato per il richiamo ungarettiano alla precarietà dell'esistenza, per l'originalità stilistica e narrativa e il tema profondo della memoria individuale, che richiama il corso delle stagioni e della natura come un processo inevitabile della vita. Ma i corti premiati non sono gli unici che hanno contribuito a valorizzare questo Festival quasi decennale. I nomi e i titoli sono tanti, troppi per citarne ancora. Noi, come spettatori, ci auguriamo comunque di vederne sempre di più nelle prossime edizioni, con una premura particolare per il cinema sardo, che negli ultimi due anni ha dimostrato di avere autori al pari dei grandi maestri internazionali e soprattutto di avere l'urgenza di continuare a produrre, non solo per il cinema fine a se stesso, ma anche per tutto il territorio sardo.

Giulia Marras



Il sindaco di Sassari Nicola Sanna e l'assessore Monica Spanedda

Evento Speciale

Movimentu – Rete Cinema Sardegna al Sardinia Film Festival

Intervista al Presidente Marco Antonio Pani: resoconto di un anno di attività

In occasione dell'assemblea generale del movimento degli operatori cinematografici sardi a Sassari, a un anno esatto dalla sua costituzione, il regista e presidente Pani ribadisce l'impegno per uno sviluppo del settore con le proposte dirette dei suoi lavoratori.

Esattamente un anno fa, nello stesso contesto in cui ci troviamo ora, il Sardinia Film Festival, si costituiva Movimentu. Qual è il bilancio del primo anno di attività?

Per quanto riguarda quello che accadrà nei prossimi anni, quello che vogliamo raggiungere nel prossimo periodo lo decideremo insieme di assemblea in assemblea; è questo lo stile che ci siamo dati fin da subito, una democrazia mista, tra rappresentativa e partecipata. Si decidono le cose tutti insieme poi c'è un direttivo che ha il compito di portarle avanti con un mandato forte, ma sempre confrontandosi con tutti i soci.

Quali sono invece i vostri prossimi passi, anche in relazione di ciò che verrà dibattuto in questi due giorni di assemblea?

Premettiamo una cosa: stavo guardando il



Giulia Marras intervista il presidente di Movimentu Marco Antonio Pani. Sullo sfondo Emanuela Bertocchi; CC Sassari e di Movimentu. (foto di Angelo Tantarò)

programma di quest'anno del SFF e Movimentu ha ben due pagine a sé dedicate. Fino all'anno scorso Movimentu non esisteva, e siamo nati anche grazie all'ospitalità del festival sassarese, luogo in cui ci siamo incontrati per la prima volta. Qui è nata l'idea di collaborare tutti insieme in modo partecipato per contribuire a uno sviluppo del settore cinematografico, facendo prima di tutto capire alla gente e ai politici che il cinema è un posto di lavoro, dal quale l'operatore specializzato trae del reddito da portare a casa, e facendo capire che tutto questo crea cultura da una parte e dall'altra delle ricadute economiche dirette o indirette su tutto il tessuto produttivo.

In questo senso secondo te la Film Commission ha fatto dei passi avanti o c'è ancora qualcosa da fare? Sul versante Film Commission c'è da fare tantissimo. Di passi avanti, almeno per quel che si è visto finora, se ne sono fatti ben pochi. Se andiamo a vedere le carte mancano ancora i servizi fondamentali: non c'è un sito funzionante con un elenco delle location che non sia



Un momento dell'Assemblea di Movimentu - Rete Cinema Sardegna. SFF Quadrilatero Università di Sassari la mattina del 26 giugno (foto di Angelo Tantarò)

solo un elenco di foto turistiche, manca un database consultabile online liberamente dalle produzioni, manca una risposta costante e puntuale alle telefonate e alle mail. Da parte loro però vantano partecipazioni ai festival internazionali con i film sardi, le quali è vero che avvengono ma avvengono in relazione al fatto che questi film sono stati prodotti con la legge cinema esistente prima che la Film Commission si insediassero, ottenendo dei risultati dovuti alla bravura dei loro autori e delle truppe che ci hanno lavorato, non certo o non solo grazie alla Film Commission. E' giusto che la FC supporti e porti i film nei Festival, quello che non va bene è che li utilizzi come vetrina per se stessa, procrastinando invece la realizzazione dei suoi veri obiettivi, che sarebbero quelli di portare le truppe/produzioni da fuori per farle girare qui, formare personale che sia sempre più specializzato e possa a sua volta professionalizzare altre persone. Sostenere il cinema sardo, ma sostenere il cinema perché si faccia, non sostenere il cinema già fatto. *Manterrai anche per il prossimo anno il tuo ruolo di Presidente?*

No (ride, ndr). Fra un mese e mezzo ci saran-



Un momento della riunione di Movimentu (foto di Marco Dessì)

no le elezioni del direttivo e spero francamente che si possa eleggere un nuovo presidente perché intanto io credo che tutto funzioni meglio se c'è un ricambio e nessuno può dire che qualcuno si assesta in posizioni che gli permettono poi col tempo di manovrare le cose a suo piacimento e poi perché comunque si

tratta di un'associazione, sì, di appassionati, ma soprattutto di lavoratori. Anche io sono prima di tutto un lavoratore e non nego che quest'anno è stata molto dura, non ho potuto lavorare quasi. Ho bisogno di recuperare un po'. Poi magari chissà, tra due o tre anni, se servisse...

intervista raccolta da Giulia Marras

Intervento di Gavino Manca

Intervista di Diari di Cineclub

Gavino Manca, Presidente della Commissione Lavoro e Cultura del Consiglio Regionale, è intervenuto durante i tavoli di lavoro dei soci di Movimentu nella mattina del 27. La sua presenza, in prima istanza esclusivamente "d'ascolto", ha permesso, e ai soci e ai partecipanti, di cominciare a indirizzare istituzionalmente le proprie voci, trovando nel Consigliere Regionale un interlocutore attento alla praticità degli argomenti oltre che una particolare sensibilità alle ragioni dei lavoratori di un'industria culturale ancora da costruire.

Cosa l'ha spinto a partecipare all'assemblea di Movimentu nell'ambito del Sardinia Film Festival?

Credo che il cinema sia un'industria molto importante da valorizzare, non solo dal punto di vista culturale ma anche da quello economico, per tutti gli "attori" coinvolti nel territorio, dall'offerta turistica fino alla formazione, e soprattutto lavorativo, dato l'evidente numero di maestranze e di autori sardi, che vivono di cinema. Per questo motivo la Film Commission è uno strumento molto importante, che ha dimostrato di essere prezioso in altre regioni: qua in Sardegna ne vanno individuati gli errori e le contraddizioni interne, cercando di farla funzionare al meglio, al più presto. Date le proteste e i disagi riscontrabili anche in altri campi sociali e culturali, ritenevo importante ascoltare le voci "interne" del settore.

segue a pag. 22

segue da pag. precedente

Quali sono le impressioni che ha avuto dall'Assemblea e quali i provvedimenti che andrebbero presi?

