

Anno IV

n. 27 - aprile 2015

Cinema e coscienza storica

La Storia e il suo doppio



Enzo Natta

Jules Michelet auspicava qualcosa che consentisse al passato di risorgere e di ritornare sulla scena, come d'incanto. In questo modo la storia avrebbe potuto riproporsi agli occhi di tutti. Se lo studioso parigino (autore di una monumentale "Storia di Francia") fosse vissuto per un'altra ventina d'anni avrebbe visto soddisfatta la sua attesa dall'invenzione dei fratelli Lumière. Il sogno di Michelet avrebbe assai presto trovato sostegno e attuazione nelle dichiarazioni di D.W. Griffith ai tempi di "Intolerance" ("Il cinema garantisce più coscienza storica di quanto possano suggerirne mesi e mesi di studio") e successivamente di John Ford ("Non c'è nulla di più vero del vero ricostruito"). Due battute che meglio di molte altre mettono a fuoco il dibattuto rapporto fra il cinema e la storia. Già la fotografia aveva contribuito a rendere più familiare la storia e a tratteggiarne il volto, ma con l'avvento delle immagini in movimento il traghetto fra le due rive – la storia e la sua visibilità – aveva trovato un collegamento stabile e soddisfacente. Il passato poteva prendere forma, modellarsi e mostrarsi in pubblico. Ripreso dal vivo o ricostruito che fosse. Che fra le due sponde si fosse creata

una specie di simbiosi è testimoniato, per esempio, dal primo film italiano proiettato in pubblico, ovvero "La presa di Roma" di Filoteo Alberini. L'ingresso nel cinema da parte della storia non poteva essere più trionfale e significativo nello stesso tempo. Contestualmente ha inizio un processo storiografico di ricerca e di indagine, di catalogazione e di studi teorici che trova il suo pioniere in Boleslaw Matuszewski, origini polacche, operatore sul campo, primo a teorizzare l'uso del cinema come fonte inedita della storia, ideatore delle cineteche e della conservazione dei film in archivi pubblici. Da queste premesse parte l'interessante, corposo e circostanziato

segue a pag. successiva



Renzi premier e zar visto da Pierfrancesco Uva

L'America in diretta: il cinema dei fratelli Albert e David Maysles

Omaggio ad Albert Maysles, scomparso il 5 marzo 2015



Vincenzo Esposito

Prima del Direct cinema, prima del Cinéma vérité, c'erano già i fratelli Albert e David Maysles: a riprendere l'America in diretta; a immaginare nuovi spazi narrativi dentro il confine del documentario; a generare varianti moderne della nobile e antica pratica del cinema "nonfiction". Jonas Mekas definì lo stile dei due bostoniani come un compendio cinematografico del New Journalism; tecnica virtuosa al servizio della cronaca. Più probabilmente erano umanisti in grado di coniugare la ricerca dell'autenticità con la molteplicità del reale. Martin Scorsese (che da giovane lavorò come loro assistente) ha dichiarato a proposito di Albert: «Quando c'è lui a dirigere, la macchina da presa diventa indiscreta, e allo stesso tempo amorevole». Jean-Luc Godard riteneva che Al fosse semplicemente «il più grande cameraman americano». Albert e David, sul campo, si dividevano amorevolmente i compiti: il primo (il fratello maggiore, scomparso a 88 anni il 5 marzo di quest'anno) era "l'uomo con la macchina da presa", il secondo (morto a 56 anni nel 1987) era il mago dei suoni. A David, in particolare, si devono alcune delle innovazioni tecnologiche più importanti nel campo della sincronizzazione tra immagini ottenute utilizzando cineprese leggere e suoni registrati in presa diretta. Senza di loro, comunque, tutto il cinema indipendente, "leggero" (in 16mm) degli anni Sessanta e Settanta non sarebbe stato lo stesso. Il loro binomio è indissolubilmente legato alla felice stagione del Direct cinema americano (definizione coniata dagli stessi Maysles: «"diretto", perché non c'è nulla tra noi e il soggetto»), nonché al collettivo di registi denominato Drew Associates che ne incarnò gli ideali (D. A. Pennebaker, Robert Drew, Richard Leacock, Albert e David Maysles). Una sinergia di gruppo che tendeva verso un cinema documentario "in presa diretta", senza preconcetti e tesi precostituite; che facesse a meno di qualsiasi tipo di sceneggiatura e voce narrante fuori

segue a pag. 8

Associazione Nazionale di Cultura Cinematografica

L'incontro con la Commissione. Un confronto franco

9 marzo, su convocazione della Commissione per la cinematografia – Sezione promozione, le nove Associazioni in audizione al MiBACT



Candido Coppetelli

Commissione per la cinematografia – sezione per la promozione presso la palazzina Capocci

sede della Direzione Generale per il Cinema. Incontro Vincenzo Esposito vicepresidente della FICC, che a margine dell'incontro presenterà alcune eccezioni riferite alla promozione del cinema all'estero. Con lui scambiamo qualche osservazione e dopo una breve attesa entriamo nella sala delle Audizioni al primo piano della Direzione Cinema. Inizio a presentare il documento condiviso con i presidenti nazionali. Grande l'attenzione da parte

segue a pag. 5

segue da pag. precedente

“Cinema e Storia – Interferenze/Confluenze” di Tiziana Maria Di Blasio (Viella. Roma, 2014. Pagg. 315. € 27,00), che si presenta vantando referenze di tutto rispetto quale può essere una prefazione di Jacques Le Goff. Fin dalle prime battute Tiziana Maria Di Blasio, docente presso l'Università Gregoriana, si preannuncia mettendo le mani avanti con l'intento di sgombrare il campo da reciproche diffidenze fra i due soggetti, e lo fa chiamando a testimoniare studiosi del calibro di Pierre Sorlin e Marc Ferro, ai quali si deve un primo e organico approccio metodologico all'argomento. Sorlin e Ferro fanno da rompighiaccio consentendo all'autrice di procedere con metodo e per gradi ricucendo gli interventi successivi in una visione globale che, proprio attraverso le traduzioni dei loro testi, consente al dibattito di riprendere quota anche in Italia con un'indagine più appropriata rispetto ai pur validi contributi dei decenni precedenti grazie agli scritti di Pietro Pintus, Gianni Rondolino, Mino Argentieri e Gianfranco Gori. Questa ricca parte introduttiva trova il suo suggello in un'intervista a Jacques Le Goff della stessa Di Blasio in cui si parla di storia e memoria, di storia e cinema, di storia e immaginario. Un intreccio in cui la scienza e la critica razionale si fondono con l'arte, con lo spettacolo, con la finzione, generando una nuova combinazione di memoria. Se le premesse impostano il problema, le parti successive contribuiscono a prospettarne e a favorirne la soluzione. “Il visibile della storia” e “Storicità dello sguardo d'autore attraverso i generi” rappresentano i due blocchi sui quali si impenna e si struttura l'opera nella sua integrità. Nel primo si esamina a fondo la questione semiologica che segna il passaggio dal cinematografo al cinema, dalla realtà al linguaggio, ovvero dal mostrare (il film documentario dei Lumière) al narrare (il film di finzione di Méliès). Pagine di vivo interesse, in questo avvio, sono quelle dedicate a Boleslaw Matuszewski e al suo impegno perché al documento cinematografico fosse riconosciuto il potere di testimoniare gli avvenimenti storici assai meglio e con maggiore obiettività della scrittura. Matuszewski non esita a definire il cinema documento certo della storia, così evidente da poter essere considerato come fonte privilegiata, “Biblia pauperum” delle vicende storiche, la cui funzione educativa e didattica, soprattutto per un pubblico non erudito, non può essere messa in discussione. Ma che cosa succede quando “la leggenda cavalca la storia”, come si chiedeva Cecil B. De Mille? Il patriarca hollywoodiano del film biblico rispondeva alla domanda in uno scritto apparso sulla rivista “Cinema” nel 1936, dove, dopo aver premesso che quando si vuole portare sullo schermo la storia nessuno può impedire all'artista di “seguire il solitario sentiero della verità”, dimostrava di avere un'ottima conoscenza della letteratura e della cultura italiana usando queste parole: “L'Italia soprattutto possiede il magistrale trattato di Alessandro Manzoni sui componimenti misti di storia e



“La presa di Roma”, anche conosciuto come “Bandiera bianca e La Breccia di Porta Pia”, è un film di Filoteo Alberini, prima pellicola proiettata pubblicamente in Italia nel 1905. Il film è stato ricostruito e restaurato dal Centro Sperimentale di Cinematografia della Cineteca Nazionale.

invenzione”. Nel trattato “Del romanzo storico” Manzoni scriveva infatti fra l'altro che “nel romanzo storico il soggetto principale è tutto dell'autore, tutto poetico, perché meramente verosimile”. Della stessa questione si era fatto interprete anche Godard ai tempi di “La Cinese”, allorché ricordava come nella filmografia

una memoria cancellata dai testi ufficiali, a Pierre Sorlin, che sottolinea come ormai siano le immagini a costruire gli eventi e non viceversa (le tecniche di comunicazione e propaganda adottate dagli islamisti dell'Isis lo hanno confermato ampiamente). Tutte queste linee fanno di “Cinema e Storia” un prezioso



“La cinese” è un film del 1967 diretto dal regista francese Jean-Luc Godard

di Méliès figurino pure attualità ricostruite tipo “L'affaire Dreyfus” (sul processo all'ufficiale ebreo accusato di spionaggio) e “Le sacre d'Edouard VII ” (sull'incoronazione del re d'Inghilterra) che anticipano i cinegiornali, ma che invece di riprenderli dal vero li riproducono in toto con l'impiego di attori e scenografie. Ma se il cinema replica, qualche volta suggerisce e tutto questo non fa che dimostrare come goda di una marcia in più, come riesca a prevenire la storia e in molti casi a essere profetico. Si pensi al campanello d'allarme dell'espressionismo tedesco che presagì l'avvento del nazismo e al realismo poetico francese che preconizzò l'addensarsi di nuvole nere sull'Europa di fine anni '30, sintomo di un'apocalisse imminente e di un tragico destino che non lasciava alcuna speranza di salvezza. Sono tanti gli storici, i cineasti, gli studiosi che hanno lasciato un segno sull'argomento e Tiziana Maria Di Blasio li cita diffusamente evidenziando la peculiarità delle loro analisi e i criteri che ne hanno ispirato l'indagine storiografica. Dalla “controanalisi” di Marc Ferro, che ha favorito la restituzione di



David Wark Griffith

compendio, un documentato diario di bordo che ha accuratamente registrato le numerose tappe di un articolato processo riversandole in un testo esaustivo, che si muove a tutto campo con riferimenti continui e citazioni appropriate, si da tessere una robusta trama su cui poter riflettere e intervenire. Perché se è vero che lo spirito del mondo si realizza nella storia, come diceva Hegel, è altrettanto vero che, come afferma Marc Ferro, il cinema non è tutta la storia ma senza il cinema non potrebbe esserci conoscenza storica del nostro tempo.

Enzo Natta

Rileggere e rivedere Fahrenheit 451



Oliviero Diliberto

Il 4 ottobre del 2012 nell'ambito del Master in Professione Editoria dell'Università Cattolica di Milano, fui invitato a partecipare ad una tavola rotonda dedicata a "Ray Bradbury e i roghi dei libri". Rileggendo, dunque, per l'occasione, quello splendido romanzo – solo apparentemente e superficialmente catalogabile come fantascienza – pensai subito che si trattava di una stupefacente anticipazione dell'epoca che stiamo oggi vivendo, in Italia (e non solo). Così, proverò a riflettere sui temi che esso affronta, con lo sguardo fissato sull'attualità. Sia il libro (1951) che il successivo, struggente film di Truffaut (1966) sono memorabili: e, come accade a tutte le storie fuori dal comune, la narrazione si presta a una molteplicità di letture. A seconda di chi legge, ma anche a seconda dell'età anagrafica del lettore. Il contesto, intanto: la storia esce nel '51 come novella sulla rivista di fantascienza americana "Galaxy", mentre nel '53 il libro è pubblicato a puntate su "Playboy". La prima edizione italiana appare su "Urania" (rivista numero 13-14, del '53), che pubblica l'edizione "Galaxy". Il romanzo è edito dopo qualche anno (1956) nelle edizioni Martello di Milano, con la traduzione di Giorgio Monicelli, ancorché sotto pseudonimo. Quando poi, nel '66, Truffaut dirige il film "Fahrenheit 451", Mondadori se ne appropria e lo edita nel medesimo anno del film. Inizia il successo di massa. La distanza temporale (pur breve) tra libro e film non è ininfluente. Nel 1951, quando Bradbury pubblicava la sua storia, il mondo era ossessionato da alcune paure, che si ritrovano perfettamente nel libro. Primo: le utopie negative. È il filone di Huxley e Orwell (per limitarsi ai più celebri), che si occupano di temi che ritroviamo anche nell'opera di Bradbury: la nascita dei media di massa, che tendono a condizionare la mentalità comune; ancora, rinveniamo nel libro un tema che torna sotto tutti i regimi totalitari, di qualunque natura: quello della delazione familiare. Sia in "1984" che in "Fahrenheit 451" sono i parenti stretti che denunciano i "devianti": è la moglie, nel caso specifico del pompiere Montag, a sporgere denuncia. E non a caso, nel film, cosa brucia Montag, prima di uccidere il capo dei pompieri? Il letto familiare, attraverso un messaggio simbolico nei confronti della famiglia, della moglie. Oltre al letto, poi, Montag brucia il televisore, lo strumento simbolicamente opposto ai libri. Ci torneremo. Secondo tema chiave del libro di Bradbury: il maccartismo. L'autore scrive nel periodo più buio della caccia alle streghe del senatore americano, il cui accanimento contro il cinema, i registi, gli attori, gli sceneggiatori, in generale gli intellettuali sospettati di simpatie comuniste (a anche semplicemente democratiche) è molto

noto. È meno noto, ma era assolutamente dilagante, l'accanimento contro i libri, i libri proibiti, messi all'indice, sottratti alla fruizione anche nelle biblioteche pubbliche. Terzo aspetto del periodo, terribile e onnipresente spirito del tempo: la paura della bomba atomica. Era il 1951, in pienissima Guerra Fredda, e non a caso nel libro poi accade: quando Montag ha già raggiunto la tribù degli uomini-libro, avviene infatti il bombardamento nucleare sulla città. Nel film, invece, la guerra non c'è: nel '66 era ormai in corso la distensione e quindi il tema della guerra nucleare era molto meno sentito. Ma nel '51 era pienamente attiva l'ossessione dell'atomo, della guerra nucleare, con gli esperimenti e le tensioni che tutti conosciamo, sulla scia dei quali la fantascienza ha aperto un filone, vivo tutt'ora, che sintetizzo con un titolo, "cronache del dopo bomba" – grazie ad una citazione di Bonvi, il Bonvicini autore di "Sturmtruppen" –, che indica un genere volto a immaginare società devastate, un mondo che ha perduto tutto, perché la guerra nucleare ha tenuto in vita solo pochi sopravvissuti imbarbariti, che magari – come è raccontato nel film "Interceptor" – si uccidono per la benzina. Un esempio più recente di un'immaginaria società del "dopo bomba" è quello di "Codice Genesi": un personaggio, interpretato da Denzel Washington, attraversa lande desolate, popolate da società primitive che cercano di ucciderlo e di impossessarsi di un libro che egli porta con sé, la Bibbia. Si scoprirà alla fine che il libro è scritto in Braille, perché il protagonista è cieco, e l'ha imparato a memoria. Un film che ha subito palesemente l'influenza di "Fahrenheit 451". Negli anni '60 si arriva infine all'utopia, ironica ma amarissima, del "Dottor Stranamore" (1964), in cui maccartismo e paura della bomba si intrecciano per raccontare la storia di un generale americano che, impazzito, dà l'ordine di sganciare le bombe nucleari sull'Unione Sovietica che, in caso di attacco, ha a sua volta predisposto un meccanismo automatico, l'"ordigno fine di mondo", senza possibilità di disinnescare, che cancellerebbe la vita sulla terra. Ma chi è l'attore americano che interpreta il generale che – impazzito – fa sganciare la bomba nucleare? È un grande attore, spesso voluto da Kubrik come interprete nei suoi film: Sterling Hayden (lo rivedremo, vecchio e un po' appesantito, nei panni del capitano della polizia corrotto dalla mafia italo-americana ne "Il padrino" parte I). Per interpretare, dunque, il generale americano che sgancia la bomba sull'Unione Sovietica viene individuato un attore che nella vita reale era stato protagonista, proprio durante il maccartismo, di una vergognosa delazione nei confronti dei suoi colleghi, raccontando chi erano i comunisti e quelli di sinistra nel mondo del cinema. Ma "Fahrenheit 451" è ricco di suggestioni, come una specie di caleidoscopio. Sin dal manifesto che pubblicizza il film (e sin dalle pagine iniziali del libro), il primo volume che viene rinvenuto e dato alle fiamme dai pompieri



La locandina del film "Fahrenheit 451" del 1966 diretto da François Truffaut, tratto dall'omonimo romanzo fantascientifico-antiutopico di Ray Bradbury.

incaricati di bruciare i libri (ironia e capovolgimento dei ruoli...) è il "Don Chisciotte". Naturalmente, chi interpreta un testo non può sapere se l'autore abbia compiuto una scelta casuale o ponderata, e se l'interpretazione non sia in realtà una "sovrainterpretazione" del lettore medesimo. Però, tutti quanti sappiamo che "Don Chisciotte" impazzisce per aver letto i libri di cavalleria, che poi vengono messi al rogo, tra l'altro scelti in modo ironico, nella speranza che, bruciati i responsabili della sua follia, egli guarisca. Ma c'è una cosa nota a pochi e sicuramente non a Bradbury, perché posteriore alla stesura di "Fahrenheit 451":



Il pompiere di "Fahrenheit 451" con il romanzo "Don Quixote"

quando Augusto Pinochet nel 1973 realizza il golpe in Cile, uno dei primi provvedimenti assunti dalla giunta militare fu la proibizione della lettura del "Don Chisciotte": perché è un libro che insegna la libertà. Libri, film e vita reale si collegano, si inseguono, si attraggono, come le tessere in uno straordinario gioco del domino. E, ancora, il fuoco: un classico. I roghi dei libri sono – come ovvio – sempre figli dell'intolleranza, del potere politico totalitario. Ma i roghi di libri sono anche pratiche tipiche delle religioni, che bruciano i libri altrui. Potremmo fornire una lunga elencazione, perché tutte e tre le grandi religioni monoteiste, gli ebrei, i musulmani e i cristiani, bruciano i libri degli altri. Si potrebbe sostenere che, essendo religioni del libro – al singolare –, vedono tutti gli altri libri come nemici. Heine assicurava (e non aveva certo torto): "Dove si bruciano

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

i libri, prima o poi si bruciano gli uomini". Mentre Freud, ironicamente, quando gli raccontavano che i suoi libri venivano bruciati (in quanto blasfemi), si rallegrava, asserendo che si trattava di un notevole passo in avanti della civiltà umana: fosse vissuto nel Medioevo, avrebbero bruciato l'autore stesso... Ancora, in "Fahrenheit 451" il libro è esplicitamente messo in contrapposizione con la televisione. Siamo nel 1951, e la televisione è già descritta come se fossimo ai giorni nostri: in questo caso, davvero, Bradbury ha dimostrato capacità profetica, perché ha saputo riconoscere nel televisore un mezzo di ricezione passiva dell'informazione, da contrapporre al libro, che esige un ruolo attivo del lettore, che deve leggere e riflettere. L'autore, nel libro, si dimostra consapevole di come siano la passivizzazione, l'istupidimento a rendere sudditi: non a caso, Montag – come ho già ricordato – brucia il televisore prima di scappare e conquistare la libertà. Ancora, la memoria: riguardo a questo tema, il film presenta alcune differenze rispetto al libro a cui, per il resto, fa riferimento in modo abbastanza fedele, tanto che alcuni dialoghi sono addirittura ripresi testualmente. Nel libro, quando Montag ha raggiunto la ferrovia e si è unito agli uomini-libro, trovando così la salvezza, il capo dei ribelli, di quelli che noi oggi diremmo resistenti rispetto al regime, gli dice – cito testualmente: "E quando ci domanderanno che cosa stiamo facendo, tu potrai rispondere loro 'Ricordiamo'. Ecco dove, alla lunga, avremo vinto noi". Nella storia dell'umanità sono realmente esistiti "uomini libro": gli aedi dell'antica Grecia – alcuni tardi epigoni dei quali sono stati individuati in Serbia negli anni '30 del Novecento dallo studioso americano Milman Parry – conoscevano a memoria decine di migliaia di versi, in società fondate sull'oralità e non sulla scrittura, e andavano di città in città, di banchetto in banchetto, di focolare in focolare, a recitare quello che avevano imparato a memoria: gli stessi poemi erano scritti in modo da poter essere memorizzati. Nel corso della sua storia, l'umanità ha sempre riconosciuto l'importanza della memoria e dell'oralità: è il Novecento che ha in parte cancellato l'apprendimento della mnemotecnica. Il ruolo della memoria è fondamentale anche nel suo opposto, l'oblio. Una delle condanne peggiori nella storia del diritto penale è la condanna all'oblio, la damnatio memoriae, cioè la pena accessoria di cancellare il nome di qualcuno dai documenti, dalle iscrizioni pubbliche: tutti siamo destinati alla morte, ma la memoria degli altri ci salva dall'oblio. Applicando la damnatio memoriae, si condanna a morte una persona e si cancella anche la possibilità della sua "sopravvivenza" post mortem. I temi potrebbero moltiplicarsi. Ne propongo un altro ancora. Il capo dei pompieri dialoga a un certo punto con Montag, il protagonista pompiere che si pente e scappa. Dal dialogo si capisce che il capo – Beatty, si chiama – è coltissimo, ha letto moltissimi libri: lui, lo può fare. E sembra davvero

riecheggiare il dialogo – letterariamente perfetto – del Grande Inquisitore di Dostoevski, che afferma (e domanda): "Ma perché sei venuto a disturbarci?". Così, il capo dei pompieri dice ai suoi: "Voi dovete essere uguali, nel basso, sudditi, tutti sudditi". Lui può leggere i libri, perché rappresenta il potere, tutti gli altri no, perché – anche qui cito testualmente le parole del capo dei pompieri – "Un libro è un fucile carico". Ci pensate? Nel 1951 è un'affermazione strepitosa: che vale oggi più di ieri. Questa frase riassume il potere della cultura, che offre ai cittadini la consapevolezza dei propri diritti. Afferma ancora il capo dei pompieri: "Il termine 'intellettuale' divenne la parolaccia che meritava di diventare": c'è un appiattimento al basso, non si deve leggere perché non si deve apprendere, non si deve apprendere perché non si deve avere senso critico, bisogna passivamente subire le informazioni trasmesse da una televisione che è al servizio del potere politico totalitario. In "Fahrenheit 451" c'è dunque un messaggio, secondo me, ben più potente delle utopie negative. Pensateci: i poteri totalitari, le religioni



Lettori rifugiati nel bosco in "Fahrenheit 451"

assolute in periodi oscurantistici colpiscono solo i libri considerati nemici, non tutti i libri. Nella società descritta da Bradbury, viceversa, non ci sono libri proibiti, il libro è tout court proibito: il libro in quanto tale, come vettore di un pensiero, è un rischio per chi detiene il potere politico totalitario, perché induce a pensare. Concludo con un suggerimento di lettura, perché ha a che fare con quanto sinora sostenuto: c'è un altro romanzo – anch'esso appartenente al genere definito "fantascienza" per comodità, mentre in realtà è squisitamente filosofico – che tratta qualcosa di simile: siamo, anche qui, nel dopo-bomba e il termine "intellettuale" è diventato una parolaccia. Anzi, il cittadino onesto è chiamato "buono stupido", la stupidità è divenuta un valore. È un libro strepitoso, molto meno conosciuto di "Fahrenheit 451", che suggerisco a tutti perché è struggente: si intitola "Un cantico per san Leibowitz", di Walter Miller, del 1959, quindi scritto negli anni di Bradbury. È

il racconto di una società monastica del dopo-bomba – al tempo in cui è sorto un "Nuovo Vaticano" – i cui monaci, come nel Medioevo, si sono messi a copiare, senza sapere cosa ci sia scritto, i frammenti cartacei che emergono dalla distruzione operata dal diluvio nucleare che c'è stato in precedenza. Un giovane copista fa una copia così bella di un testo di cui non si sa nulla – non vi svelo, naturalmente, il finale – che viene invitato nel Nuovo Vaticano, in una località imprecisata, per un'udienza privata dal papa. Il monaco non sa nemmeno cosa ci sia scritto in quel manoscritto così bello, cui ha dedicato quindici anni della sua vita. Frastornato, incontra dunque il pontefice, al quale candidamente confessa di non capire il significato di ciò che ha copiato. La risposta del papa è, a mio modo di vedere, fantastica: "Qualunque sia il significato, questo frammento di sapere, morto per il momento, riprenderà vita un giorno. E noi lo conserveremo con vigilanza sino a quel giorno". Il racconto prosegue con la descrizione della sala ove si svolge l'udienza: "C'erano libri sugli scaffali, libri ricchi di meravigliose miniature, libri che trattavano di cose incomprendibili, pazientemente copiati da uomini il cui compito non era di capire, ma di conservare. Quei libri attendevano che venisse l'ora". Il romanzo è molto bello in sé. Ma ciò che ai miei occhi rende vertiginosa la storia raccontata da Miller è che quel libro rappresenta in realtà un atto di espiazione: egli aveva infatti partecipato al bombardamento alleato che distrusse l'abbazia di Montecassino, luogo illustrissimo, e per secoli, di conservazione e riproduzione di manoscritti: il suo romanzo è quindi un omaggio e al contempo un atto di dolore.

Oliviero Diliberto

Nato a Cagliari nel 1956, è professore ordinario di Istituzioni di diritto romano presso la Facoltà di Giurisprudenza, Università di Roma "La Sapienza" e direttore della Scuola di alta formazione in diritto romano. Dal 1974 iscritto al Pci, al momento dello scioglimento del Partito (1991), aderisce a Rifondazione comunista. Nel Prc è membro della segreteria nazionale dal 1994 (direttore dell'organo del Partito, Liberazione). Deputato dal 1994 (quattro legislature, sino al 2008, quando lascia il posto di capolista a Ciriaco De Michelis, operaio della Thyssenkrupp), è capogruppo alla Camera dal 1995 sino al 1998, quando, in dissenso dalla scelta della maggioranza del Partito di far cadere il primo governo Prodi, abbandona il Prc e contribuisce alla nascita del Partito dei Comunisti Italiani. Dal 1998 al 2000 è Ministro della Giustizia nei due governi D'Alema. Dal 2000 al 2013 è segretario nazionale del PdCI. Carica dalla quale si dimette a seguito della gravissima sconfitta della Lista Ingroia, alla quale aveva aderito. Nel corso dell'attività parlamentare e politica, continua tuttavia sempre ad insegnare (gratuitamente) all'università. È membro di numerose istituzioni culturali italiane ed estere: membro della Société d'Histoire du Droit della Repubblica francese; tra i fondatori del Centre de Philosophie Pénale dell'Università di Paris II e dell'ISTOL (Istituto Italiano per la Storia della Legislazione); membro dell'Osservatorio sulla Codificazione e sulla Formazione del Giurista nella Repubblica Popolare Cinese.

segue da pag. 1

dei componenti, Valerio Caprara, Maria Teresa De Gregorio, Rosaria Marchese e Francesco Tufarelli, che con puntuale attenzione pongono osservazioni sugli aspetti e le peculiarità esposti nella relazione che presenta quel modello unico ed originale di promozione del Cinema che le nostre Associazioni propongono da oltre cinquanta anni su tutto il territorio nazionale. L'appuntamento, che cade a sei mesi dal precedente incontro, durante il quale avevamo iniziato a rappresentare le nostre istanze, in questa occasione è stato caratterizzato da ulteriori approfondimenti.

In sintesi i contenuti dell'incontro

Il punto rilevante della relazione ha visto la presentazione dei Circoli del Cinema come eccezione culturale. È stata ribadita la rilevanza culturale delle Associazioni Nazionali di Cultura Cinematografica che è stata riconosciuta dal legislatore fin dalla prima legge organica sul cinema (la legge 1213 del '65) e dalle sue successive modificazioni, sempre con un articolo a esse specificamente dedicato. Ed ancora il grande lavoro di incentivazione nei confronti del pubblico operato dai Circoli del Cinema soprattutto nelle zone poco servite dal circuito commerciale, rappresentando, da una parte, l'unico presidio per la diffusione del cinema di qualità sostenuto anche dallo Stato e, dall'altra, una enorme mole di iniziative che si concretizzano nella promozione di proiezioni, dibattiti, corsi, pubblicazioni editoriali, festival e rassegne, realizzazione e circuitazione di prodotti cinematografici ed audiovisivi, percorsi specifici di formazione alla lettura critica della narrazione audiovisiva fino ad arrivare alla realizzazione di prodotti cinematografici ed audiovisivi, rappresentando una risorsa unica ed originale per la promozione culturale del cinema, del nostro paese. I percorsi di promozione e di aggregazione di quel pubblico che difficilmente sarebbe raggiunto dalla programmazione convenzionale, rappresentano quindi il carattere distintivo delle nostre proposte associative che garantiscono così visibilità e tenuta ad opere altrimenti destinate all'oblio. Nonostante le mutate condizioni rappresentate dalle variegate forme di offerta di contenuti audiovisivi sul mercato, i circoli restituiscono alla Sala Cinematografica il valore primo per la fruizione collettiva del racconto cinematografico. Abbiamo ricordato inoltre il grande servizio di promozione del cinema di qualità che trova ulteriore specificazione nelle attività rivolte al pubblico giovanile ed al mondo della scuola, con proiezioni e percorsi formativi (per docenti e alunni). Una presenza quindi che rappresenta una vera e propria "eccezione" tra le proposte culturali che emergono nel nostro paese. Eccezione che prende le mosse, non da sistemi convenzionali di proposizione delle offerte culturali, ma che trae i propri orientamenti proprio da quei territori il più delle volte esclusi dai circuiti convenzionali. Una promozione "dal basso", alternativa, non in contrapposizione

a quella commerciale, ma "altra", che parte dai bisogni condivisi in una "riscrittura" delle offerte, che percepisce lo spirito del tempo, lo interpreta e lo riproduce tenendo presenti le ragioni ed i bisogni e del nostro fare cultura. Una presenza resa possibile dall'impegno tenace di migliaia di animatori ed operatori culturali che, anche attraverso un generoso lavoro quotidiano, offrono al nostro paese la possibilità di accedere a quel cinema di valore altrimenti dimenticato e lo abbiamo ribadito anche a nome di quei lavoratori e lavoratrici part-time, spesso mai adeguatamente remunerati per la qualità e la competenza delle mansioni svolte, che sostengono il lavoro delle Associazioni Nazionali, con passione e competenza durante l'intero anno.

Le sfide della contemporaneità

Ed ancora i Circoli del Cinema concorrono, con il loro servizio, ad offrire percorsi di qualificazione nelle Sale d'essai; grazie al loro portato di esperienza nel settore, i loro contatti e le modalità di aggregazione del pubblico, i circoli del cinema offrono un insostituibile strumento e valore aggiunto alle offerte di programmazione delle Sale nei territori. Le mutate condizioni dell'offerta cinematografica, le diverse piattaforme legali e non, all'interno delle quali è possibile accedere ad uno smisurato numero di prodotti e contenuti, i mutamenti subiti dalle strutture narrative che vedono, nel passaggio dal grande al piccolo schermo, misurarsi sempre più autori prima impegnati unicamente nel racconto squisitamente cinematografico, il fenomeno della chiusura delle sale cinematografiche in molte città ridotte a poche unità concentrate perlopiù nei centri storici, ed ancora il delicato tema della formazione del pubblico ed in particolare quello rappresentato dalle giovani generazioni, il lavoro nelle scuole e nei quartieri, che configura la fruizione dei prodotti in un uso sempre più solitario e personalistico, queste le sfide alle quali le Associazioni Nazionali di Cultura Cinematografica rispondono, con gli oltre 800 cinecircoli disseminati su tutto il territorio nazionale, quotidianamente, 365 giorni l'anno, offrendo risposte concrete attraverso un certosino lavoro, in molti casi animato da un sano volontariato culturale, intercettando i cambiamenti, acquisendone, proprio perché vicine e prossime ai pubblici dimenticati, i significati, rimodulando le offerte culturali diventandone così interpreti e vettori, in forme sempre più attuali. Abbiamo voluto ribadire il servizio che le Associazioni Nazionali offrono quotidianamente alle articolazioni territoriali, aggiornandole sulle opportunità, offrendo strumenti e contributi, contatti e materiali



Andamento dei Contributi alle Nove Associazioni Periodo 2005 - 2015

volti alla valorizzazione ed al sostegno delle iniziative locali. In questo scenario abbiamo segnalato ancora quanto la presenza dei cinecircoli nei territori ha sviluppato la possibilità, in molti giovani, di orientarsi in percorsi professionali nel campo del cinema. Generazioni di registi, sceneggiatori, critici cinematografici, docenti universitari, professionisti del settore continuano a sviluppare il proprio percorso professionale iniziato proprio all'interno dei Cinecircoli. Ed ancora la preziosa offerta di riflessione organica sul cinema, unica nel panorama editoriale italiano, rappresentata dalla riflessione svolta dalle storiche riviste di Critica Cinematografica editate e promosse dalle nostre associazioni. Offerta incentrata sull'aggiornamento e l'informazio-



Innumerevoli le attività del mondo dell'Associazione

ne sulle nuove tendenze narrative, per le ricerche e gli studi approfonditi sulla storia del cinema italiano, sugli eventi e le occasioni produttive presenti nel nostro paese che, negli ultimi tempi, attraverso l'impegnativo lavoro dei redattori, sono presenti on line con aggiornamenti quotidiani sul web. Tra le iniziative promosse in sinergia tra le associazioni, nel passato, abbiamo ricordato il Progetto Speciale Cantiere Italia - 100 schermi di qualità che coinvolse i nostri Circoli e migliaia di passaggi di opere prodotte con il contributo del MiBACT. Ed ancora gli accordi con l'Istituto

segue a pag. successiva



segue da pag. precedente

Luce, Distribuzione Indipendente e l'MPLC fino ai recenti contatti e accordi con l'AGPCI per una diffusione sempre più efficace ed attenta ai giovani autori del cinema italiano ed europeo.