Mi è sembrato un gruppo di persone molto appassionate e molto propositive. La mia voleva essere innanzitutto una presenza d'ascolto per cercare di capire le esigenze degli operatori che da un anno si sono mobilitati non per contrastare le attività della Commissione e della Film Commission, ma per spingerle a migliorare grazie al punto di vista indispensabile dei suoi lavoratori. Io credo che la Legge Cinema che abbiamo, sia già strutturata bene anche se naturalmente deve essere perfezionata, in ma-



Giulia Marras mentre intervista l'on. Gavino Manca (foto di Marco Dessi)

niera esecutiva, insieme al coordinamento con il lavoro e il controllo dell'Assessorato, tenendo sempre presente che ci troviamo in un periodo di gravi carenze di risorse. Sostengo fortemente il dialogo, evitando le contraddizioni a prescindere, e mi impegno a organizzare un tavolo di discussione con l'Assessore, i membri della FC e gli stessi soci di Moviementu

intervista raccolta da Giulia Marras.

Claudia Firino

Intervista di Diari di Cineclub

Nella serata di venerdì 27 è intervenuta al Sardinia Film Festival anche Claudia Firino, neo Assessore della Pubblica Istruzione, Beni Culturali, Informazione, Spettacolo e Sport, Regione Autonoma della Sardegna. Proprio nella serata dedicata alla sola Vetrina Sardegna, la giovane assessore da sempre impegnata nel campo della formazione culturale e dello sport giovanili, ha ribadito l'importanza del Festival nell'isola, il quale, nella sua internazionalità, punta sui giovani emergenti sardi in cerca di visibilità e prospettive, donando valore aggiunto al patrimonio che si custodisce forse fin troppo gelosamente.

Il Sardinia Film Festival è giunto alla sua IX edizione. Qual è il valore che attribuisce a una manifestazione come questa, dedicata a registi emergenti provenienti da ogni parte del mondo?

L'aspetto Premio, l'aspetto Internazionalità e l'aspetto Emergente sono i tre valori più importanti che si possano dare a un Festival. Io non sono per la sperimentazione fine a se stessa, ma sostengo l'emergenza attuale di dare voce a esperienze e a registi e operatori che



L'assessore alla Regione Sarda Claudia Firino con il direttore artistico Carlo Dessi (foto di Marco Dessi)

magari non hanno grandi palcoscenici, anche perché spesso i cortometraggi sono visti come i fratellini minori del lungometraggio. Aggiungo ai suoi valori anche la longevità del Festival, nonostante le difficoltà che conosciamo, che da tre mesi conosco ancora di più (ndr Claudia Firino è stata nominata assessore nella Giunta Pigliaru a Marzo); prima lo sapevo perché magari gli amici mi raccontavano del problema dei finanziamenti, adesso dall'interno lo vedo ancora di più con l'aggravante di dover provare a trovare qualche soluzione. Questi sono gli aspetti che trovo importanti di questo Festival, e poi anche il fatto che la location è stata quasi sempre quella universitaria: si crea una bella sinergia che ho riscontrato anche in altri eventi culturali e in eventi addirittura sportivi. Io parlo sempre di cooperazione, il che può anche sembrare retorico, in realtà poi si scopre che gli eventi congiunti con altre forze culturali e non soffrono di meno, sono più longevi e hanno più capacità di approvazione e successo. La cooperazione tra i vari settori della cultura costituirà una priorità del mio operato nei prossimi mesi. *La precarietà degli operatori sardi dello spettacolo richiama infatti una certa urgenza di riforma del settore. Proprio qua, nelle giornate del 26 e 27 si sono svolte le assemblee generali dei soci di Moviementu, che compie un anno di attività, di protesta e di proposte degli operatori cinematografici. Quali saranno le modalità e le possibilità di manovra e revisione di un campo artistico, culturale e professionale così importante come il cinema, che in altre regioni è già un'industria?*

Io sono consapevole delle difficoltà e ho cercato di dimostrarlo, pur avendo le mani legate, avendo vissuto al di sopra delle nostre difficoltà. Ma la scarsità di risorse non deve essere un alibi; nelle difficoltà si riescono a trovare delle vie d'uscita, magari innovative. Adesso ci stiamo ritrovando con buone norme ma inattuato: penso per esempio all'Osservatorio per lo Spettacolo che non è mai entrato in regime, penso alla programmazione triennale che doveva essere stata fatta in base alla Legge 18 che non ha mai avuto applicazione. Ne parlavo anche stamattina a proposito del Lirico. Lo strumento di programmazione dei fondi europei consentirebbe di avere certezza di quello che si fa nei prossimi tre anni, di conseguenza dare anche conferme agli operatori sulla situazione, sui criteri e sulle risorse. Questo è il mio primo

obiettivo: penso che ci siano delle esigenze di cambiamenti di criteri e di strumenti, e anche su quello lavoreremo, non per volare basso però utilizzare pienamente gli strumenti che abbiamo adesso ci consentirà, o ci avrebbe consentito anche in precedenza, di arrivare in una situazione di minore sofferenza. Inoltre sono convinta che per quanto riguarda i criteri di finanziamento del settore culturale, quindi non solo il cinema, debbano essere più rispondenti alla realtà sarda, una realtà fatta di professionisti, di semi-professionisti e di piccole esperienze che costruiscono con tanta fatica egregie iniziative, magari in luoghi e in situazioni di grande sofferenza, le quali non possono non avere un riconoscimento. Una delle tante occasioni perse a mio parere è proprio quella della crescita degli operatori culturali e professionalizzazione delle maestranze, perché esistono tante esperienze e tante persone che hanno lavorato per anni e anni in settore, non trovando adesso più lo sbocco che prima esisteva.

Come approfittare quindi al meglio dei fondi del programma europeo 2014 - 2020?