Il Coordinamento delle Associazioni Nazionali di Cultura Cinematografica

Particolare attenzione è stata posta al Coordinamento delle Associazioni Nazionali. Strumento per raccordare prospettive e politiche comuni che svolge una serrata interlocuzione con le Istituzioni di Camera e Senato e che dopo il brusco ridimensionamento del finanziamento annuale ha prodotto lo scorso anno, una Interrogazione a risposta immediata ed una Interrogazione Scritta (rispettivamente dall'On.le Fratoianni e dal Sen. Marcucci), l'incontro con il ministro Franceschini, all'inizio della scorsa estate, e il primo incontro con la Commissione del 9 settembre scorso. Il servizio del Coordinamento ha offerto un'attenzione diversa rispetto ai precedenti anni, delineando una prima inversione di tendenza, a nostro avviso non ancora sufficiente, ma che ci fa bene sperare per il futuro. Ed infine il costante aggiornamento prodotto dalla rivista **Diari di Cineclub**, strumento prezioso di divulgazione ed informazione interassociativa, che con puntuale attenzione registra il lavoro delle Associazioni, corona il servizio del Coordinamento e sviluppa una rilevante azione culturale che raccorda l'attività dell'azionismo di cultura cinematografica con un mondo culturale più ampio che ad esso si avvicina per spirito e valori riferiti alla crescita della persona. Abbiamo quindi presentato la flessione del finanziamento che negli ultimi 10 anni si è più che dimezzato e quanto, nel mutato contesto sociale descritto, tale finanziamento appaia appena sufficiente a produrre efficaci risposte. L'incontro si è concluso con una serie di Interrogativi, e istanze che abbiamo posto all'attenzione della Commissione. Prima di tutto una domanda. Al Ministero interessa ancora il potenziamento della fruizione collettiva dei prodotti cinematografici nelle sale, nel mutato panorama citato in precedenza? Una domanda che intendiamo ribadire in un prossimo incontro con il Ministro. Ebbene, se la risposta è positiva questa attenzione deve tradursi in un rafforzamento dello strumento associativo promosso dalle AANNCC; non è più possibile tirare a sopravvivere con un finanziamento dimezzato che nella sostanza riesce a malapena a coprire i costi per la sopravvivenza della gestione ordinaria. Un secondo invito di attenzione che abbiamo voluto sottolineare riguarda la valutazione delle istanze sui programmi presentati dalle Associazioni, che, nell'articolazione delle loro specificità, offrono un'ampia proposta che si avvale di differenti sensibilità, traducendo, nei territori, percorsi diversificati di promozione cinematografica. Una diversità che riteniamo esprima una vera ricchezza. L'incontro si è concluso con un'ultima raccomandazione

riferita ai tempi delle determinazioni della Commissione che lo scorso anno ha deliberato nella seconda metà del mese di ottobre il decreto di attribuzione del finanziamento riferito all'anno in corso. Abbiamo chiesto espressamente di confidare, al più presto, sia sul quantum che sull'anticipazione del finanziamento previsto, per facilitare una progettualità puntuale, certa e orientata a raccordare, un lavoro culturale comune tra le stesse Associazioni.

Conclusione

Sottolineiamo il clima di ascolto e di attenzione che ha caratterizzato l'incontro. Un'occasione di confronto franco che rappresenta, anche per le Associazioni Nazionali, uno stimolo a rafforzare le politiche di implementazione delle attività di promozione cinematografica operate nei territori e le sfide alle quali sono chiamate per la loro specificità di azione. La Commissione ha suggerito anche lo sviluppo di iniziative comuni, che saranno sicuramente recepite nelle progettualità da implementare nel corrente anno. Usciamo dall'incontro un po' stanchi. Ma sicuri di aver rappresentato al meglio la nostra "eccezione".

Candido Coppetelli

In rappresentanza delle 9 Associazioni Nazionali di Cultura Cinematografica

Intervento per la Promozione del cinema italiano all'estero

La FICC - Federazione Italiana Circoli del Cinema, rappresentata dal suo vicepresidente Vincenzo Esposito, era presente all'audizione di lunedì 9 marzo convocata dalla Commissione per la cinematografia - sezione per la promozione, per riferire, in particolare, sulle attività di promozione del cinema italiano all'estero. In quella occasione è stato posto l'accento sul ruolo svolto dalla FICC in questo campo da diversi decenni, anche in aree geografiche particolarmente sensibili, come la Scandinavia e i paesi della ex Jugoslavia. Si è parlato di quanto sia cresciuta negli ultimi anni la domanda di film italiani nei circuiti culturali e commerciali esteri, ma anche delle criticità del settore; per esempio, della mancanza di un sostegno pubblico adeguato per favorire l'internazionalizzazione del nostro cinema o di una auspicata, ma non ancora realizzata, progettazione triennale.



Vincenzo Esposito

Vincenzo Esposito

Vice Presidente FICC

«Fàmolo strano!» Cinquanta (e più) sfumature di sesso, erotismo e perversione

Note in margine a “Cinquanta sfumature di grigio”, il film più “scandaloso” degli ultimi anni



Nino Genovese

Ricordate il film “Viaggi di nozze” del 1995, con l’episodio in cui Jessica (Claudia Gerini) propone ad Ivano (Carlo Verdone): «O famo strano?». È stata la prima immagine che mi è venuta in mente a proposito del fenomeno “Cinquanta

sfumature di grigio”, definito «il film più scandaloso degli ultimi 10 anni!» Eppure, sappiamo benissimo che, in tutti i periodi della storia del cinema e in tutti i Paesi, vi sono sempre stati dei film che hanno destato “scandalo”: basti pensare che film “erotici” fioriscono perfino durante i primi anni del cinema e che – per quanto possa sembrare incredibile – anche allora esistevano film “pornografici” veri e propri. Diretto da una donna, Sam Taylor Johnson, e interpretato da Jamie Darmon nel ruolo di Christian Grey e da Dakota Johnson nel ruolo di Anastasia Steele, il film - presentato al 65° Festival del Cinema di Berlino in anteprima mondiale - nella proiezione riservata alla Stampa ha avuto solo cinque secondi di applausi, ma, in compenso, è stato accompagnato da un mare di risate, per cui è risultato “involontariamente” comico! Eppure, ha avuto una grande “tenitura” ai botteghini ed ha attirato l’attenzione in tutto il mondo (soprattutto delle ragazzine). Come mai? Ovviamente, la prima spiegazione è quella dell’enorme successo ottenuto dal romanzo omonimo, da cui il film è tratto, scritto nel 2011 da un’altra donna, la scrittrice inglese E. L. James (pseudonimo di Erika Leonard), primo di una trilogia (che comprende anche le sfumature di “nero” e di “rosso”), che è stato tradotto in 52 lingue ed ha venduto oltre 100



“Viaggi di nozze” (1995) di Carlo Verdone (episodio Jessica e Ivano)

milioni di copie in tutto il mondo! Ma il successo del romanzo, a sua volta, nasce dalla descrizione di scene di esplicito erotismo e da elementi di pratiche sessuali “non convenzionali”, che fanno parte di un mondo che non conosciamo, ma che esiste: quello del “Kink”,

del “Bondage” (l’arte e la tecnica della “legatura” in ambito sessuale), più in generale del “BDSM” (acronimo di “Bondage & Disciplina, Dominazione & Sottomissione, Sadismo & Masochismo”). Quindi, molto furbescamente, si prende spunto da fatti e comportamenti realmente esistenti, considerati “al di fuori della norma” (ma cos’è “normale” e cosa non lo è?!?...), per imbastirvi sopra una storiella di carattere erotico-sessuale, che poi assume una certa amplificazione nel momento in cui viene trasposta in immagini, in (più o meno) espliciti riferimenti visivi. Ma sia chiaro: il film non è piaciuto praticamente a nessuno. Andando qua e là su Internet, al di là di qualche giudizio positivo (“grazioso”, “meraviglioso”, ecc.), la maggior parte delle valutazioni è di segno negativo (“pessima soap-opera”; “squallido”; “tanto fumo grigio e zero arrosti”; “non è giustificabile fare del sesso un’opera-



“Ultimo tango a Parigi” (1972) di Bernardo Bertolucci, con Marlon Brando e Maria Schneider

zione di marketing e delle perversioni sessuali un business”, ecc.); perfino molti cultori del “BDSM” lo giudicano negativamente, e così anche alcune “dive” dei film pornografici: “È così mal scritto da essere un insulto per la pornografia!”, dice una di esse. Come dire: Meglio un film porno ben fatto che un film falso e banale come quello di cui ci stiamo occupando, contro il quale si è scagliata anche (quasi) tutta la “critica cinematografica”: ad esempio, Arianna Finos (ne «La Repubblica») lo considera un «incrocio furbo tra “9 settimane e ½” (decisamente molto più erotico) e i romanzi di “Harmony Passion”; Paolo Mereghetti (sul «Corriere della sera») lo definisce “raccogliaccio e scopiazzato, la versione porno-soft di “Pretty Woman”. La regista Dakota Johnson ha dichiarato: «Per me è stato fondamentale rivedere Ultimo Tango a Parigi»; ma, evidentemente, non ne ha fatto buon uso. Il film di Bernardo Bertolucci, risalente al 1972,



“Cinquanta sfumature di grigio” (2015) di Sam Taylor-Johnson, con Jamie Dornan e Dakota Johnson

“letteralmente” mandato al rogo e recuperato “in extremis”, è un film in cui il rapporto di “padrone-schiava”, instauratosi tra i due sconosciuti (Marlon Brando e Maria Schneider), sottende un discorso molto più complesso e profondo. Perfino a voler considerare la parodia che ne è stata tratta – “Ultimo tango a Zagor!” di Nando Cicero, interpretato da Franco Franchi, vero “cult-movie” dei cosiddetti “film-spazzatura” – ci pare che essa sia intrisa di una intrigante patina di erotismo, che lo rende superiore alle nostre “sfumature” (e non sembri una boutade)! E sono tanti i film che si potrebbero citare, incentrati sul rapporto “particolare” che si viene ad instaurare tra i due protagonisti principali: ma ci riferiamo a film di un certo livello stilistico-espressivo. Invece, parlare male di “Cinquanta sfumature di grigio” è come “sparare sulla Croce Rossa”; ma – purtroppo – non posso esimermi dal farlo: infatti, il film – a mio avviso – risulta un abbecedario per analfabeti del sesso, per casalinghe frustrate (con tutto il rispetto per le “casalinghe”), per giovani represses, la cui unica educazione sessuale si è formata sui romanzi della serie “Harmony”, a cui si vuole insegnare, in modo didascalico e “patinato”, che esiste anche un “sesso non convenzionale”. Insomma, il “fàmolo strano” della Gerini e di Verdone di cui si parlava all’inizio, sicuramente molto più genuino e spontaneo del “pretenzioso” film in questione: che, certo, si può anche vedere per “curiosità”, ma che rimane, pur sempre, squallido, banale e superficiale, molto lontano dalla mia idea di cinema, e – sicuramente – anche da quella di coloro che stanno leggendo questo mio articolo. Eppure i ragazzi (e non solo) hanno fatto la fila per andarlo a vedere!..

Nino Genovese

segue da pag. 1

campo; che fosse calzante alla realtà fenomenica e alla verità rappresentabile; sperimentale nel metodo, nelle tecniche di ripresa, nei contenuti. I fratelli Maysles hanno raccontato con rigore e disincanto diversi decenni di cronaca americana. A volte, hanno contribuito a farla diventare Storia. "Primary" (documento sulle primarie del Partito democratico americano del 1960), firmato da Drew, ma a tutti gli effetti da considerarsi come opera collettiva della Drew Associates, ha svelato al mondo il segreto del successo di J. F. Kennedy, prima ancora che questi entrasse nell'iconografia della Grande speranza americana. Come dire: Kennedy prima del mito. In modo analogo, "What's Happening! The Beatles in the U.S.A." (1964), prodotto dalla Granada Television inglese, ha cristallizzato per sempre il lemma "Beatlemania", proprio mentre le uova fatali della controcultura americana si schiudevano tra il calore delle fan apparentemente impazite per i Fab 4 nel loro primo viaggio americano. "Salesman" (1969), il primo lungometraggio firmato dai Maysles a essere distribuito in sala, racconta la storia di quattro venditori di Bibbie. Un road movie (nonfiction) che segue da vicino quattro "attori sociali", intenti nel loro lavoro porta a porta, tra il New England e la Florida. I registi scavano nelle loro personalità, utilizzando gradazioni di grigio per riempire le vite, svuotate di fede e speranza, di questi venditori della parola di Dio. "Salesman" ci restituisce uno spaccato autentico dell'America profonda; si concentra su aspetti comici e talvolta malinconici di un mestiere sul viale del tramonto, e che, ciononostante, ha rappresentato un nucleo fondamentale del capitalismo americano. "Gimme Shelter" (1970), il loro film più famoso/famigerato, documenta i tragici eventi che trasformarono il pacifico happening hippie di Altamont, California in un bagno di sangue. Un vero e proprio esercizio di montaggio funambolico, che, col pretesto della musica dei Rolling Stones, esibisce una delle più intelligenti riflessioni sull'ambiguità del gioco cinematografico, ed evidenzia l'incapacità del movimento controculturale degli anni '60 di trasformare l'ideologia piccolo borghese della non-violenza in tattica rivoluzionaria. Con "Christo's Valley Curtain" (1973) inizia la serie di documentari dedicati all'arte e alla musica contemporanea ("Running Fence", 1978; "Ozawa", 1985; "Vladimir Horowitz", 1985; "Christo in Paris", 1990). In questi 28 minuti, i protagonisti sono l'artista bulgaro Christo

Javacheff e la sua famosa e spettacolare installazione creata nella valle del Colorado. "Grey Gardens" (1975) è il primo lavoro dei Maysles a concentrarsi su una storia prettamente al femminile (seguiranno poi: "The Burk Family of Georgia", 1978; "Good Living with Martha Stewart", 1981; "Lalee's Kin", 2001). Edith Bouvier Beale e Little Edie Bouvier, madre e figlia (rispettivamente zia e cugina di Jacqueline Kennedy), sono ciò che resta di una famiglia dal glorioso passato, ormai caduta in disgrazia, rinchiusa in una grande villa a Long Island. Grey Gardens è una tenuta isolata, fatiscente, versione reale della casa di Miss Havisham di dickensiana memoria. Questo documentario rappresenta certamente un punto di svolta, per i Maysles e per tutto il movimento del Direct cinema americano, ed è ancora oggi il loro lavoro più amato e apprezzato. La coesione spazio-temporale (il film è, infatti, interamente girato nella villa di Big e



Albert Maysles

Desperate Choice", 1992; "Accent on the Offbeat", 1994; "Letting Go: A Hospice Journey", 1996; "James Baldwin: In the Price of a Ticket", 1998; "National Anthem: Inside the Vote for Change Concert Tour", 2003; "The Gates", 2007. Del resto, come fratello maggiore, era stato lui a fondare, da "solista", la premiata ditta, quando ancora non aveva deciso bene se



"Grey Gardens", documentario dei fratelli Maysles, 1975

Little Bouvier durante un arco temporale ristretto), e la cura con la quale i registi riescono a svelare anche le pieghe più nascoste dell'intimo rapporto esistente tra queste due donne isolate dal mondo, rendono il film un raro esempio di "documentario teatrale", con una drammaturgia che sembra svelarsi autonomamente, con il solo apporto di due grandi attrici inconsapevoli. "Grey Gardens" è il punto più estremo dell'estetica del cinema in presa diretta, la rappresentazione plastica di come il regista può trasformarsi in demiurgo invisibile. "Muhammad and Larry" (1980), è uno dei documentari meno noti dei fratelli Maysles, ma di grande interesse storico. Racconta - contestualizzandolo dal punto di vista storico e sociale - l'incontro di pugilato, combattuto nel 1980, tra Muhammad Ali e Larry Holmes, valevole per il titolo mondiale dei pesi massimi. Un evento sportivo di livello internazionale, che molti, allora, definirono semplicemente "un crimine". Un film dal vero su un mito (Ali) che viene sconfitto, travolto e umiliato dal suo ex sparring partner (Larry). I Maysles sono sempre stati nel posto giusto al momento giusto, riuscendo anche a scegliere bene i soggetti più adatti da riprendere. Anche dopo la morte del fratello minore David, avvenuta nel 1987, Albert ha continuato a onorare il buon nome dei Maysles, dirigendo, da solo o in compagnia, molti altri film: "Abortion:

intraprendere la carriera di psicologo o quella di regista. I suoi due primi documentari, girati tra il 1955 e il 1957, in Russia, sono, infatti, esempi efficaci di ciò che erano all'epoca i suoi interessi primari e paralleli. "Psychiatry in Russia" e "Russian Close-up" sono le testimonianze audiovisive di un viaggio di studio da lui intrapreso oltre la "Cortina di ferro", in piena epoca di Guerra

fredda. Ad Albert, la forma diretta, prima ancora che questa si emancipasse, appariva già l'unica via possibile per rappresentare l'irrapresentabile: non era affatto facile all'epoca studiare dal di dentro il "mostro sovietico", senza ricorrere al facile grimaldello della propaganda, dello stereotipo, del luogo comune. I film offrono, invece, una sicura e puntuale critica al sistema psichiatrico russo, anti-freudiano e pregno di teorie pavloviane. Eppure, davanti alla sua cinepresa, infermiere e dottori restano esseri umani, che hanno a cuore la salute dei loro pazienti. Le prime vengono indicate come insostituibili portatrici del "woman's touch", e ai secondi, nel finale di "Psychiatry in Russia", viene associata questa definizione che, letta tra le righe, contiene a mio avviso il segreto di tutto il cinema dei Maysles: "I dottori russi hanno una cosa in comune con i dottori del resto del mondo: vogliono che i loro pazienti guariscano". L'uomo (e la donna) innanzitutto!



I fratelli Maysles

grafico, ed evidenzia l'incapacità del movimento controculturale degli anni '60 di trasformare l'ideologia piccolo borghese della non-violenza in tattica rivoluzionaria. Con "Christo's Valley Curtain" (1973) inizia la serie di documentari dedicati all'arte e alla musica contemporanea ("Running Fence", 1978; "Ozawa", 1985; "Vladimir Horowitz", 1985; "Christo in Paris", 1990). In questi 28 minuti, i protagonisti sono l'artista bulgaro Christo

Vincenzo Esposito

Le serenate al popolo dal balconcino di casa

Ogni santa domenica. L'Artista, testimone della libertà

“I concertini dal balconcino” un entusiasmante palcoscenico con ringhiera in un cortile a Torino con ingresso libero



Alessandro Macis

In una Torino che ancora trasuda scampoli di cultura operaia, in disarmonico equilibrio con quella borghese, dove la casa in cui visse Antonio Gramsci è diventata un albergo di lusso, dove è nata una delle più importanti case editrici italiane, l'Einaudi, dove hanno vissuto, amato, sofferto,

scritto, Guido Gozzano, Cesare Pavese, Beppe Fenoglio, Primo Levi, tutte le domeniche, nel pomeriggio, da circa tre anni viene reiterato un rituale laico e popolare. Nel cuore più antico della città, in contrada dei Guardinfanti, zona Quadrilatero, passeggiando tra gli antichi e stretti vicoli, si arriva in via dei Mercanti. Al civico 3, in un piccolo cortile, si dà appuntamento un pubblico eterogeneo composto da giovani e meno giovani. In un balcone delle tradizionali case a ringhiera, Maksim Cristan, scrittore e musicista croato, e Daria Spada cantante lirica con canonico diploma al Conservatorio, hanno creato un piccolo palcoscenico. Vi si esibiscono, gratuitamente, diversi artisti: poeti, attori, musicisti e cantanti. Semplicemente per stare insieme, conoscersi, fruire collettivamente di un momento ludico e artistico. Esorcizzare la solitudine che si respira nelle grandi città, dove quasi non ci si conosce e riconosce. I pomeriggi artistici vengono preannunciati da “Radiocitofono”, che trasmette senza onde radio, ma via viva voce, dal citofono di casa dei due giovani agitatori culturali. E' sufficiente la chitarra classica di Maksim, una batteria, un minuscolo amplificatore, e la voce calda e armoniosa di Daria per creare la giusta atmosfera, mettere in scena questo “punk lirico” e coinvolgere un pubblico attento e partecipe. Tutto ha inizio quasi per gioco. I due artisti si trasferiscono a Torino e iniziano a esibirsi dal loro balcone con l'intento di fare conoscenza e amicizia con i nuovi vicini di casa. Poi il passaparola coinvolge anche persone che abitano in altri quartieri. E' nata così questa originale iniziativa culturale, conosciuta in tutta la città come “Il Concertino dal Balconcino”, che mi piace pensare possa contagiare i quartieri di tante altre città italiane. Il classico sasso è stato scagliato nelle acque stagnanti di certa vetusta cultura italiana, dando vita a un irradimento di cerchi concentrici che può veramente produrre, dal basso, espressioni artistiche genuinamente popolari e democratiche. Facendo uscire dai canonici sacrali la musica, la poesia, il teatro e qualsiasi forma d'arte libera, che liberi ogni essere umano dal puro consumo e dal suo utilizzo come merce. Per fare in modo che diventi uno stimolo per socializzare, rioccupare il territorio,



Daria Spada e Maksim Cristan, una cantante lirica e uno scrittore-chitarrista, sono i «Mccs» (Maksim Cristan con la Spada)

rendendolo abitativamente a misura d'uomo. Stimolando e riabituando le persone ad uscire di casa, rinunciando ad isolarsi davanti alla televisione o allo schermo di un computer, da un mondo virtuale fatto di immagini e messaggi

le performance degli artisti del “Concertino dal Balconcino”, un grigio burocrate, per intenderci l'amministratore del condominio, ha pensato bene di cercare di impedire lo svolgimento degli spettacoli domenicali. Contro il parere dei condòmini, motivando la

sua decisione col fatto che gli spettacoli non erano a norma di legge e non rispettavano le norme di sicurezza, ha presentato una denuncia per disturbo della quiete pubblica. Artisti, vicini di casa, ma in genere tutti gli spettatori che assistono agli spettacoli, si sono ribellati. Lo spettacolo continua, il grigio burocrate, pive nel sacco, è dovuto battere in ritirata. Ci congediamo scomodando il buon Albert Camus, intorno al ruolo e all'impegno dell'artista che ben si lega alla caparbia militante di Mak-



Una domenica alle 17 via dei Mercanti, Torino “concertino dal balconcino” (foto di Romano Borrelli)

sim Cristan e Daria Spada. «Seppure involontariamente noi artisti siamo impegnati. Non è la lotta a renderci artisti, ma è l'arte che ci costringe a essere combattenti. Per la sua stessa funzione l'artista è il testimone delle libertà e questa è una motivazione che si ritrova a pagare cara. Per la sua stessa funzione egli è impegnato nelle profondità più inestricabili della storia, là dove soffoca la carne stessa dell'uomo.»

obsoleti. Uscire di casa per ribadire, una volta per tutte, il loro essere sociale: condividendo la visione di un film in una sala; un concerto, un reading poetico o una pièce teatrale il cui palcoscenico è un balcone e la platea che ospita il pubblico il cortile di un condominio. A proposito di condòmini, la storia che stiamo raccontando ha un retrogusto amaro e rafforza una mio antico pregiudizio: l'antipatia nei confronti degli amministratori condominiali. Mentre vicini di casa e abitanti del quartiere hanno seguito con simpatia

Alessandro Macis

Anniversari

La più grande storia mai raccontata (1965)

Un grande film cristologico nel suo cinquantenario



Stefano Beccastrini

Tra i primi uomini liberi ad entrare nel lager di Dachau ci fu un ufficiale dell'esercito americano cui il generale Eisenhower aveva affidato il compito di coordinare un gruppo di intellettuali/soldati che documentassero cinematograficamente lo sbarco in Normandia e tutto ciò che ne sarebbe seguito. Egli si chiamava George Stevens ed era, all'epoca, uno dei più stimati cineasti di Hollywood. Che effetto può fare, su un cineasta, ritrovarsi a filmare l'inferno? Su Stevens ebbe l'effetto di trasformare completamente la sua idea di cinema, il suo modo di fare cinema, gli argomenti e lo stile del suo cinema. Prima della guerra, era stato maestro in alcuni dei generi più brillanti della Hollywood degli anni 30: la commedia, il musical, il romanzo d'avventura esotica. Poi venne il suo già ricordato impegno di documentazione filmica della guerra medesima, l'entrata a Dachau e la svolta profonda nella sua vita e nel suo cinema. I film che girò dopo il ritorno in patria dall'Europa non erano più quelli del regista scoppiettante di un tempo, filmico cantore della Modernità scapestrata ma sempre vincente, della felicità del vivere. Era diventata qualcosa, la felicità del vivere, che lo sguardo fattosi triste del cinema stevensiano non voleva più mostrare. Il percorso compiuto, nei venti anni che separano il 1945 dal 1965, fu di conseguenza costellato da opere fortemente melodrammatiche, cupamente riflessive, talora enfaticamente dolenti: ebbero un grande plauso dalla critica nonché un grande successo di pubblico e imposero Stevens - quale figura stereotipale del Grande Regista: serio, colto, letterariamente ispirato - all'attenzione del mondo del cinema americano ma anche, per esempio, di quello francese. Egli fu, e ciò va a suo onore, portatore di un'idea alta del cinema stesso, tanto da essersi fatto molti nemici quando, da solo contro tutti, intentò una causa legale alla grande industria televisiva statunitense per impedirle di interrompere la trasmissione dei suoi film sul piccolo schermo con ripetuti spot pubblicitari! Ormai sessantenne, celebre, corteggiato dai produttori e con alle spalle due Oscar per la regia, s'intestardì nel voler girare, contro il parere di tutti, un film ispirato ai fatti evangelici cui pensava fin dai tempi della guerra. Oltre che ai Vangeli canonici - a quello di Giovanni, principalmente - la sceneggiatura de "La più grande storia mai raccontata", alla quale partecipò anche il poeta Carl Sandburg, si ispirò a un romanzo di Fulton Oursler, noto scrittore e sceneggiatore. La lavorazione del film - alla quale collaborarono, come assistenti alla regia peraltro non

accreditati nei titoli di testa, anche David Lean e Jean Negulesco - fu piena di ostacoli, di difficoltà, di travagliati accadimenti che costarono a Stevens cinque anni d'impegno faticoso e sfibrante. L'opera, che uscì infine nel 1965, fu girata, per le scene in esterno, nel selvaggio Utah e pose al centro della propria evangelica vicenda una precisa figura del Cristo, quella del Signore della Morte: la sua ma ancor prima quella di Lazzaro e poi, sino alla fine dei tempi, quella dell'umanità che crede in lui e segue i suoi insegnamenti. Il film inizia citando le parole d'apertura del Vangelo di Giovanni, dette da una voce fuori campo sullo sfondo di una cupola chiesastica prima e del cielo infinitamente stellato poi, "In principio era il Verbo": nessun altro film su Gesù ha mai scelto di iniziare in tal modo. Così esso dichiara subito che il riferimento al testo giovanneo è preminente nel proprio impianto cristologico. Lo dimostra, appunto, la centralità dell'episodio - assai lungo e sul quale tornerò - della resurrezione di Lazzaro, che soltanto Giovanni narra, ma anche vari altri. Per esempio, quello della presenza di Gesù in Cafarnao, sulle sponde del lago di Tiberiade. Egli entra in una piccola sinagoga proprio mentre vi è in corso un'assemblea di fedeli, di quelle in cui la comunità si radunava per leggere assieme sia la Torah che la parola profetica e per commentarle collettivamente, tramite quella istituzione tipicamente ebraica che è l'Omelia. Mentre Gesù trova posto, sta parlando un membro della comunità - non un rabbino: semplicemente un fedele, un cittadino devoto - e, come avveniva appunto nell'Omelia, sta commentando un passo biblico, peraltro - com'era uso in quel contesto ideologico/religioso - accentuando l'aspetto severamente



giudicante e alla fin fine repressivo, contro coloro che peccano, della Legge. "No" dice Gesù prendendo la parola (cosa legittima e non provocatoria, in quel tipo di riunione) "Dio ancor prima di essere un giudice che condanna è un Padre che ama i suoi figli, anche quelli che peccano". Quello straniero che si è seduto tra loro durante la loro assemblea, e che vi ha solennemente preso la parola, viene ascoltato attentamente e con rispetto da tutti, seppure con molte perplessità vista la novità del suo messaggio. E' un momento assai originale del film di Stevens, che richiama opportunamente a quella prima fase del rivelarsi della predicazione di Gesù che è legata proprio alla proclamazione sinagogale, al porsi del cristianesimo quale Omelia del Giudaismo, quale suo commento

critico e migliorativo, completamente ma non superamento e ancor meno rifiuto. Tale lettura, di Gesù e del cristianesimo come Omelia del Giudaismo, rappresenta un'acquisizione significativa degli studi cristologici degli ultimi decenni ed è molto interessante, e innovativo, ritrovarne una presenza in questo film, in quanto essa è non soltanto scarsamente valorizzata ma addirittura rimossa nei tre van-



geli sinottici e dunque nei film ad essi ispirati (compresi i capolavori quali quello di Pasolini o quello di Rossellini). In essi, il solo tentativo di Gesù d'intervenire in un'assemblea sinagogale ha luogo a Nazareth, prima ancora di iniziare la propria missione di predicatore itinerante. Ma là esso suscita un immediato e violento scandalo, con grande dolore dei familiari di Gesù e di Maria in modo particolare. Non così invece in Giovanni, e poi nel film di Stevens, che valorizzano invece, unico tra gli evangelisti il primo ed unico tra i cineasti il secondo, la partecipazione di Gesù all'Omelia nella sinagoga di Cafarnao. Veniamo adesso alla lunga scena, che assume nel film un ruolo centrale, della resurrezione di Lazzaro, l'unico (o quasi: i tre vangeli sinottici parlano invece della resurrezione della figlia di Jairo e il solo vangelo di Luca di quella del figlio della vedova di Nain) atto prodigioso, miracoloso come suol dirsi, di Gesù che non riguardi semplicemente le sue doti di taumaturgo capace di guarire (come tanti altri predicatori di questo o quel credo religioso) questa o quella umana afflizione (psichica, fisica, magari psicosomatica) bensì di resuscitare i morti, di vincere la Morte, di annullarne la fatalità, l'universalità, l'irreversibilità. Si tratta di un episodio che viene narrato soltanto dal Vangelo giovanneo. Per cosa si distingue il risuscitamento di Lazzaro dagli altri due? Nel caso del figlio di Jairo e del figlio della vedova di Nain, i due giovani ammalati erano morti proprio mentre Gesù si recava da loro per guarirli ed erano dunque, verrebbe da dire, ancora "caldi": l'intervento risvegliatore compiuto da Gesù viene così a configurarsi come un proseguimento, appena oltre la soglia della morte, della sua attività di taumaturgo. Potrebbe in tal senso essere paragonato al moderno richiamare in vita, da parte di medici moderni e tramite per esempio un massaggio cardiaco, un paziente il cui cuore abbia appena cessato di battere.