La programmazione europea può aiutarci proprio in questa opera di creazione di un quadro



L'assessore Claudia Firino intervistata da Giulia Marras (foto di Marco Dessi)

più preciso di certezze. Abbiamo la grande fortuna e responsabilità di arrivare a inizio programmazione, con un po' meno risorse rispetto al passato per la cultura purtroppo, contando in questo anche i beni culturali, quindi ovviamente i fondi andranno ulteriormente divisi. Le linee direttrici che io seguo sono: prima di tutto valorizzazione sia delle realtà più radicate e più longeve sia quelle che lavorano nel campo culturale e artistico ma su uno sfondo sociale importante; e poi una spinta a una nuova progettualità, che è quello che a mio parere è un po' mancata precedentemente (e qui parlo sempre in generale e non in specifico del cinema, che anzi gode di una certa vivacità in confronto ad altri ambiti).

L'importante organo della Film Commission sta incontrando qua in Sardegna parecchie difficoltà operative, con conseguenti polemiche. Le produzioni cinematografiche sono ferme, i bandi non ancora usciti. Quali sono le previsioni di intervento, se ci sono?

Ho conosciuto chi lavora nella Film Commission e interloquito con loro senza troppe difficoltà, ho trovato responsabilità e anche consapevolezza dei problemi, e anche una disponibilità

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

di massima a risiedersi, anche in mia presenza, intorno a un tavolo, cercando di disarmarsi e arrivando con proposte per cercare di capire assieme come si può risolvere. Sono cosciente dei problemi, non giustifico né voglio prendere le parti di nessuno; è vero anche che le modalità di nascita e sviluppo della Film Commission che è un'organizzazione abbastanza recente (così come è relativamente recente il riconoscimento a livello europeo) dovrebbero prevedere un rinforzo nell'organico.

Le aspettative sono tante, soprattutto guardando alle esperienze in Italia molto positive, pensando alla Puglia e al Piemonte che ne sono un po' i fari; ma anche lì si sono incontrati vari ostacoli prima di trovare la strada. I problemi della Film Commission sarda sono anche di comunicazione: spero, di nuovo, di organizzare un tavolo disarmato in cui scambiarsi magari anche qualche accusa, ma ricordandosi che l'obiettivo è comune per tutti. Penso che sia nell'interesse comune lavorare senza barriere. Si può fare tantissimo per la Sardegna

grazie al suo patrimonio culturale e paesaggistico (non secondario per quanto riguarda il cinema) immenso e ancora non pienamente sfruttato. Non abbiamo la bacchetta magica: lavorare in politica significa capire la distanza tra quello che pensi di poter fare con uno schiocco di dita e quelli che invece sono i tempi della burocrazia e delle risorse a disposizione. Io sono molto ottimista e molto carica; spero che si possa parlare nella prossima intervista di qualche bel risultato raggiunto.

intervista raccolta da Giulia Marras

Diari di Cineclub intervista l'On. Michele Piras primo firmatario Commissione d'inchiesta sul Moby Prince

C'è stato un momento particolare (una testimonianza, un ricordo personale) che l'ha portata a intraprendere questo percorso di riapertura del caso Moby Prince?

Un articolo su "La Nuova Sardegna" di Piero Mannironi, che considero una delle migliori firme del giornalismo sardo, dell'aprile 2013, che ricostruiva una vicenda dimenticata, restituendola all'opinione pubblica con i suoi insabbiamenti, il suo dramma, le sue ingiustizie. Quell'articolo mi mise di fronte a un fatto accaduto quando ero giovanissimo e che mi colpì moltissimo, anche perché ho sin da bambino viaggiato in nave, in quei viaggi che portavano la generazione dei miei genitori sulle strade dell'emigrazione. Vicende certamente diverse. Ma il disastro del Moby Prince e quei 140 morti ci dice innanzitutto della fragilità delle nostre vite, della difficoltà di raccontare la verità, però anche del bisogno insopprimibile di giustizia. Ed aver incontrato Luchino Chessa, figlio del comandante del Moby e persona straordinaria, mi ha definitivamente convinto a spendermi per questa causa. Sarà forse anche perché - come Antonio Gramsci - ho sempre considerato la verità un atto rivoluzionario.

Che valore può avere il cinema, e in questo caso il documentario di Lucibello, per la discussione di una tale vicenda e tragedia?

Le immagini, i suoni, le voci, il gracchiare dei sistemi radio nelle concitate ore del disastro restituiscono con efficacia un racconto e l'intreccio scandaloso delle bugie e dei depistaggi, gettano un'ombra sinistra sulla vicenda e sollecitano i sensi di chi guarda, a distanza di oltre vent'anni, le ultime ore disperate del Moby Prince e delle sue vittime. Io stesso, quando l'ho visto la prima volta, non sono riuscito a trattenere le lacrime e un senso profondo di rabbia. Io che non ho famigliari fra le vittime non sono riuscito ad attraversare quella visione con distacco. È la grande potenza del cinema.

Quali sono, secondo lei, le probabilità di un attentato o di un coinvolgimento di operazioni militari americane? E quali sono le probabilità, vent'anni dopo, di trovare i colpevoli? Quali sono i tempi?

Faccio politica. Non sono un avvocato, né un perito, né un magistrato. Il mio dovere è

quello di dare rappresentanza a chi chiede verità e giustizia, non certo quello di emettere sentenze. Tuttavia alcune cose sono chiare ed agli atti, anche quelli audiovisivi: in primo luogo le esplosioni avvenute sul Moby, in secondo luogo le tracce dei medesimi esplosivi utilizzate in alcune tra le più note stragi di mafia, in terzo luogo il disastro avviene nei giorni in cui finisce la prima guerra del Golfo e in cui c'è un colossale trasferimento di sistemi d'arma verso la base di Camp Darby. E il traffico di navi militarizzate statunitensi nel porto di Livorno è un fatto anch'esso comprovato. I tempi sono stati lunghi finora e - presumibilmente - lo saranno ancora. Ma io vorrei alimentare la speranza di fare piena luce sulla vicenda, anche a distanza di vent'anni, anche perché in fin dei conti credo nei valori repubblicani e nella nostra Costituzione. Nonostante tutto.

Dati gli ultimi avvenimenti all'interno del suo partito, qual è la sua posizione a riguardo e in particolare rispetto alle dimissioni di Migliore, il quale sappiamo essere stato il suo testimone di nozze?