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Proprio per questo i due miracoli non suscitano, nella folla, più stupore di quanto non ne avessero destato le guarigioni di ciechi o di lebbrosi. Tutt'altro ruolo gioca, in Giovanni, la narrazione della resurrezione di Lazzaro: essa è il culmine dell'azione pubblica e terrena di Gesù in quanto è quella in cui, simbolicamente, egli prefigura la propria morte e resurrezione e altresì quella in cui, concretamente, dimostra di essere il Signore della Morte. Non a caso Giovanni non riporta notizia alcuna degli altri due resuscitamenti. Trovandosi Lazzaro di Betania, amico di Gesù, gravemente ammalato, le sorelle Marta e Maria avevano mandato messaggeri a pregare ripetutamente Gesù stesso di accorrere al suo capezzale. Gesù, tuttavia, aveva preso tempo, aveva lasciato che Lazzaro morisse e si era recato presso di lui quando era già morto e sepolto da vari giorni. Già per questo evidente artificio di suspense narrativa, la vicenda assume un ruolo strutturalmente importante, appunto centrale, nel Vangelo giovanneo. In occasione di tutti gli altri miracoli narrati dai Vangeli sinottici, Gesù è spinto a manifestare la propria potenza miracolistica quasi di mala-voglia, spinto dalla compassione o dalla necessità di contentare Maria o di sfamare le folle che gli si accalcavano dattorno. Nel caso della resurrezione di Lazzaro, non è così: Gesù la vuole, la cerca, la costruisce teatralmente, anche ritardando ad arte il proprio recarsi dall'amico ormai chiuso nella tomba. Il Gesù di Giovanni, e di Stevens, sa che è venuto il momento di dare un segno solenne, che meni stupore e scandalo, che sia di ammonimento per tutti quanti dubitino di lui e di incoraggiamento per quanti, invece, in lui credano. Quando infine giunge in Betania, prega le due sorelle di Lazzaro, che rispettosamente ma accoratamente lo rimproverano di non essere accorso subito, di condurlo al sepolcro e colà ordina al cadavere di uscirne, con la celebre frase: "Lazzaro, vieni fuori" (Giovanni, 11, 43). Soltanto così, richiamando alla vita un corpo morto ormai da vari giorni, Gesù si afferma pienamente come il signore della vita e della morte e non come un taumaturgo qualunque. In tal senso, nella narrazione giovannea, il segno scaturente dal miracoloso evento di Betania costituisce la svolta cruciale nel destino di Gesù ed è proprio a seguito di esso che si mette in moto quella trama ai suoi danni che lo condurrà sul Calvario. Affinché tale centralità della resurrezione di Lazzaro sia narratologicamente esaltata, anche nel suo legame con la decisione del Sinedrio di farla finita con Gesù, Giovanni, e Stevens, fanno un'altra significativa e probante operazione: quella di anticipare, rispetto ai Vangeli sinottici che la collocano dopo l'entrata pasquale di Gesù a Gerusalemme, l'episodio della cacciata dei mercanti dal Tempio. In tal modo, toglie a tale episodio quel ruolo – che esso possiede nei vangeli sinottici – di evento decisivo, legato alla presenza di Gesù in città per le festività pasquali, nel far precipitare la decisione di farlo sopprimere. È attraverso simili scelte,

narratologiche e cristologiche, che in Giovanni - e in Stevens - l'evento della resurrezione di Lazzaro diventa il motore della paura, da parte dei suoi nemici, d'un clamoroso successo del giovane profeta presso le masse ebraiche.

Proprio per avere fatto resuscitare Lazzaro, Cristo si è presentato come nemico assoluto d'una religione fondata piuttosto sulla tradizione dogmatica che sull'escatologia, piuttosto sulla norma che sull'eccezione alla norma medesima (quale maggiore eccezione, a qualunque norma, della resurrezione dalla morte?). Fu proprio la resurrezione di Lazzaro, che significava la scandalosa natura sovrumana e alla fin fine divina di Cristo, a spingerli verso l'idea di sopprimerlo ("...da quel giorno, dunque, deliberarono di farlo morire...", Giovanni, 11, 53). Della resurrezione di Lazzaro, che soltanto Giovanni racconta, Stevens ha assoluto bisogno, per fare del suo Cristo il vincitore della morte, per chiarire alla mente e al cuore degli spettatori che proprio è il messaggio centrale del proprio film, l'assunto poetico e morale maturato a Dachau e colà guardando la Morte terribilmente all'opera. La scena sublime di tale resurrezione è vista in soggettiva, da lontano e in una situazione di crescente e ansiosa tensione, da un umile ebreo, Bar Amand, impersonato da Van Heflin. Anche noi spettatori la vediamo con i suoi occhi, anche noi da lontano e con ansia e stupore crescente. Essa dura a lungo, è sapientemente costruita, raggiunge un acme drammaturgico solenne e tremendo. Per vari minuti, noi che vediamo il film, ci identifichiamo con Ben Amand/Van Heflin, come lui tratteniamo il respiro, come lui abbiamo paura e curiosità a un tempo, assistiamo a un prodigio mai verificatosi nella storia del mondo, siamo spinti infine a liberarci della tensione accumulata correndo a gridare al mondo ciò che abbiamo visto. La più grande storia mai raccontata è un film a mio avviso piuttosto bello, da meditare ma anche, semplicemente, da vedere e gustare e da commuoversi nel vederlo e nel gustarlo. Non nel senso banale, secondo il quale si sente spesso dire di film tutto sommato mediocri, che hanno una bella fotografia o una bella scenografia, parlando dell'una o dell'altra quali fattori in qualche modo esterni al film medesimo, portatori d'una sua esteticità artificiosa e posticcia. Il film di Stevens è bello da vedere e gustare perché il modo con cui il suo autore filma i metafisici paesaggi dell'America ancora selvaggia e non urbanizzata nella quale ha voluto ambientare le vicende di Cristo (le montagne innevate e sferzate dal vento, le notti pallidamente illuminate da rotonde e immense lune, i crepacci e i canyons scavati dalle acque e dai venti, i boschi d'un verde intenso e profondo, i vasti deserti d'un acceso e quasi ir-reale colore di terre mai coltivate da mano umana, gli specchi d'acqua tinti d'un blu profondo ma anche, al variare della luce del cielo



dall'ocra e dal rame delle albe e dei tramonti) sono il film stesso, sono quella Wilderness tipicamente americana - che trova le sue radici nelle ottocentesche evocazioni di David Thoreau e nei sublimi paesaggisti della pittorica Hudson School - di cui è fatto, per buona parte, il film cristologico di George Stevens. Il male, il potere, la politica dei politicanti e la religione dei trafficanti di cose religiose piuttosto che dei curatori di anime, è in città, nella civiltà urbanizzata, tra i palazzi e i vicoli di Gerusalemme. Gesù insegna, trova proseliti, vive e dona vita nell'altro mondo, quello aperto, quello naturale, che sta fuori dalle mura cittadine: in campagna, nel deserto, sulle rive dei laghi e dei fiumi, laddove vivono uomini che ancora campano del loro lavoro. Quando entra in città, egli va incontro, con dolente consapevolezza, alla morte. In tal senso, anche se il personaggio è palestinese e il protagonista svedese, il Gesù di Stevens è simbolicamente del tutto americano, figlio di quel Trascendentalismo che resta alla base della cultura migliore di quel popolo. Anche alla luce di simili considerazioni, mi sento di affermare che "La più grande storia mai raccontata" sia senza dubbio il più vituperato, sbeffeggiato, incompreso film cristologico dell'intera storia del cinema. Certamente, il linguaggio filmico di Stevens è enfatico, sontuoso, lontano dai più scarni e dinamici stilemi del cinema moderno (ma non di quello post-moderno: chissà che il Cristo di Stevens non attenda di essere riscoperto, nella sua anti-modernità, da nuove generazioni di spettatori). Dietro a tutto questo, trovo peraltro una passione sincera, un'idea cristologica non banale, la sofferta meditazione d'un uomo che certamente viveva i propri sentimenti in maniera romanticamente e magniloquentemente espressa ma altrettanto certamente con grande intensità e sincerità. Il risultato è un potente melodramma metafisico, un sublime poema cosmico. La sua chiave mi pare possa essere rintracciata nella domanda che un discepolo pone a Gesù mentre sostano, in un tramonto intensamente meditativo e pittoricamente malinconico, sulla spiaggia del lago di Tiberiade: "Maestro, gli uomini sono come cerchi nell'acqua, corrono così per un poco e poi svaniscono?". La domanda deve avere assillato non poco l'animo di George Stevens, soprattutto dopo l'ingresso a Dachau. La risposta che egli infine le ha dato è proprio questo suo, sottovalutato e invece profondo, film d'ispirazione giovannea del quale ho voluto, con questo mio testo, celebrare il cinquantenario.

Stefano Beccastrini

Associazionismo nazionale di Cultura Cinematografica - Concluso con successo l'incontro di Pescara dei giovani produttori indipendenti

Progetti in corso dei giovani produttori cinematografici



L'Associazione dei Giovani Produttori Cinematografici Italiani (Agpci), in collaborazione con Agis e Anec, ha concluso, il 4° Meeting internazionale dei Giovani produttori cinematografici indipendenti, che si è tenuto all'Aurum di Pescara nei giorni 12- 15 marzo 2015. Tra gli argomenti trattati: promozione della internazionalizzazione della cultura di impresa, la consapevolezza delle dinamiche di sistema, le nuove strategie di sviluppo, la produzione e distribuzione, la differenziazione di processi e di prodotti. Un'appuntamento importante per incontrarsi e dialogare con i rappresentanti delle istituzioni e delle associazioni di categoria per confrontarsi sui problemi e le dinamiche del settore. Tra i tanti prestigiosi ospiti, sono stati invitati i rappresen-

tanti dell' Associazionismo Nazionale di Cultura Cinematografica.

Di seguito impressioni e riflessioni sul meeting di Angelo Tantarò (Fedic Roma), Giancarlo Giraud (CGS Genova), Marco Asunis (Ficc), Roberto Roversi (UCCA). Conclude Giovanni Costantino (Distribuzione Indipendente)

Dare una speranza al Cinema di qualità. Dare bellezza alla società.

Come ripensare i circoli del cinema e la «marginalità» nella grande città e nei piccoli paesi con l'aiuto di Produttori e Distributori Indipendenti



Angelo Tantarò

Mi sembra che l'iniziativa di questo convegno di utilizzare positivamente il nostro ruolo di cinema di prossimità per contribuire alla risoluzione intorno ai problemi della distribuzione nelle sale, sia importante. Anzitutto è un esempio di come si possano concretamente mettere a disposizione le proprie competenze specifiche nel momento di voler uscire dal cineclub e assumere responsabilità culturali nazionali. Le sale cinematografiche della rete delle Associazioni Nazionali di Cultura Cinematografica hanno caratteristiche di stratificazione storica del tutto particolari e, da un altro lato, la sua rete è particolarmente fitta con i suoi più di 900 circoli su tutto il territorio italiano e, in alcuni casi anche internazionali senza dimenticare i festival da loro organizzati e le riviste prodotte. Si prendano in considerazione piccoli e grandi centri che non hanno sale cinematografiche commerciali. Ecco la piccola sala parrocchiale o quella di un circolo del cinema diventa un evento

importante per la diffusione della cultura cinematografica. Le loro dimensioni e diffusioni favoriscono quel contatto umano che permette di sviluppare una comunicazione tra gli spettatori e la diffusione di strumenti di orientamento per giudicare e inquadrare storicamente l'opera visionata. E questo può avvenire solo nella scuola, cosa che purtroppo spesso non accade, e nei nostri circoli con la collaborazione di operatori culturali volontari. E questo per fortuna accade. Succede esattamente quello che Zavattini aveva scritto tanti anni fa e ancora accade "Ho visto con i miei occhi cambiare la faccia di un paese con la nascita di un circolo del cinema, giovani e anziani si animavano improvvisamente e cominciavano a discutere". E non è un grande successo? Il cinema, come tutte le arti in genere, sono strumenti di liberazione, e questo interessa poco ai politici ai quali invece interessa di più la televisione che è solo intrattenimento. Per questo attrae di più in quanto strumento di distrazione e di pubblicità con cui creare consenso e non come si intende far credere che fa comunicazione e informazione. I cineclub sono impegnati sulla cultura che le arti danno. Contiamo molto su accordi con tutti

gli uomini di buona volontà. Vediamo molto interessante lo sviluppo di una rete distributiva indipendente in alternativa alle logiche delle grandi case di distribuzione nazionali che tendono a monopolizzare il mercato e a omologarlo. Non possiamo non ricordare lo sforzo degli indipendenti che lottano per produrre, distribuire, far vedere film che qualcuno ha relegato fuori dal circuito cinema. Un film è definito prodotto culturale e il suo valore di mercato non è dato esclusivamente dalle potenzialità di vendita del prodotto ma anche dal suo valore culturale. Quanto più è alta la sua qualità tanto più alta è la possibilità di proporlo all'esercente prediletta che è la rete dei nostri circoli. Non dimentichiamo che anche gli indipendenti aspirano all'utile, che non è una bizzarria formalistica ma una necessità del mercato anche culturale e non va demonizzato. Noi Associazioni Nazionali di Cultura Cinematografica, con le nostre piccole sale siamo pronti a dare un contributo per offrire una speranza al Cinema di qualità, per dare bellezza alla società.

Angelo Tantarò

Un cinema fortemente poggiato sulle nuvole

“Non educateci al cinema ma fateci vedere cose diverse”



Giancarlo Giraud

Nel suo intervento Domenico Di Noia presidente della Fice (Federazione Italiana Cinema d'Essai) ha riportato questa dichiarazione espressa da una giovane: “Non educateci al cinema ma fateci vedere cose

diverse”. A mio avviso questa frase può sintetizzare al meglio la proposta emersa all'incontro con i rappresentanti dell'associazionismo cinematografico dal titolo “Sinergie sul territorio tra esercenti, comuni e produttori - Presentazione del catalogo AGPCI” svoltosi giovedì 12 marzo alla Sala Flaiano dell'Aurum di Pescara.

“Il catalogo è questo” (Don Giovanni, Mozart) L'iniziativa AGPCI annunciata da Giovanni

Costantino, membro del Consiglio direttivo AGPCI, socio fondatore di Distribuzione Indipendente e moderatore via skype della tavola rotonda, è nella direzione di “Fateci vedere cose diverse”. Infatti la proposta di approntare un catalogo di opere di autori indipendenti e di metterlo a disposizione di circoli, cineclub e sale cinematografiche con titoli a costi di noleggio accessibili e promozionali (100 euro

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

e 50 per le scuole) è senz'altro da seguire con attenzione. E bene ha fatto l'AGPCI a coinvolgere in prima battuta nel progetto le associazioni di cultura cinematografica, più coraggiose e libere rispetto all'esercizio tradizionale. **"Liberare gli schermi"**

Già nel precedente convegno AGPCI di Bologna del maggio 2014, i giovani produttori avevano illustrato nuove forme di distribuzione che si erano messe in luce partendo da festival e realtà regionali come la friulana Tucker Film. Ma sono molte, fortunatamente, le etichette che in questi ultimi anni hanno provato a rompere gli schemi e gli assetti tradizionali. Proviene dall'esperienza associativa, ad esempio, Cineclub Internazionale che ha avuto il merito di inserire titoli presentati e premiati a grandi festival come "Mateo", "Pelo Malo", "Las Acacias" o "I Wonder" espressione del Biografilm Festival di Bologna che ha in listino doc d'autore e film originali come "Frank e Jimi: All Is By My Side". E sempre a Bologna è scesa in campo la Cineteca che distribuisce in

tutta Italia i suoi capolavori restaurati: da "Il Gattopardo" a "Barry Lyndon" da "Tempi moderni" a "Metropolis". Oltre alla già citata Distribuzione Indipendente ("Spaghetti Story", "I Fratelli Karamazov") ricordiamo in questa panoramica La Sarraz Pictures di Torino con il documentario "Dal profondo" e il film "La Sapienza" di Eugène Green.

La rete degli spettatori

Invece la Rete degli Spettatori, progetto sostenuto dall'Associazione 100autori ripropone, in collaborazione con le sale cinematografiche e le associazioni, nei comuni e alle scuole un listino selezionato di film e documentari alla presenza dei registi e degli attori. Anche in questo caso i costi di noleggio sono ridotti e la Rete collabora per l'organizzazione dell'evento. La scelta dei film è a cura di un gruppo di critici e privilegia opere di autori italiani poco viste e distribuite.