Gennaro è uno dei miei più cari amici, è uno dei politici - a mio avviso - più lucidi ed intelligenti del panorama politico nazionale. Condivido tanto della sua analisi di fase e della sua visione politica. Ciò nonostante resterò nel partito con il quale sono stato eletto e che ho faticato tanto a costruire. Una esperienza politica ed umana fra le più dense ed emozionanti che ho avuto modo di vivere. Resterò perché ho una responsabilità nei confronti di questa comunità politica e nei confronti di chi mi ha votato - alle primarie del 2012 e poi alle elezioni - e tuttavia non rinuncio a dire che la strada scelta alle Europee con la lista Tsipras è stato un errore, che una sinistra che erige steccati per definire il suo perimetro è destinata al massimo alla testimonianza, che una sinistra nuova deve assumersi la responsabilità di partecipare attivamente ai processi di cambiamento e di innovazione, stando nel campo largo di un popolo (quello del Centrosinistra) che non vive più come necessaria la distinzione fra partiti dell'area progressista e, perciò, se una distinzione ha un senso lo ha perché si percepisce una utilità. Essere utili significa non isolarsi, non limitarsi all'evocazione

della buona politica, ma partecipare attivamente al cambiamento, introducendo bisogni sociali, di cittadinanza e di diritti, in una alleanza di governo. Alleanza competitiva fra diversi. Così eravamo nel 2009-2011. Anche questa, insieme alla freschezza ed alla capacità d'innovazione, hanno segnato la primavera di SEL. Da un anno (o forse più) a questa parte ho visto invece arrivare l'autunno, cadere le foglie dalla piantina che avevamo costruito e che ci rendeva orgogliosi del nostro contributo. Non so se avremo la capacità di "ricominciare dalle origini". Ho scelto tuttavia di provarci, sapendo che con Gennaro e gli altri compagni che hanno lasciato SEL così come abbiamo sempre collaborato continueremo a lavorare per lo stesso obiettivo politico: la sinistra.

Attualmente, quali sono le scelte e i prossimi passi in campo di politica culturale e cinematografica di Sel?

Abbiamo un Assessore alla Cultura brava, preparata, giovane, con tante idee. Il cinema sardo può essere una grande risorsa culturale, occupazionale, economica. Si tratta di crederci, di andare a studiare le buone pratiche e di investire nel settore. Basti pensare al salto di qualità che Nichi Vendola è riuscito a far compiere a tutto il comparto in Puglia dal 2005 a oggi, a cosa è diventata la "Notte della taranta" per fare un esempio. Se c'è volontà politica si può fare tanto, particolarmente in una terra dalla struggente bellezza e complessità come la nostra, si potrebbe ad esempio costruire un percorso partecipativo, una Conferenza del mondo della cultura diffusa in Sardegna, rendere partecipi gli operatori del settore di una fase di progettazione che guardi non solamente all'annualità in corso ma al prodotto che si potrebbe avere da qui a 10 anni. Claudia (Firino) potrebbe giocare un ruolo importante in questo senso. Ed anche questa sarebbe una bella innovazione culturale, quella di iniziare a scoprire che il cinema, la cultura, l'arte, non solo migliorano la qualità della vita ma fanno crescere l'economia, l'occupazione, il livello culturale di un popolo.

intervista raccolta da Giulia Marras.

Romeo Scaccia



Elisabetta Randaccio

La IX edizione del Sardinia Film Festival ha scelto, per assegnare il "Premio di Rappresentanza del Senato della Repubblica", che da tre anni vien consegnato a conclusione della manifestazione, una delle arti che contribuiscono a dare forma al cinema, creazione collettiva per eccellenza: la musica. La colonna sonora, infatti, occupa un posto fondamentale nello svolgimento del film, pensiamo all'esemplarità, in questo senso, delle opere di Sergio Leone, dove diventa vero e proprio "personaggio" della pellicola. In tale ambito, il SardiniaFilmFestival ha scelto un musicista eclettico, ottimo interprete del pianoforte, direttore d'orchestra, appassionato sperimentatore di generi e tecniche sonore. Si tratta di Romeo Scaccia, nato nel 1970 ad Addis Abeba, la cui carriera da interprete e da compositore è punteggiata di successi e mette in evidenza, già da tempo, il suo interesse per la multimedialità e per il cinema. Se ci si sofferma in questo ambito, si può ricordare la sua partecipazione alla riedizione del film muto di Aldo De Benedetti "La Grazia". A proposito di questo progetto, ha affermato come quel lungometraggio visse "un forte contrasto visivo – il mondo agropastorale e il mondo futurista – con evidenti contaminazioni tra vecchio e moderno. Allora la musica può ben sottolineare questa dicotomia. Ho utilizzato



una gamma di stili che vanno dal classico al jazz contemporaneo. Come se fossi un pittore e avessi una tavolozza di colori: il giallo col nero, il rosso col viola, accostamenti energici ma tutti coerenti con l'ispirazione di fondo." (S. Naitza, S. Puddu, "La Grazia ritrovata". Dal muto al sonoro, Cagliari, 2005, p. 63). Come si nota da queste parole, il lavoro di Scaccia è puntuale e appassionato e la sua riuscita denota la sua professionalità e il suo grande talento. Romeo Scaccia ha composto varie colonne sonore per lungometraggi e cortometraggi. Tra gli altri, per la docufiction di Sergio Naitza (con cui collabora da tempo, regolarmente) "Le nostre storie ci guardano" e il documentario,



Il maestro Romeo Scaccia durante l'esibizione al SFF (foto di marco Dessi)

sempre dello stesso regista, "L'insolito ignoto. Vita acrobatica di Tiberio Murgia", per i film di Peter Marcias "I bambini della sua vita" e Liliana Cavani, "Una donna nel cinema". Oppure per il corto "L'ultima volta" di Simeone Latini. In tutte queste opere ha lasciato un'impronta personale notevole. Il Sardinia Film Festival ha, nella sua motivazione del premio, sottolineato sinteticamente i pregi di questo grande musicista, assegnandogli il riconoscimento "per le sue spiccate qualità artistiche e per la costante ricerca di nuove espressioni tra arte visiva, recitazione e musica che favoriscono essenziali strumenti per la formazione e gli scambi culturali."

Elisabetta Randaccio



Il presidente del SardiniaFilmFestival legge la motivazione del premio al maestro Romeo Scaccia



Romeo Scaccia mostra sorridente la pergamena del SFF e la medaglia di rappresentanza del Presidente del Senato della Repubblica

Sardinia Film Festival - IX Edizione

Documentazione fotografica

23 - 28 Giugno Sassari



Marco Dessì

Maestro fotografo, sin dalla prima edizione del SFF, fotografo titolare. Vive a Sassari



Alberta Raccis, tesoriere di Movimentu, operatrice di ripresa, fotografa. Marco Antonio Pani, regista, Presidente di Movimentu



Foto di gruppo, da sx: Nando Scanu, Vincenzo Rosace, Carlo Dessì, Romeo Scaccia, Angelo Tantarò, Patrizia Masala, Giulia Marras, Alessandro Macis, Marco Asunis



da sx Carlo Dessì e l'on. Michele Piras



da sx Angelo Tantarò, presidente del SFF; Carlo Dessì direttore artistico e Marco Antonio Pani presidente di Movimentu



Un gruppo di ospiti del SFF in visita allo studio di produzioni televisive BENCAS, uno dei più importanti della Sardegna



da sx la signora Speranza, moglie del maestro fotografo e la signora Maria Antonietta madre dell'artista



L'affollatissima visione notturna del SFF



Il maestro Romeo Scaccia mentre prova il pianoforte prima dell'esecuzione della serata finale



Peppetto Pilleri, in un'aula gremita, apre il ricordo di Fabio Masala: L'Associazionismo cinematografico in Sardegna.



Uno dei "tavoli di lavoro" sulla cucina sassarese al Piccolo Circolo, da Leo



da sx i registi Enrico Pau e Bonifacio Angius

Marco Dessì

Didascalie a cura della redazione di Diari di Cineclub

SardiniaFilmFestival - Premi

Tra i diversi premi, sono stati assegnati, per la prima volta, i seguenti riconoscimenti:



Associazione nazionale di cultura cinematografica

Associazione per la promozione della cultura cinematografica: per il 2014 inversione della contrazione dell'ammontare complessivo del contributo (-40% tra il 2010 e il 2013), dal 2015 messa a punto dei criteri



Massimo Caminiti

Il dibattito aperto sulla questione della valutazione dei contributi da assegnare alle associazioni nazionali di cultura cinematografica sconta la mancanza, che perdura da troppi anni, di un momento di confronto tra Ministero e associazioni.

Sarebbe bastata anche una sola conferenza annuale (secondo me obbligatoria) per uno scambio costruttivo tra le parti sulle reciproche posizioni: ciò avrebbe sicuramente consentito di comprendere meglio indirizzi, preferenze, valutazioni da una parte, attività di qualità svolte e organizzate con impegno e sacrificio dall'altra. Sarebbe stato sufficiente un giorno l'anno in cui fare il punto della situazione e avere chiariti eventuali dubbi e incertezze, avere delle linee generali anche di implementazione delle attività. Secondo il Cinit è prioritaria la questione dell'ammontare del contributo dato a tutte le associazioni nazionali di cultura cinematografica: il calo verticale verificatosi dal 2010 ha portato nel 2013 l'ammontare del contributo complessivamente 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 2010, nel 2013 si è arrivati a meno 40%. E' sul tema dell'importo da destinare a questa finalità nell'ambito del F.U.S. che va assunta una posizione unitaria da parte di tutte le nove associazioni per la natura prioritaria della questione. Quante altre realtà che continuano ad essere finanziate dal F.U.S., appartenenti anche allo spettacolo dal vivo, hanno ricevuto tagli pari al 40% sulle somme a loro destinate nel 2013 rispetto a quelle riconosciute nel 2010? E' stato un calo pauroso sicuramente immeritato e penalizzante rispetto ad

segue a pag. successiva

PREMIO CINIT- FICC

(Cineforum Italiano e Federazione Italiana Circoli del Cinema)

Minerita, regia di De La Fuente Raul
Con la seguente motivazione

Per il sensibile racconto sulle drammatiche condizioni di vita e lavoro femminili del sud del mondo, in un angolo di terra lontano da noi sul piano geografico, sociale e culturale; condizione di una brutalizzazione umana simbolo dello spietato sfruttamento dell'uomo sull'uomo.

Sinossi

Il Cerro Rico de Potosí (Bolivia) è un territorio senza legge. Storia di tre donne che lavorano come guardie notturne nella miniera e lottano per sopravvivere in un inferno inadatto alla vita.

Lingua/Language Spanish
Sottotitoli/Subtitles Italiano

Produzione/Production Kanaki Films (Spain)
Anno/Year 2013

Durata/Running time 27' 00"

PREMIO DIARI DI CINECLUB

Come foglie, regia di Theo Putzu, Italy, 2014
Con la seguente motivazione

Per il richiamo ungarettiano alla precarietà dell'esistenza, per l'originalità stilistica e narrativa e il tema profondo della memoria individuale, che richiama il corso delle stagioni e della natura come un processo inevitabile della vita.

Sinossi

Una ragazza, dopo tanti anni, torna nella sua vecchia casa d'infanzia. Frammenti del passato lasceranno spazio a nuovi ricordi ancora da scrivere.

Produzione/Production Theo Putzu (Italy)
Anno/Year 2014

Durata/Running time 7' 20"

segue da pag. precedente

altre realtà nate in modo estemporaneo e improvvisato. Queste contrazioni degli ultimi anni hanno portato alla luce 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 della cultura cinematografica attraverso le associazioni nazionali, e la realtà in cui si trovano ad operare le associazioni: 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 riduzione dell'ammontare complessivo dei fondi, contratti al punto tale da consentire quasi solo l'ordinaria amministrazione. La certezza dell'incremento del contributo per il 2014 diventa basilare: l'attesa inversione di tendenza consentirebbe, infatti, di affrontare con maggiore distensione le questioni relative ai criteri e alle linee guida per erogare i finanziamenti; le indicazioni di eventuali modifiche o aggiornamenti dovrebbero essere concordate unitariamente nel coordinamento delle associazioni e portate a conoscenza, una volta definite, della Direzione Generale Cinema. Ormai, visto che le spese di gestione non possono essere ulteriormente comprese, la priorità pare essere diventata l'assicurare continuità all'attività delle associazioni, ai loro circoli presenti in maniera capillare sul territorio italiano: ciò sta comportando 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, 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 economico venga realizzato. Di seguito, senza inserire alcun punteggio, si elencano in maniera schematica gli elementi essenziali per una possibile valutazione da parte della commissione, senza ritenere di essere esaustivi sia per la varietà che per la complessità delle attività che ogni associazione ha effettuato nell'anno precedente e progetta per l'anno seguente.

Per la "Quota Struttura":

- cinecircoli attivi (secondo le disposizioni esistenti, anche se forse andrebbero rivisti i punteggi per regione, dando maggiore peso ai cinecircoli che operano in

centri senza sala cinematografica);

- spese generali di gestione (utenze luce / tel. / gas / acqua / solidi urbani / riscaldamento);
- costo del revisore dei conti (obbligatorio oltre 40.000,00 euro di contributo);
- sede in locazione (se contratto intestato o meno alla associazione);
- personale in carico (purtroppo la varietà dei contratti e la differenziazione tra le associazioni non permette una valutazione oggettiva: part-time, co.co.co., a tempo indeterminato, a prestazione, ecc.) si potrebbe avere come misura il tempo in ore mensili impiegato effettivamente per l'associazione.