Missing Film Festival

È lo stesso principio che ispira il Missing Film Festival. Lo schermo perduto progetto speciale dell'associazione C.G.S. Cinecircoli Giovanili

Socioculturali che continua a perfezionare il suo lavoro di attenzione al cinema dimenticato. Non si tratta solo di mettere in luce il valore di opere note quasi esclusivamente a un pubblico agguerrito ma ristretto, l'impegno del MISSING significa anche scommettere sulle potenzialità di registi che nonostante siano per lo più giovani e alle prime prove già dimostrano la volontà - e la capacità - di misurarsi con il reale in modo incisivo e originale.

Un cinema fortemente poggiato sulle nuvole

In conclusione, parafrasando il pescarese Ennio Flaiano, per tutti i soggetti della filiera dello spettacolo si auspica "un cinema fortemente poggiato sulle nuvole". Autori, produttori, esercenti e operatori culturali dovranno essere sempre più figure concrete ma anche aperte alla fantasia e alla creatività.

Giancarlo Giraud

Presidente C.G.S. Club Amici del Cinema - Genova

Le riflessioni del Presidente FICC nel Meeting di Pescara



Marco Asunis

L'invito di partecipazione al IV Meeting Internazionale dei Giovani Produttori Indipendenti (AGPCI) ad alcuni rappresentanti delle Associazioni Nazionali di Cultura Cinematografica (AAN-NCC) ha assunto, oltre che un gratificante riconoscimento, un non

trascurabile valore politico e culturale sulla loro funzione nel sistema cinematografico generale. Nel confronto di Pescara del 12 marzo scorso tra questi rappresentanti e Giovanni Costantino, che ha coordinato e indicato il punto di vista dell'AGPCI sul ruolo possibile delle AAN-NCC nel sistema complessivo della circuitazione audiovisiva, è emersa in tutta la sua ampiezza l'importanza dell'associazionismo culturale cinematografico nel processo democratico della comunicazione nel nostro Paese. Quel che ci è stato proposto è stato un metodo di confronto a tutto campo, che ha fatto emergere per alcuni aspetti problematiche riferite al sistema della comunicazione più generale, che sono andate ben oltre rispetto al tema del 'Lancio del nuovo progetto di distribuzione AGPCI' che comunque è stato accolto positivamente. Il programma degli interventi e i temi proposti nel Meeting pescarese hanno denotato una visione coraggiosa e aperta del confronto, che ha avuto la capacità di non chiudersi né nel recinto esclusivamente nazionale e neppure in quello dei classici comparti della filiera cinematografica. In questo quadro, il ruolo e la funzione delle AAN-NCC nella divulgazione del cinema nelle oltre mille piccole o medie sale che loro hanno, nella organizzazione e nell'autoformazione del

nuovo pubblico, e perciò stesso nell'impegno della crescita delle capacità critiche dei tanti pubblici a cui i loro progetti cinematografici sono rivolti, appare strategicamente fondamentale. La Federazione Italiana dei Circoli del Cinema (FICC), in questo senso, lavora ed è impegnata per rappresentare e difendere gli interessi del pubblico, in una dimensione locale, nazionale e sovranazionale, in quanto aderente già dalla sua nascita nel 1947 alla International Federation of Film Societies (IFFS) che raccoglie tutti i circoli del cinema presenti nel mondo, sviluppando per quanto fattibile incontri e attività comuni. La questione del pubblico riguarda perciò un approccio culturale e un'idea di sviluppo e di crescita formativa della nostra società che deve coinvolgere anche la produzione e nuove forme di distribuzione indipendente. Il 30 giugno 2012, nell'ambito del VII Sardinia Film Festival di Sassari, in occasione del Convegno intitolato 'L'Associazionismo culturale agli albori del XXI secolo: l'impegno dell'operatore culturale e il rogo della cultura', le nove AAN-NCC hanno sottoscritto un importante documento che faceva risaltare una preoccupata analisi della realtà nazionale, sempre più improntata a svilire il ruolo della cultura cinematografica nel nostro Paese; il documento manifestava, inoltre, una volontà comune di rispondere a tale condizione per salvaguardare anzitutto la funzione principale delle rappresentanze del pubblico, i cui diritti apparivano sempre più minacciati e calpestati. Partendo dall'idea che non può esserci una evoluzione del mondo autoriale (e di converso del sistema produttivo e distributivo cinematografico) senza uno sviluppo culturale attivo e critico del pubblico, la prospettiva che il documento indicava era quella di impegnarsi a costruire un fronte compatto teso "a difendere

anzitutto il valore della cultura cinematografica, dell'istruzione e della formazione, considerandoli 'bene comune' per la crescita democratica della società.". Tali presupposti hanno impegnato le nove Associazioni a riaffermare un loro impegno verso l'organizzazione del pubblico e per la difesa dei suoi diritti, a cominciare da quelli indicati dalla 'Carta di Tabor' deliberata nel 1987 al Congresso della IFFS. Una sorta di decalogo che asserisce che non può esserci umanizzazione nel mondo senza comunicazione e che l'arricchimento culturale e la capacità di comunicazione sono le vere garanzie di comprensione fra i popoli; dove si afferma ancora che la formazione del pubblico è la condizione fondamentale (per gli stessi autori) per la creazione di opere di qualità e che le nuove tecnologie non devono essere utilizzate per l'alienazione di massa. Dieci articoli che legano il tema della comunicazione con quelli della democrazia e della libertà dell'uomo. E' un tema questo che deve riguardare anche il futuro della giovane produzione indipendente, legandolo alla realtà viva, alla storia e alla memoria, alla vita e alle aspirazioni delle persone; anche il futuro della produzione non può che raccordarsi con l'idea di una organizzazione e di un Movimento educativo che provi a difendere e imporre i propri diritti. Questioni cruciali che richiamano il rapporto pubblico - autori e di converso auspicabili nuove forme di produzione e distribuzione indipendente, che per altri rinvii si stanno già affacciando (pensiamo all'esperienza del film 'Io sto con la sposa'), fungendo da laboratorio e cerniera tra il 'nuovo pubblico' e il mondo produttivo, distributivo e autoriale. Queste riflessioni devono aiutarci a capire come e dove individuare l'orizzonte su cui indirizzare e muovere i nostri passi, per la

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

ricerca di obiettivi comuni, in un rapporto possibile, a partire da un esame e un confronto tra il mondo dei giovani produttori e quello più rispondente agli interessi del 'nuovo pubblico', tra questo ed una esigenza produttiva e distributiva alternativa alla mercificazione, che con fantasia e coraggio provi a superare le gerarchie tradizionali nei rapporti di comunicazione. Questo può essere l'orizzonte comune di riferimento, per un inevitabile processo storico che riesca a sviluppare alleanze per far affermare uno specifico ruolo attivo, partecipativo e maggiormente democratico del pubblico e, nel contempo, della società.

Marco Asunis



Sopra, un momento dell'incontro di Pescara. Tra il pubblico, il primo a sx Giancarlo Giraud, al centro Marco Asunis e Roberto Roversi.

Nell'immagine a dx la copertina degli Atti del Convegno di Sassari "L'Associazione culturale agli albori del XXI secolo e il rogo della cultura" a cura di Angelo Tantaro (2012)



La fruizione collettiva di film e documentari in spazi di socializzazione e discussione

L'appuntamento di Pescara è stato un prezioso momento di confronto e di riflessione sullo stato dell'arte della (giovane) produzione cinematografica, che ha coinvolto l'intera filiera industriale, dalla fase progettuale a quella dello sfruttamento economico del "prodotto", per usare l'odioso termine con cui si è ormai soliti definire qualsiasi opera audiovisiva (che è ovviamente rivolta al mercato, ma è pur sempre un'opera dell'ingegno, quindi quanto meno un prodotto sui generis). Nel panel dedicato alle associazioni di cultura cinematografica ho cercato di porre l'attenzione su quello che ritengo sia il nostro ruolo insostituibile in questa filiera: la fruizione collettiva di film e documentari in spazi di socializzazione e discussione. Senza voler demonizzare l'attuale, imperante, e per certi versi irreversibile, consumo solipsistico di film e serie televisive via monitor, tablet e smartphone, imposto da una tecnologia sempre più pervasiva, ho ritenuto opportuno ribadire con forza il

nostro modello, fatto di condivisione e non di rado di incontri con autori, attori, produttori o distributori. Non tanto per concludere che preferiamo rimanere irrimediabilmente analogici, ma per riaffermare che, senza che intervenga un fattore umano, la visione e la comprensione di un film può rimanere monca o sterile. Quante volte ci è capitato di cambiare opinione su di un film dopo averne dibattuto con l'autore o semplicemente con gli altri spettatori? Mi è tornata alla mente la sequenza finale di un bel lavoro di Arnaud Desplechin, "Rois et Reine", nella quale Mathieu Amalric dice ad un bambino che ha una sola lezione da impartirgli per la sua vita futura: tenere sempre presente la possibilità di non avere ragione, lasciare sempre aperta la possibilità di avere "almeno un po' di torto, perchè questa è un'ottima notizia, significa che non si conoscono già tutte le risposte e che la vita può riservare molte sorprese". Un inno alla complessità del reale, al piacere della discussione,

alla ricchezza del confronto che facciamo volentieri nostro. E infine ho sottolineato che la forzata chiusura di tante sale cinematografiche, dovuta sia al crollo dei consumi culturali che agli elevati costi dello switch-off digitale, rafforza il nostro ruolo associativo, perchè ogni circolo del cinema, anche se situato in una sala polivalente, in una scuola, in un'area dismessa e da riqualificare, è un potenziale spazio per la proiezione di contenuti audiovisivi. La presenza di oltre 800 cinecircoli disseminati nell'intero territorio nazionale, in provincia così come nei piccoli centri nei quali le sale hanno chiuso o quelle residue proiettano solo mainstream, è una risorsa che può e deve essere sfruttata proprio per ospitare quelle piccole produzioni che difficilmente troverebbero spazio altrove. E' un lavoro di profondità difficile e oneroso, ma paradossalmente è il futuro per tanti piccoli film di giovani autori.

Roberto Roversi

Le Associazioni Nazionali di Cultura Cinematografica come rete di distribuzione



Giovanni Costantino

Le nuove ed indipendenti produzioni italiane non possono non pensare alle Federazioni di Circoli del Cinema come canale distributivo essenziale alla divulgazione delle proprie opere. Dal dopo guerra in poi, questi hanno dimostrato di essere gli unici luoghi a sopravvivere alle crisi ed alle difficoltà. A promuovere opere "altre" ed "alte", fuori dalle mere logiche di mercato. Cio' ha anche fatto sì che laddove chiudessero Cinema e Teatri, le loro realtà rimanessero le uniche ad animare la vita culturale di periferie e piccoli comuni. Ora che le 9 federazioni stanno dialogando tra loro, è il momento di comunicare e creare delle sinergie direttamente tra "esercizio" e "produzione", saltando a pie' pari quel collo di bottiglia che è rappresentato dalle cattive distribuzioni italiane. Soprattutto da anomalie strane che si sono create tra prodotto, distribuzione ed esercente che spolpa sia la testa (il produttore) che la coda (l'esercente). Coscienti delle nostre forze produttive, AGPCI, si propone di dialogare con le istituzioni affinché si possa affiancare e sostenere una politica che sostenga e sensibilizzi queste verso una forma culturale illuminata e "mai doma" che le Federazioni di Cine Circoli hanno sempre portato avanti. Così facendo, siamo sicuri

che tutta la produzione italiana ne gioverà e non poco.

Giovanni Costantino



Culture partecipative di fronte alla serialità televisiva contemporanea



Laura Frau

Le serie tv nel nostro Paese non godono certo di buona fama: spesso al centro di un dibattito tra chi ne riconosce il valore e chi, invece, le classifica come prodotti di serie B poiché figlie della tv,

vengono considerate prodotti di minor qualità rispetto a quelli cinematografici. Eppure sempre più spesso affermati attori e registi del cinema scelgono di mettersi alla prova sul piccolo schermo, segno che lo standard di qualità a cui le serie attuali ci stanno abituando è paragonabile ormai a quello cinematografico: l'hanno già fatto David Fincher e Kevin Spacey, rispettivamente regista (dei primi due episodi) e attore della serie targata Netflix "House of Cards", e si accinge a farlo Woody Allen, che per Amazon scriverà e dirigerà la prima serie tv della sua carriera. I prodotti seriali - in particolare quelli più recenti d'oltreoceano, che hanno rivoluzionato il panorama televisivo contemporaneo - nascono come genere tra la seconda guerra mondiale e gli anni Sessanta e si affermano a partire dagli anni Ottanta, durante la cosiddetta seconda "Golden Age". Possiamo individuare in "Twin Peaks" (1990-91) il capostipite di questo nuovo filone seriale che arriva fino a "Lost", "Mad Men" e "Breaking Bad", per citare gli esempi di maggior successo, e che si caratterizza per un coinvolgimento degli spettatori fino ad ora difficilmente riscontrabile. Sul piano narrativo queste serie offrono storie e caratterizzazioni dei personaggi più complesse che in passato, nonché multistrand, ovvero con degli intrecci tali da richiedere allo spettatore uno sforzo di attenzione a cui non era abituato. Dal canto suo, lo spettatore non è più un consumatore passivo, ma partecipativo e con le serie instaura delle relazioni durature che vanno oltre il semplice appuntamento settimanale con gli episodi. Prodotti come "Buffy l'Ammazzavampiri" e i più recenti "Lost" e "Game of Thrones" sono diventati degli oggetti di culto per gli spettatori, che intorno ad esse hanno creato delle comunità di appassionati (fandom), delle vere e proprie culture partecipative, come le ha definite Jenkins, in cui ogni membro è libero di partecipare attivamente alla creazione e alla circolazione di nuovi contenuti. Annullando le distanze, i



"Lost" una serie televisiva statunitense creata da J.J. Abrams, Damon Lindelof e Jeffrey Lieber. La serie è stata trasmessa negli Stati Uniti. Prima puntata: 22 settembre 2004 conclusa nel maggio 2010



"I segreti di Twin Peaks" ideata da David Lynch e Mark Frost. Prima puntata: 8 aprile 1990

fandom avvicinano persone fisicamente lontane che condividono la stessa passione per una serie tv; al loro interno i fan passano dallo scambiarsi materiali tra i più disparati (come avvenne ai tempi di "Twin Peaks", quando i fan crearono una community in rete per far circolare articoli, grafici, citazioni e passarsi le puntate in VHS) al condividere gioie e dolori di una serie attraverso le piattaforme social, creando legami e senso di appartenenza. Con



"Il Trono di Spade" è una serie televisiva statunitense di genere fantasy creata da David Benioff e D.B. Weiss. Prima puntata il 17 aprile 2011

gli strumenti del web oggi ampiamente accessibili, all'interno di queste comunità virtuali i membri sono in grado di produrre e condividere una molteplicità di contenuti, gli user generated contents, che ruotano attorno alla serie amata, ai suoi personaggi e al mondo messo in scena. E così, grazie all'aumento esponenziale dei diversi usi sociali di Internet e alla facilità d'uso di piattaforme quali YouTube, sul web possiamo trovare foto dei fan di "Game of Thrones" travestiti dai loro personaggi preferiti (cosplayers); poster, fotomontaggi, disegni e qualsiasi altra fan art sulle protagoniste di "Sex and The City"; i sottotitoli alle puntate delle serie in lingua straniera appena uscite; un finale alternativo a quello

reale e deludente di "How I met your mother"; la sigla di "Game of Thrones" rifatta come se fosse un telefilm degli anni Ottanta; parodie come quella che i "The Jackal" hanno fatto su "Gomorra"; ma anche narrazioni che riprendono, e spesso stravolgono, personaggi, trama, ambientazione di una certa serie (le fan fiction) e così via. Ma la cultura partecipativa non si ferma alla produzione e condivisione di contenuti: in alcuni casi ha permesso ai fan di far fronte comune e impedire la cancellazione di una serie da parte di un'emittente (è il caso di "Arrested Development"), in altri ha fatto in modo che una serie interrotta di punto in bianco per i bassi ascolti come "Veronica Mars" ottenesse un degno finale attraverso un film (in gran parte finanziato dai fan per altro). Il consumo dei prodotti seriali diventa, dunque, appassionato, produttivo e performativo. La produzione dei contenuti e la partecipazione rappresentano il modo con cui gli spettatori-fan danno un personale contributo al mondo seriale cui sono affezionati e, allo stesso tempo, raccontano anche il modo attraverso cui ogni fan si vede e si percepisce tramite ciò che più gli piace. Ecco perché parlare delle serie attuali come di semplici prodotti televisivi sarebbe riduttivo: serie intricate come "Lost" costruiscono mondi e universi estremamente elaborati e complessi - e per questo anche così affascinanti agli occhi dei fan -, mondi possibili che ogni spettatore può oggi consumare, abitare, attraversare e arredare, anche con i propri personali contributi.