Per la "Quota Attività":

sorge il problema: cosa si deve giudicare? La qualità? La quantità? La direzione, comunque, dovrà valutare tenendo accuratamente conto di ambedue gli aspetti, e la commissione in maniera autonoma, leggendo regolarmente le relazioni annuali dei presidenti, dovrà stimare le manifestazioni e i materiali prodotti;

- siti web (con punteggio sulla base dell'aggiornamento: settimanale/quindicinale/mensile)
- riviste on line (come sopra, secondo gli aggiornamenti effettuati);
- pubblicazioni : riviste cartacee, libri, opuscoli, dvd per quantità e qualità);
- festival/ragasse/ eventi speciali con proiezioni di film di qualità con particolare attenzione ai film italiani, europei e alle cinematografie più emarginate dai circuiti commerciali;
- corsi/laboratori/seminari/ premi/convegni (in proprio o in collaborazione con altri Enti).

Altra problematica presente è quella legata all'assegnazione del contributo il quale viene decretato non prima del secondo semestre dell'anno, lasciando le associazioni "con la speranza" di riceverlo prima possibile; intanto le spese si devono affrontare egualmente. Siamo certi che il rapido avvio di un confronto fra Direzione Cinema e associazioni su questi temi porterà risultati positivi.

Massimo Caminiti

Presidente Cinit Cineforum Italiano

www.cinit.it

info@cinit.it

Indirizzo: Via Daniele Manin, 33, Venezia

Telefono: 041 962225



Associazione nazionale di cultura cinematografica

FIC – Federazione Italiana Cineforum: strategie, relazioni con il Ministero, futuri scenari

Anche FIC - Federazione Italiana Cineforum offre un contributo al dibattito tra le Associazioni Nazionali di cultura cinematografica, in una visione di dialogo e costruttivi propositi per il futuro avvenire



Bisogna prendere atto di una cosa: la crisi dell'associazionismo, che negli ultimi anni è stata ulteriormente aggravata dalla chiusura delle sale, dall'avvento del digitale e dal venir meno del sostegno pubblico, soprattutto locale. Questa situazione richiede anche una profonda revisione del rapporto tra Associazione Nazionale e singoli cineforum e circoli, che continuano a sopravvivere nonostante tutto e che cercano in un certo senso di "cambiare pelle", cercando di superare la fisionomia tradizionale dell'associazione come luogo di proiezione di film – che siano prime o seconde visioni, strutturate a volte secondo cicli tematici – da prelevare tra le disponibilità della distribuzione commerciale. Gli investimenti troppo costosi richiesti dall'installazione del proiettore DCP, costringono i cineforum a proiettare i film in bluray o dvd, aspettandone l'uscita e pagando i relativi diritti alle case o a soggetti commerciali che gestiscono pacchetti e che si fanno garanti rispetto all'eventualità, peraltro frequente, di proiezioni illegali. Negli ultimi anni sono nate e cresciute piccole società di distribuzione che mettono a disposizione film di produzioni indipendenti, con particolare attenzione al documentario e al docu-fiction, generi che a livello mondiale stanno vivendo una feconda stagione di crescita e di sviluppo creativo. A questi si aggiungono film di finzione che interpretano situazioni sociali di conflitto nelle varie parti del mondo. Sono, queste, proposte di grande interesse, che danno la possibilità ai cineforum di uscire da un certo immobilismo e di diventare, nuovamente, dei centri di cultura e di approfondimento delle strategie audiovisive in atto. La FIC sta tentando di costruire una relazione

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

diversa con i cineforum associati, puntando in particolare sull'edizione, ogni anno, di un pacchetto di – 6/7 titoli – che affrontano importanti problematicità del presente, sia per quanto riguarda le aree di guerra che i conflitti etnici, le discriminazioni razziali, le identità di genere. Un altro obiettivo su cui la FIC lavora è quello dell'accessibilità all'utilizzo dei supporti dvd e bluray nel rispetto della legalità e la stipula di accordi per la presentazione, a prezzi sopportabili, di materiali audiovisivi, ideali per l'organizzazione di serate tematiche con dibattiti, seminari e approfondimenti. Di fondamentale importanza è il rapporto con il mondo universitario, che non riguarda solo l'Università di Bergamo, dove la FIC è ospitata per tramite della Fondazione Alasca, ma anche con altre Università che abbiano nei loro dipartimenti corsi e indirizzi di laurea riferibili al cinema e più in generale al settore dell'audiovisivo. La collaborazione, che prevede l'ospitalità degli studenti nei loro percorsi di ricerca, si concretizza nel tradizionale convegno FIC di settembre, distribuito su tre anni – il primo si è svolto nel 2013 – e che ha come tema il divismo nel cinema americano e europeo dagli anni '30 agli anni '90. Non va dimenticata la particolare attenzione posta dalla Federazione all'organizzazione e alla fruizione degli archivi, donati insieme a quelli di Bergamo Film Meeting e Lab 80 alla Fondazione Alasca, ordinati e gestiti dalla stessa; un patrimonio incalcolabile, utilizzato nel corso dell'anno da centinaia di studenti, appassionati, docenti e critici. La FIC, inoltre, ritiene di importanza fondamentale la pubblicazione della rivista «Cineforum», strumento indispensabile per la scelta dei film, per l'informazione e l'aggiornamento riguardo alle nuove tendenze in atto sul piano nazionale e internazionale, per le riflessioni teoriche sulla storia del cinema e sui cambiamenti in atto in un settore che sta mostrando grande vivacità e varietà nell'offerta. Oltre all'edizione cartacea, «Cineforum» da circa un anno ha anche un'edizione web (www.cineforum.it), costantemente aggiornata rispetto alle uscite dei film in sala, tempestiva nella cronaca riguardante i più importanti festival internazionali: questa impresa sta riscuotendo un successo che sta andando oltre le aspettative, confermando la grande rilevanza della rete nello scambio comunicativo con l'utente, senza rinunciare peraltro alla qualità del discorso critico sviluppato nel sito (cui, non a caso, collaborano le stesse persone che scrivono per la tradizionale edizione cartacea) e dell'informazione. La differenza, per quanto riguarda quest'ultimo aspetto, è palese, se si confronta il sito di Cineforum Web con altri siti, che spesso contengono imperfezioni, notizie non verificate, errori grossolani e incompletezze facilmente verificabili. Riteniamo quindi che sia ormai indispensabile l'utilizzo della rete come strumento di informazione ragionata, di supporto critico tempestivo dei film che escono e trattazione dei «fatti del giorno», nel rispetto dell'intelligenza di chi nei siti cerca

conoscenze e competenza. A Fiesole, due anni fa, durante il tradizionale convegno della FIC nel mese di settembre, c'era stato un confronto tra tutte le Associazioni nazionali di cultura cinematografica. Nel corso del dibattito era emersa l'intenzione di una maggiore collaborazione tra i diversi soggetti, bilanciata però dalla paura – o, in alcuni casi, da dichiarazioni sulla difensiva – di perdere fette di autonomia o di quote del sostegno pubblico. La FIC, in base anche alle ultime prese di posizione da parte di alcune associazioni, ha maturato la convinzione che:

- La collaborazione tra Associazioni può esistere anche senza il venir meno delle singole strategie di intervento. Sarebbe utile, però, che le Associazioni rendano pubblici gli elenchi dei propri associati, che tra l'altro sono depositati al Ministero come corredo alla domanda di sovvenzione, in modo da definire una mappa il più possibile precisa dei cineforum esistenti in Italia e della loro distribuzione nelle singole regioni.
- Va condiviso l'investimento sulla distribuzione di film che possono «nutrire» in modo diverso, le programmazioni dei diversi cineforum e cinecircoli. L'edizione condivisa, ad esempio, di dvd di film poco conosciuti, contemporanei e non, sarebbe auspicabile: ogni Associazione potrebbe attivare canali differenti di diffusione dei titoli scelti, aumentando così la quota degli spettatori che, senza azioni così filtrate, sarebbe di dimensioni assolutamente irrilevante.
- Vanno riconsiderati i criteri di valutazione con cui sono assegnati i contributi da parte del Ministero, alla luce, come si diceva prima, dei cambiamenti identitari delle associazioni di cultura cinematografica che agiscono nei singoli territori di competenza, dove si nota una maggiore flessibilità dell'offerta e l'esigenza di un più consapevole orientamento nel mondo, sempre più allargato e poliforme, del digitale.
- In questo senso, la FIC sta lavorando su una diversa relazione con i cineforum aderenti, basata non come una volta sulla semplice informazione riguardo alla reperibilità dei film o ai servizi offerti, ma su una consulenza più attiva, volta a far conoscere nuove opportunità. Il cineforum va sollecitato a «cambiare pelle», a diventare un centro dinamico, a relazionarsi con l'istituzione locale e con altri soggetti che agiscono in settori diversi ma con i quali si possono inventare percorsi in comune. L'azione delle associazioni va valutata anche e soprattutto sulla base della massa critica, della complessità progettuale, della presenza partecipe di ciò che sta avvenendo nell'universo audiovisuale.
- La FIC ha attivato una Segreteria più dinamica, che alla consulenza su questioni legali, statutarie e relative ai criteri di costituzione del cineforum.

- affianca un dialogo su temi oggi cruciali come le strategie culturali, l'incidenza delle stesse sul contesto ambientale in cui l'associazione intende agire, le modalità della programmazione che deve essere anche e soprattutto una proposta credibile per la possibile utenza.
- Il problema del funzionamento essenziale della struttura non è più eludibile. La qualità del servizio è ulteriormente assicurata da personale regolarmente retribuito con contratto di lavoro parttime, a scadenza o a tempo determinato. Tale impegno da parte dell'Associazione richiede assunzione di responsabilità e quindi impegno e risultati tangibili dei soggetti lavorativi coinvolti.
- Nell'ambito editoriale, è comunque importante la difesa della pubblicazione tradizionale su carta e in abbonamento, per una trattazione «larga» e a più voci dei diversi argomenti: film e autori di particolare rilevanza, considerazione sul passato e sul presente dello sviluppo del cinema nei suoi elementi più pregnanti come il linguaggio, le incidenze sociologiche e politiche, i sistemi narrativi e i processi rappresentativi, le nuove emergenze economiche e produttive, l'utilizzazione del web e la fruizione attraverso mezzi alternativi alla visione di sala (telefonini, tablet, pay per view ecc.). Questa formula, permette di mantenere una relativa elasticità di intervento anche rispetto alle uscite in sala dei film di cui proporre recensioni o approfondimenti: tempi meno pressanti per una riflessione sul presente, soprattutto, più argomentata e articolata sia nei dettagli delle singole opere che in relazione al quadro generale. Stiamo in ogni caso verificando negli ultimi due anni che l'edizione tradizionale della rivista cartacea sta acquistando nuovi lettori (e convertendo in alcuni casi anche quelli tradizionali) anche nel formato pdf, che evidentemente consente di sveltire i tempi di consegna, di risparmiare sui costi economici di abbonamento e acquisto, e sullo spazio fisico sugli scaffali della libreria: da quando è stata aggiunta questa possibilità (dal novembre 2012), nuovi abbonamenti e richieste di arretrati nel formato digitale sono sempre più frequenti.
- Le Associazioni nazionali devono uscire dal loro immobilismo, per aprirsi ai nuovi ambiti e alle nuove richieste, con interventi che non riguardano solo i loro associati, ma più in generale un pubblico che è molto cambiato, che è diventato poco identificabile, che viaggia su piattaforme poco controllabili, che si indirizza a volte, su situazioni di durata limitata, «scomparendo» poi a proposte più strutturate e continuative.

FIC – Federazione Italiana Cineforum

Bergamo, 24 giugno 2014

www.cineforum-fic.com info@cineforum-fic.com

Via del Pignolo 123 - 24121 Bergamo Tel 035 361361



EDITORIALE

Adriano Piccardi/[Tra vita e cinema](#)PRIMOPIANO **GRAND BUDAPEST HOTEL**Giampiero Frasca/[Il rimpianto e la deriva](#)

Sergio Arecco/Wes lo svitato. Appunti

I FILM

Tina Porcelli/[The Special Need](#) di Carlo Zoratti

Intervista a Carlo Zoratti a cura di Fabrizio Liberti

Lorenzo Pellizzari/*I corpi estranei* di

Mirko Locatelli

Claudia Bertolè/*Father and Son* di

Koreeda Hirokazu

Rinaldo Vignati/*I fratelli Karamazov* di

Petr Zelenka

Chiara Santilli/*L'impostore* – *The**Imposter* di Bart LaytonRoberto Chiesi/*Jimmy P.* di Arnaud

Desplechin

Adriano Piccardi/*La luna su Torino* di

Davide Ferrario

Simone Emiliani/*Noah* di Darren

Aronofsky

Anton Giulio Mancino/*In grazia di Dio* di

Edoardo Winspeare

Paola Brunetta/*Piccola patria* di

Alessandro Rossetto

Andrea Chimento, Riccardo Lascialfari,

Giacomo Conti/*Nessuno mi pettina bene**come il vento* - *Quando c'era Berlinguer* -*Storia di una ladra di libri*