Laura Frau

Classe 1988. Laureata in Comunicazione Pubblica all'Università per Stranieri di Perugia, vive nel capoluogo umbro ed è appassionata di cinema e serie tv, che divora in modo maniacale.

Performance cinetica e lettero-cinematica

Com'è possibile che il pianeta Terra mi stia cadendo addosso, distruggendo contemporaneamente quell'altro meglio noto come Utopia? Non sarà che nella mia lunga navigazione tra gli astri ho perduto il contatto con la realtà?



Carmen De Stasio

Quante le definizioni per «cinema»? Un gusto, un asindeto. Una performance di letteratura vitale. Ritmo alternato da un'energia intima. Assimilabile a una formulazione di una letteratura cinematografica. O a una *performance lettero-cinematica*.

Tutto ha un suo significato valoriale. Innanzitutto, la meta-definizione di cinema quale *gusto*. Se tale fosse, risolverebbe in una delle cinque sensibilità che predispongono il soggetto all'esclusivo piacere effimero, così interagendo con una realtà che reitera se stessa senza potenzialità vettoriali insistenti su un'opportunità di accedere a innovativi criteri. O ad altri territori. Ciò pertanto, se avvalorato in quanto gusto – *discuterlo è ozioso, ostacolarlo è impossibile*² (...) *Ma questo è per di più comodo, facile ed economico*³. Sebbene inizialmente non fosse ancora matura l'idea di cinema in quanto arte, esso appariva una realtà corroborante, tendente a equilibri inconsueti, che avrebbero disposto a una particolarissima poetica tale da motivare l'intrinseca potenzialità di rappresentarsi come neo-estetica. Insomma, per molti aspetti vicina a una nuova situazione creativa, nella quale la particolarità fosse *contemporaneità a-descrittiva* rispetto alla narrazione sequenziale di un romanzo scritto. Cinema-fiction. O finzione. In italiano l'accento è aspro; un'istigazione al fastidio. La fiction si accetta. È fenomeno contemporaneo, post-macluhiano. La finzione è l'esternazione di un inganno, dunque un distruttore. E tuttavia, il cinema è finzione con una *funzione* anti-alienante quando condensa al suo interno motivazioni sostenibili. Quando poggia sul pensiero e a pensieri dinamici – come tali sono le attività dei pensieri costruttivi – si rivolge. In quel caso perde la connotazione di finzione e trattiene solo quella di facoltà. Facoltà tesa al *sapere costruttivo*. Parrà paradossale, ma la struttura pleocroica del cinema quale *azione complessa*, integrata e non sufficientemente rattenuta, schiacciata da plateali pleonasmii che rasentano la verosimiglianza senza mai toccare impalcature di realtà, conferisce un distacco dall'epigonico riverbero di eventuali forme di realismo. Nel suo pleocroismo avviene l'incontro immediato e fluido del reale completo

1 *Racconti cinematografici e cinematografici*, I. Apolloni, Ed. Arianna, Palermo, 2013, p. 331 - 332

2 *Il Cinematografo*, V. Gonella in «*La Scena Illustrata*», Anno XLIV, Num. XIX, 1 Ottobre 1903

3 *ibi*

nelle sue tracce: dal percepibile alla facoltà appercepente, comprendendo il sogno (e l'impegno a sognare) che al reale si lega perché da esso trae spunti e suggerimenti e, non ultimo, il desiderio di occupare quanto più spazio mentale possibile. Parafrasando Matte Blanco, si potrebbe affermare che il cinema sia una porzione della realtà e che ad essa corrisponda in forma asimmetrica⁴.

In tal senso esso acquisisce un *valore generativo* nel momento in cui vada finanche a intraprendere una rotta divergente o digressiva, con una creatività totalmente intellettuale, che amplifica, distorce. *Inventa*. Come ciascun'invenzione, anche il cinema nasce da un sogno, procede nelle fasi di un progetto, passa per ultronei avanzamenti con tecnologie innovative rispetto ai Lumière, si riempie di sagome, sostanzializza situazioni in spazi convincenti seppur in astrazione rispetto alla materia. Squarcia lo schermo nella fase finale del



“La Riproduzione interdetta”, in italiano “La riproduzione vietata”, è un dipinto del pittore surrealista belga René Magritte, del 1937

progetto e si affretta inondando il pubblico come gigantesca medusa. In tal caso, si potrebbe obiettare si tratti di una forma minuta di simmetria, in cui prevalga la veste esteriore rispetto al contenuto e si adoperi solo in forza della conclamata oggettività. Tutt'altro: il cinema è arte discreta perché *si svolge al buio*, in ciò permettendo la sedimentazione di emozioni non condivisibili o che non si desidera condividere. Assorbe il mutismo in un silenzio esplicativo che congiunge le parti di un mosaico che prende forma nella mente con l'intervento coerente di emozione ed intelletto. In questa maniera è viatico per un ordinato suggello del pensiero. Viepiù, va a congiungersi con una forma di *ritorno alla cultura orale*, o, meglio, di elaborazione addensata e sintetica in un passaggio superiore, che ricostruisce con strutture del tutto innovative la cultura orale. Adirittura istitutore stimolante e facilitatore di meditazioni. In conclusione, dimensionato quale *situazione*, il cinema è altresì *ambiente* in cui lo spettatore si presta complice consapevole e scolpisce via via nella mente i legami, le motivazioni, le azioni e la pluralità delle reazioni. Ogni attimo è aporico e nel circuito lo spettatore acquisisce ben presto il ruolo d'*interlocutore*. Sia che si tratti di uno sguardo preso in un sussulto che di un gesto inquadrato in primo piano, la realtà creata atterrà alla forma di un campo per contenuti e sostanza. Illusione e allusione concentrate in un'unica fluida struttura, alimentandosi vicendevolmente in un *terreno d'immaginazione intellettuale*.

Carmen De Stasio



Le “violon d'Ingres”, Man Ray ritrae Ray, la sua musa modella e amante Kiki de Montparnasse. Questo il talento visionario di un grande artista del secolo scorso che ha profondamente influenzato il nostro immaginario intellettuale

4 *Cfr Estetica ed Infinito*, I. Matte Blanco, Bulzoni, Roma, 2000, p. 44 - 45 - 46

La II Parte sarà pubblicata sul numero successivo: “L'oralità aporica del loop cinematografico”

I dimenticati

Belinda Lee



Virgilio Zanolla

Non so se qualcuno ci abbia mai fatto caso, ma tra le attrici che negli anni a cavallo tra i Cinquanta e i Sessanta ricoprirono il ruolo di 'maggiorate' bionde - straniere per la maggior parte - diverse fecero una brutta fine. Pensiamo a Marilyn

Monroe, sul cui presunto suicidio si discute ancora oggi; a Jayne Mansfield, decapitata in un incidente automobilistico, che come quello di Lady D si sussurra 'pilotato'; a Diana Dors, morta di cancro appena cinquantaduenne... A un destino tragico non sfuggì neppure Belinda Lee, che nel nostro paese trovò una sorta di seconda patria. Inglese, nata in un paese del Devon, a Budeigh Salterton, il 15 giugno 1935, Belinda, dopo un passato come giocatrice di hockey nella squadra della sua scuola, aveva studiato recitazione prima alla Tudor Arts Academy di Hindeadh, nel Surrey, poi alla Royal Academy of Dramatic Arts di Londra, esordendo nel cinema a diciannove anni in «The Runaway Bus» di Val Guest ('54). La sua carriera sembrava spianata, giacché quell'anno aveva sposato Cornel Lucas, un famoso fotografo di scena della Rank Organisation, la casa di produzione che l'aveva lanciata, cantando sul suo fisico prorompente per imporgli quale rivale di Diana Dors. Così Belinda, che possedeva non disprezzabili doti drammatiche, in altri tredici film interpretò perlopiù il ruolo di starlet, senza infamia né lode ma con un sostanziale svilimento delle sue potenzialità attoriali; nel frattempo, il suo matrimonio era entrato in crisi irreversibile. Nel '57 il regista Fernando Cerchio la chiamò nel Bel Paese per impersonare «La Venere di Cheronea» nell'omonimo film: una parte ancora una volta molto decorativa, in una vicenda peraltro melodrammatica; ma Belinda s'entusiasmò subito dell'Italia e degli italiani: tanto che, dopo un breve flirt con l'attore Massimo Girotti, suo partner nel film, finì per avviare una relazione col principe Filippo Orsini, che un giorno l'aveva abbordata sulla spiaggia di Fregene: meno attraente di Girotti ma dotato anch'egli di affascinanti occhi azzurri, e col vanto di un prestigioso titolo nobiliare, nonché di una medaglia d'argento ed una di bronzo al valor militare ottenute in guerra. Da secoli i primogeniti della famiglia Orsini dividevano con quelli dei Colonna un altissimo privilegio: la carica di assistente del Papa al soglio pontificio; ma a chi gli chiedeva il significato dell'acronimo «S. C. V.» che distingueva la sua severa auto scura, anziché indicare «Stato della Città del Vaticano» Filippo - sposato e padre di famiglia - rispondeva immancabilmente «Se Cristo Vedesse!» alludendo alle molte avventure sessuali che vi aveva consumato sopra. La sua relazione con Belinda, per ovvi motivi rimasta segreta, balzò alla ribalta nel gennaio del '58 quand'ella, in Africa per interpretare un nuovo



Belinda Lee

film, ad un ennesimo rifiuto di lui di raggiungerla là ingerì una dose di barbiturici, rischiando la pelle. Fu lo scandalo: scacciato dalla moglie, Orsini simulò anch'egli un tentativo di suicidio e venne destituito dalla sua carica in Vaticano: pochi mesi dopo, eletto successore di Pio XII, eliminando la loro carica papa Giovanni XXIII cancellò il plurisecolare privilegio dei 'principi neri' Orsini e Colonna. Nel frattempo, ottenuto il divorzio dal marito e dimenticato Orsini, ma assunta definitiva dimora a Roma, Belinda aveva ripreso con successo la sua carriera d'attrice, alternando le sue prestazioni in film angloamericani e film italiani, e passando da soggetti storici e mitologici a commedie brillanti, con qualche rara ma preziosa eccezione in ruoli contemporanei e drammatici, che sentiva particolarmente adatti: come ne «I magliari» di Francesco Rosi ('59), accanto a Renato Salvatori e ad Alberto Sordi, ne «La vera storia di

Rosemarie» di Rudolf Jugert (id.), «La lunga notte del '43» di Florestano Vancini ('60), «I sicari» di Damiano Damiani ('61); ma dette ottima prova del suo talento anche nella commedia «Fantasmi a Roma» di Antonio Pietrangeli, accanto ad Eduardo De Filippo, Mastroianni, Gassman e Sandra Milo ('61). Legatasi al regista Gualtiero Jacopetti, dal quale attendeva un figlio, Belinda perse la vita mentre si trovava con lui in vacanza in California, a causa di un incidente d'auto avvenuto il 12 marzo '61 nei pressi di San Bernardino, mentre - atroce ironia - stava recandosi ad Hollywood: aveva venticinqu'anni e otto mesi. Due anni dopo, Jacopetti le dedicò il film-reportage «La donna del mondo», noto anche col titolo di «Eva sconosciuta». Belinda Lee riposa nel cimitero acattolico di Roma detto anche cimitero del Testaccio, o "cimitero degli artisti e dei poeti".

Virgilio Zanolla

Cinema e letteratura in giallo

Senza Scampo (1954) di Roy Rowland

Cast: Robert Taylor, Steve Forrest, George Raft, Janet Leigh, Anne Francis



Giuseppe Previti

Due fratelli poliziotti, l'uno (Steve Forrest) onesto, l'altro (Robert Taylor) corrotto, ma quando il primo, ucciso perché non ha ceduto a un ricatto, il fratello si redime e gli rende giustizia. Abbiamo rivisto questo vecchio film del 1954 recentemente e ci è sembrato degno di essere menzionato e sottratto all'oblio di tante pellicole. Tratto da un romanzo di William P. McGivern è stato sceneggiato da Sidney Boehm. Questo film poliziesco prodotto dalla MGM si rivela un prodotto solido e di buon livello, sono molto curati i profili psicologici dei vari personaggi. È stato girato con un ritmo assai intenso e mostrando una ambientazione assai accurata e realistica. Christopher ed Eddy sono irlandesi, ma completamente diversi sul piano etico e morale, uno onestissimo come il padre, l'altro assai sensibile alla bella vita. Quando Christopher è testimone di un delitto di mafia è pronto a testimoniare e allora viene ucciso. Il fratello da la caccia agli assassini e si redime. "Senza scampo" è un ottimo noir degli anni Cinquanta pur se si basa su una trama abbastanza scontata. È comunque ben costruito, Rowland conferma di sapere fare il cinema, rendendo la storia molto tesa e avvincente. In un ruolo assai ambiguo Robert Taylor offre una delle sue migliori interpretazioni, rendendo a meraviglia il controverso personaggio. Azzeccate anche le co-protagoniste, Janet Leigh, che è la ragazza del poliziotto assassinato, e Anne Francis, che riveste i panni della donna del boss, un'alcolizzata. Quel che colpisce in questo film è la cura dei particolari, gli uffici di polizia, gli appartamenti lussuosi dei boss, le violente scazzottate, il whisky che scorre a fiumi, il continuo fumare sigarette, insomma un ritratto molto reale di quanto e di dove avvie-



Una scena di "Senza Scampo": al centro Robert Taylor. Rowland esordisce come regista a metà degli anni '30, la sua carriera parte dai cortometraggi per poi girare tantissimi film passando

da un genere all'altro senza particolari predilezioni, commedia, thriller, noir, western, possiamo considerarlo un onesto artigiano nella vasta galassia hollywoodiana. Anche questa pellicola, come un'altra di successo per esempio "Il Grande caldo", è tratta da un romanzo di William McGivern, un'autore molto sensibile al tema della corruzione nella polizia. Molte delle storie da lui scritte, appunto come "Senza Scampo", narrano



di poliziotti "marci" che nei suoi romanzi vengono descritti con una profondità psicologica che mette a nudo questi personaggi, uomini ambigui, senza più onore, pur se a volte conservano un barlume di moralità che li porta a volte a ribellarsi al loro stato particolare. Tipico esempio lo abbiamo in questa storia quando il fratello "cattivo" alla uccisione del fratello si scatena contro gli assassini con una violenza e un odio tali da far pensare che cerchi il riscatto nell'auto-distruzione. Lui dirà di essersi mosso per vendicare il fratello ma forse anche per repulsa di quei motivi che lo hanno fatto diventare un poliziotto marcio. Lui si è venduto per darsi alla bella vita, frequentando locali di lusso, sfoggiando bei vestiti, ripudiando la vita modesta ma onesta di tanti suoi colleghi. La morale di McGivern, che poi ritroviamo nel film di Rowland, è che in un clima di violenza e di degrado è facile cadere in tentazione, e ci sembra che questo valga anche ai giorni nostri.