BERGAMO FILM MEETING 2014

Pietro Bianchi/*Mostra Concorso*Tullio Masoni/*Dirk Bogarde*Fabrizio Tassi/*Pierre-Luc Granjon*: dire,

fare, giocare (al cinema)

Lorenzo Rossi/*Europa: femminile,**singolare*

PERCORSI

Gloria Zerbinati/*True Detective*: come in molti sogni c'è sempre un mostro alla fineFrancesco Saverio Marzaduri/*Peter**Bogdanovich*: Saint Peter

Amo il pubblico più delle

persone *Intervista a Peter Bogdanovich* a

cura di Stefano Guerini Rocco

FESTIVAL

Paolo Vecchi/Trieste Film Festival

LE LUNE DEL CINEMA a cura di Nuccio

Lodato



Come abbonarsi:

www.rivista.cineforum.it/come-abbonarsi/

Oppure acquista il singolo numero, nel formato cartaceo o digitale, su:

www.cinebuy.comE su **CineforumWeb** non perderti lo speciale *Cinema Mundial!*www.cineforum.it/FocusesTexts/FocusIndex/38

Redazione e amministrazione:

CINEFORUM

Via Pignolo, 123 – 24121 Bergamo

Tel. +39.035.36.13.61 – Fax

+39.035.34.12.55

info@cineforum.itabbonamenti@cineforum.itwww.rivista.cineforum.it

Direttore responsabile:

Adriano Piccardi • adriano@cineforum.it

Berlinguer e l'arte contemporanea, lo sguardo dei pittori

Si è svolta nel mese di giugno presso il Complesso di Vicolo Valdina della Camera dei deputati la mostra collettiva "Enrico Berlinguer e lo sguardo degli artisti. Nel 30° anniversario della morte", organizzata e realizzata dal Gruppo Pd alla Camera.

Sono state esposte le opere di trenta artisti contemporanei, tra cui Ennio Calabria (il quadro nella foto), Stefano Di Stasio, Fernando Falconi, Franco Mulas, Gianfranco Notargiacomo, Giuseppe Salvatori, Anna Ottani e tanti altri.



Fernando Falconi "memoria"

Abbiamo ricevuto:

CHI DITE CHE IO SIA?

Introduzione alla cristologia cinematografica

di Stefano Beccastrini

Presentazione: Severino Saccardi

Formato: cm 17x24 Pagine: 280 pp. Copertina: stampa a colori, plastificazione lucida Confezione: Brossura filorefe; Collana: Storia; Argomento: Storia e Cinema; Anno: 2014 Prezzo: € 15,00 Codice ISBN: 978-88-7542-212-7

Gesù Cristo, come e forse più di altri grandi personaggi della storia umana, chiama la storia stessa a una molteplice interpretazione della sua figura e del suo messaggio. Per questo la sua vicenda, qualunque interpretazione se ne dia, continua ad apparire come "la più grande storia mai raccontata" e per questo il cinema si è spesso dedicato a raccontarla, cercando di uno specchio non soltanto per comprendere Cristo ma anche il mondo attraverso Cristo e persino, sempre attraverso Cristo, se stesso e il proprio rapporto con il mondo. Il cinema pienamente dimostra che per l'umanità del XX secolo e per i suoi filmici pensatori/creatori, Gesù Cristo è stato assai di più di un "idolo" canonizzato una volta per tutte. Egli è stato uno specchio, una metafora alla

fine, in cui il Novecento ha proiettato le proprie ansie e le proprie speranze, non sempre e non necessariamente devote. Ciò deve spingerci a meditare sulla ricchezza tuttora inesaurita, e forse inesauribile, del personaggio nel suo essere a un tempo storico e mitico, reale e simbolico, confessionale e universale. Continua a emanare da lui un'energia potente, che durevolmente prosegue nell'attrarre l'attenzione e i sentimenti, nel coinvolgere la mente e il cuore, nel confrontarsi con lui - spesso persino criticamente o addirittura polemicamente - da parte di donne e di uomini sia vicini che lontani rispetto alle religioni e alle chiese che a lui istituzionalmente si ispirano. Il senso di questo libro è proprio quello di prendere sul serio la cristologia cinematografica, ritenendola una delle forme attraverso le quali l'umanità novecentesca ha interpretato, oltre che Gesù Cristo e tramite Gesù Cristo, se stessa, il mondo, il destino di se stessa nel mondo.



Entra in una libreria e regala un libro, un film, un abbonamento a una rivista. Sono regali speciali che rimangono per sempre.

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

Comunicazione ai lettori:

la Redazione vi augura buone ferie.
Ritourneremo a Settembre nelle consuete edicole virtuali

Diari di Cineclub

Periodico indipendente di cultura e informazione cinematografica

Responsabile Angelo Tantarò

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

Comitato di Consulenza e Rappresentanza

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

a questo numero ha collaborato in redazione Maria Caprasecca
la pagina di facebook è curata da Patrizia Masala
Edicola virtuale dove trovare tutti i numeri:
www.cineclubromafedic.it

La testata è stata realizzata da Alessandro Scillitani
Grafica e impaginazione Angelo Tantarò
La responsabilità dei testi è imputabile esclusivamente agli autori.

I nostri fondi neri:

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

Il costo è zero e viene distribuito gratuitamente.
Manda una mail a diaridicineclub@gmail.com
per richiedere l'abbonamento gratuito on line.

Edicole virtuali

(elenco aggiornato a questo numero)
dove poter leggere e/o scaricare il file in formato PDF

www.cineclubromafedic.it

www.ficc.it

www.cinit.it

www.fedic.it

www.cineclubsassari.com

www.uicc.it

blog.libero.it/Apuliacinema

www.ilquadraro.it

www.cgsweb.it

www.sardiniafilmfestival.it

www.arciiglesias.it

www.associazioneкультурalejanas.com

www.youtube.com/user/JanasTV1

www.babelfilmfestival.com

www.lacinetecasarda.it

retecinemabasilicata.it/blog

www.tysm.org

www.cinemafedic.it

www.movementu.it

www.giornaledellisola.it

www.lifeafteroil.org

www.storiadeifilm.it

www.passaggidautore.it

www.cineclubalphaville.it

www.conseguenze.org

www.educinema.it

cinematerritorio.wordpress.com

retecinemaindipendente.wordpress.com

www.alambicco.org

www.centofiori.de

www.sentieriselvaggi.it

www.pane-rose.it

www.circolozavattini.it

www.aamod.it/links

www.ilpareredellingegnere.it

f Diari di Cineclub