Giuseppe Previti

Africa

Gibe III: la diga più alta del mondo in Etiopia

Minaccia sui popoli della Valle dell'Omo, patrimonio dell'Umanità dell'Unesco dal 1980



Eugenio Mangia

La Valle dell'Omo è un vasto e splendido territorio che si estende ai confini tra Etiopia, Kenya e Sudan. Al suo interno risiedono stabilmente circa 700.000 pastori ed agricoltori appartenenti a 20 diverse etnie tribali. A garantire il loro sostentamento e a mantenere la straordinaria biodiversità della regione sono le piene stagionali del fiume Omo prodotte dalle piogge degli altipiani. Oggi però queste tribù rischiano di perdere la loro indipendenza e la sicurezza alimentare, da quando il governo di Addis Abeba ha deciso di promuovere e sostenere una delle più vaste e spregiudicate operazioni di land grabbing in corso in Africa per favorire multinazionali occidentali ed imprese cinesi ed indiane. Si tratta dell'ambizioso progetto idroelettrico per la costruzione di Gibe III, una struttura destinata a diventare la più alta diga mai realizzata al mondo e la cui realizzazione è stata affidata nel 2006 dal governo etiope alla società italiana Salini Costruttori. Essa sbarrerà il corso



Donna Mursi (foro di Eugenio Mangia)

centro-settentrionale dell'Omo, il fiume che scorre per 760 km dall'altopiano etiope fino al Lago Turkana, al confine con il Kenya, attraverso a pag. successiva

segue da pag. precedente
 versando i parchi nazionali Mago e Omo. Nel 1980 la valle dell'Omo è stata inserita nell'elenco dei Patrimoni dell'Umanità dell'Unesco per la sua particolare importanza geologica e archeologica. Fin dall'inizio della sua realizzazione il progetto per la costruzione della gigantesca diga idroelettrica Gibe III è stato oggetto di numerose critiche da parte di organizzazioni umanitarie come Survival e Human Rights Watch, le quali hanno subito denunciato i pesanti effetti che esso avrebbe avuto sull'ambiente e sulle popolazioni locali. In particolare, la denuncia di Survival verte sul fatto che "Secondo diversi esperti, la diga altererà in modo drammatico i flussi stagionali dell'Omo e avrà un enorme impatto sui delicati ecosistemi della regione e sulle comunità indigene che abitano lungo le sponde del fiume fino al suo delta, al confine con il Kenya". L'alterazione del livello del lago Turkana, che è stato dichiarato nel 1997 Patrimonio dell'Umanità, e la successiva realizzazione di centinaia di chilometri di canali di irrigazione potrebbero inoltre privare le numerose tribù che vivono nella Valle dell'Omo delle esondazioni stagionali del fiume che alimentano e rendono possibile le loro coltivazioni. Anche il comitato World Heritage dell'Unesco nel rapporto annuale pubblicato nel Giugno 2011 ha espresso viva preoccupazione per i pesanti effetti derivanti dalla realizzazione del progetto

di costruzione della diga Gibe III e ha ufficialmente chiesto al governo etiope l'immediata sospensione dello stesso. I timori degli operatori delle diverse organizzazioni umanitarie riguardano il fatto che alcune



Danza Evangadi (foto di Eugenio Mangia)



Donne Hamer mentre si truccano (foto di Eugenio Mangia)

delle terre agricole più fertili dell'Etiopia sono state sottratte alle tribù locali per essere affittate ad aziende straniere. Al contempo anche i terreni da pascolo vengono distrutti rapidamente poiché il governo continua ad affittare



Donna Karo di fronte al fiume Omo (foto di Eugenio Mangia)

queste terre ad imprenditori agricoli che le convertono in piantagioni di canna da zucchero e palma da olio. La conseguenza è che molte famiglie sono oggi disperate per la carenza sempre più massiccia di sorgo, il cereale che costituisce uno degli alimenti principali delle popolazioni della bassa valle dell'Omo. Queste ultime hanno raccolto e inviato a Survival una serie di testimonianze preoccupanti sulle manovre del governo etiope che sta distruggendo le coltivazioni delle comunità per forzarle a lasciare le loro terre e costringerle a trasferirsi nelle aree di reinsediamento designate. Parallelamente anche le notizie di pestaggi, stupri e arresti stanno divenendo sempre più frequenti. In particolare, alcune comunità Bodi sono già state trasferite in campi contro il loro volere, mentre ai Mursi, che nel settembre 2011 hanno subito insieme ai Bodi circa un centinaio di arresti, è stato detto di vendere il bestiame e spostarsi nei campi di reinsediamento. Un uomo Bodi ha raccontato a Survival: «Si stanno prendendo la nostra terra con la forza. I bulldozer hanno spianato persino gli orti dove stavamo coltivando il nostro cibo. Sono andati dritti dove stava crescendo il nostro sorgo». In ultimo la drammatica e toccante testimonianza di una donna Mursi che ha denunciato quello che sta accadendo: «Ieri sono andata sull'Omo, per controllare le riserve dei cereali. Ho visto le nuove strade. Hanno spianato tanta terra. Hanno distrutto (con i bulldozer) i granai e hanno buttato via tutto quel che c'era dentro. E quindi sono tornata indietro a mani vuote, senza grano. La mia terra è andata. Come faremo a dar da mangiare ai nostri figli? Non lo sanno che dobbiamo mangiare?».

Eugenio Mangia
 Psicologo e psicoterapeuta, dal 2003 è professore a contratto presso l'Università degli Studi di Cagliari. Negli anni '80 ha lavorato come fotoreporter presso il quotidiano palermitano "L'Ora" insieme alla nota "fotografa della mafia" Letizia Battaglia.

E' uscito il n. 541 di Cineforum

Editoriale

Il mestiere delle arti



Adriano Piccardi

Di quale sostanza sia fatto il cinema è un tema appassionante che percorre in filigrana la storia della critica e dà un senso alle visioni dei cinefili più consapevoli, quelli che non limitano la loro passione a un accumulo enciclopedico di titoli e filmografie e inquadrature/sequenze "memorabili". Tra i film di cui trattiamo in questo numero ce ne sono tre che lo ripropongono con la forza acquisita dall'evidenza della loro derivazione, accompagnata da una consapevolezza narrativa, linguistica ed espressiva del tutto evidente. Teatro, letteratura, pittura, musica sono le arti che, fino dagli inizi, hanno contribuito a dare corpo al cinema e ai film, legittimandone la vocazione a essere per eccellenza l'espressione artistica più conforme allo spirito della modernità (quella modernità, per intenderci, inaugurata dalla ricerca programmaticamente multidisciplinare delle avanguardie). Il cinema degli esordi dichiara senza remore e senza sentimenti di inferiorità

i suoi debiti nei confronti di un passato che è insieme ingombrante ma anche fertile di frutti da cogliere e trasformare nell'intento di conquistare un proprio pubblico, in bilico tra divertimento popolare e aspirazione a uno status culturale riconoscibile. L'anima pop e il registro elevato possono coesistere dunque in una relazione fatta di entusiasmo e grandi speranze, che a prima vista sembra facile e superficiale ma sulla quale il cinema inizia da subito a lavorare con impegno per trovare una sua, sia pur avventurosa, identità. Se nel corso del tempo questo dialogo è proceduto alternando ai (prevalenti) momenti di routinaria osmosi o di opportunistica vampirizzazione quelli (ben più rari) in cui dal cinema (dai film) venivano formulate domande in grado di svelare un interesse non superficiale all'intreccio dei linguaggi, ciò è sempre stato il prodotto della sensibilità e del tocco del singolo cineasta. Non è certo in queste poche righe che si può tentare di tirare le somme su un argomento così vasto e complesso. Ma la combinazione dell'uscita in sala di Birdman, Turner e Whiplash ci offre comunque la sorpresa di una convergenza di risultati in grado di mostrare come sia possibile filmare con maestria

e consapevolezza – partendo da posizioni e intenti fra loro così diversi – il tema sfuggente della presenza di altre forme di espressione artistica nell'orizzonte degli eventi del fare cinema, e, di contro, di quanti e quali siano gli spazi da esse offerti per essere a loro volta abitate da quest'ultimo, e così, in un certo modo, trovare compiutezza. E mi pare necessario rilevare come questa convergenza trovi il suo punto di fuga nell'idea sottesa ai tre film, che riporta alla pratica artistica come mestiere, lavoro che necessita di applicazione, sforzo, concentrazione, conflitto, e sovente di una ritrosia sentimentale che può facilmente passare per aridità. Per comprendere ciò che un artista (attore, pittore, batterista) è in grado di realizzare può essere dunque importante sapere come è arrivato, per quali vie a volte strane e tortuose, a padroneggiare la lettera e lo spirito della tecnica che finalmente dimostra di esprimere. Un punto di vista importante, che non resta senza conseguenze circa la verità da cogliere anche su cosa intendiamo quando parliamo di arte cinematografica.

Adriano Piccardi



Sommario

EDITORIALE

Adriano Piccardi/Il mestiere delle arti 1

PRIMOPIANO TURNER

Roberto Chiesi/La maschera e la luce 5

Tullio Masoni/Di rosso, e giallo "sporco" 8

I FILM

Giampiero Frasca/Birdman di Alejandro González Iñárritu 13

Chiara Santilli/Whiplash di Damien Chazelle 16

Nicola Rossello/Gemma Boveri di Anne Fontaine 19

Paola Brunetta/Biagio di Pasquale Scimeca 22

Tina Porcelli/Still Alice di Richard Glatzer e Wash Westmoreland 25

Valentina Alfonsi/Striplife. Gaza in a Day di Nicola Grignani, Alberto Mussolini, Luca Scaffidi, Valeria Tezagrossa, Andrea Zambelli 28

Alessandro Lanfranchi, Giacomo Calzoni, Rinaldo Vignati,

Andrea Frambrosi, Paola Brunetta, Elisa Baldini/The Iceman -

Exodus. Dei e re - Mateo - Selma. La strada per la libertà -

Difret. Il coraggio per cambiare - Il nome del figlio 31

PERCORSI

Sergio Arecco/Figure e capricci #8. Ut pictura

kinesis 39

Edoardo Zaccagnini/CineTv, coppia di fatto. Viaggio in sessant'anni di tv italiana attraverso il cinema 51

Heui-Tae Park, Giusy Pisano/Il cinema coreano tra industria e formazione 63

Valeria Gennaro/Affinità elettive. Tracce mortuarie nel cinema di François Truffaut 73

FESTIVAL

Paolo Vecchi/Trieste Film Festival 82

LE LUNE DEL CINEMA a cura di Nuccio Lodato 86

LIBRI a cura di Alessandra Mallamo e Alessandro Lanfranchi 93

I dati forniti dai sottoscrittori degli abbonamenti vengono utilizzati esclusivamente per l'invio della pubblicazione e non vengono ceduti a terzi per alcun motivo.

rivista.cineforum.it/

INFO dal lunedì al venerdì - 9.30/13.30 - Tel. 035 361361 - abbonamenti@cineforum.it

Mostre

Costumisti italiani che al cinema hanno fatto sognare



Paolo Micalizzi

La musica del Valzer di Giuseppe Verdi musicata da Nino Rota che nel film "Il Gattopardo" accompagna la famosa scena del Ballo di Burt Lancaster con Claudia Cardinale faceva entrare subito il visitatore nel clima della Mostra "I vestiti dei sogni" esposta al Palazzo Braschi di

Roma fino al 22 marzo. Una Mostra significativa su "La Scuola dei costumisti italiani per il cinema" allestita dalla Cineteca di Bologna per ripercorrere un Secolo di storia del costume italiano dal 1915 al 2015. E lo fa attraverso alcuni Maestri-protagonisti che hanno consentito che fin dai primi del Novecento i film italiani siano stati riconosciuti nel mondo per le loro scenografie, per la bellezza della fotografia e per la ricchezza dei guardaroba. Così, splendidi abiti hanno fasciato attrici famose del cinema muto come Lyda Borelli in "Rapsodia Satanica" (1915) di Nino Oxilia o Francesca Bertini il cui ampio scialle bianco serviva come dimensione recitativa che la distingueva dagli altri attori così come la si può ammirare in "Assunta Spina" (1915) di Gustavo Serena. Un pioniere del costume cinematografico è Caramba (al secolo Luigi Sapelli), di origine sarto teatrale, che ha profuso il proprio talento nei costumi, tra l'altro, di "I promessi sposi" (1913) di Eleuterio Rodolfi, "Gli ultimi giorni di Pompei" (1913) di Mario Caserini, "I Borgia" (1920) di cui firma anche la regia e il "Cyrano di Bergerac" del 1922 di Augusto Genina. Altra figura importante di costumista è Vittorio Nino Novarese che, dopo essere stato assi-



Appena conclusa a Roma, Palazzo Braschi, una mostra dedicata all'eccellenza italiana dei costumi per il cinema. Protagonisti i Premi Oscar Piero Tosi, Danilo Donati, Milena Canonero e Gabriella Pescucci. Un percorso dalle origini ai giorni nostri, dalle dive del muto a "La grande bellezza"

George Stevens e "Il tormento e l'estasi" (1965) di Carol Reed. Spazio alla Mostra anche al pioniere dei costumi per il cinema Gino Carlo Sensani che esprime il suo talento figurativo soprattutto nei grandi affreschi del cinema epico blasettiano degli anni Quaranta. Suoi sono i costumi del mitico "La corona di ferro" (1941) con Gino Cervi ed Elisa Cegani dove Massimo Girotti, alla sua terza interpretazione, fu lanciato come "bello come un Tarzan". Alla Scuola di Sensani si è formata Maria De Matteis, altra firma storica dei costumisti italiani. Suoi sono i costumi del film "Guerra e pace" (1956) di King Vidor e nella Mostra di Palazzo Braschi campeggia il bozzetto per il costume da ballo di Audrey Hepburn realizzato poi in organza satinata color avorio disseminata di piccoli strass.

Nel dopoguerra si distinsero alcuni costumisti che sono poi entrati nell'immaginario cinematografico contemporaneo: Piero Tosi che ha creato i costumi per "Il Gattopardo" (1963) di Luchino Visconti, il felliniano Piero Gherardi a cui si devono scenografie e costumi per quattro film di Federico Fellini tra cui "La dolce vita" e "Otto e mezzo" che gli valsero due premi Oscar, Danilo Dona-

Umberto (1928-1990) è stato uno dei più grandi sarti teatrali e cinematografici italiani. Dalla sua Bottega, oltre a Piero Tosi, è nato Pier Luigi Pizzi che ha lavorato, nel cinema, con Mauro Bolognini, Florestano Vancini, Giuliano Montaldo, Vittorio De Sica e Federico Fellini per cui progettò le scene del film "Il viaggio di G. Mastorna" molto atteso e purtroppo mai realizzato. Nella Sartoria Tirelli si sono poi formati talenti come Gabriella Pescucci e Maurizio Millenotti. Alla prima si devono i costumi di "L'età dell'innocenza" (1993) di Martin Scorsese che gli valse un Premio Oscar e il fantastico "Le avventure del barone d Munchausen" (1989) di Terry Gilliam. A Millenotti, invece, la collaborazione con Fellini per "La voce della luna" (1990), con Giuseppe Tornatore per "La leggenda del pianista sull'oceano" (1998) e "Malena" (2000), ma anche con Ermanno Olmi per "Il segreto del bosco vecchio" (1993) e "Centochiodi" (2007). Al suo attivo anche due nomination all'Oscar per "Otello" (1986) e "Amleto" (1990), entrambi di Franco Zeffirelli. Completano la rosa dei costumisti della Mostra Gitt Magrini collaboratrice di Bernardo Bertolucci per "Il conformista" (1970), "Ultimo tango a Parigi" (1972) e "Novecento" (1976) e Milena Canonero che ha collaborato soprattutto con Stanley Kubrich: "Arancia meccanica" (1971) e "Barry Lyndon" (1975) per il quale vinse il suo primo Oscar, un secondo gli fu attribuito nel 1971 per "Momenti di gloria" di Hugh Hudson, un terzo per "Marie Antoinette" (2007) di Sofia Coppola e il quarto quest'anno per "The Grand Hotel Budapest" di Wes Anderson: un bel poker d'assi, non c'è che dire. Un gruppo di costumisti, di eccellenze italiane per una Mostra, la cui illuminazione permeata di gran fascino è stata curata da Luca Bigazzi uno dei più valenti direttori della fotografia del cinema contemporaneo, che rende merito al loro prestigio.



Marie Antoinette di Sophia Coppola - Costumi Milena Canonero

stente di Caramba dal 1932 al 1939 alla Scala, fa il suo esordio nel 1934 con "1860" di Alessandro Blasetti per il quale firma anche i costumi di "Ettore Fieramosca" (1938) di cui è anche co-sceneggiatore. Poi, alla fine degli anni Cinquanta, dopo aver realizzato in Italia "Cleopatra" di Joseph Mankiewicz che nel 1963 gli valse l'Oscar, vola ad Hollywood per firmare i costumi di kolossal come "La più grande storia mai raccontata" (1965) di

ti che ha avuto un sodalizio artistico con Pier Paolo Pasolini per il quale realizzerà i costumi di quasi tutti i suoi film (alla Mostra è ben visibile il costume per "Edipo re", 1967). Ma all'attivo di Danilo Donati sono da annoverare anche il Premio Oscar per "Romeo e Giulietta" (1968) di Franco Zeffirelli e "Il Casanova" (1976) di Federico Fellini. Di particolare importanza nella Storia del costume italiano è la Sartoria Tirelli il cui fondatore

Paolo Micalizzi

La memoria è un ingranaggio collettivo

Gastone Menegatti di Firenze

Uomini da ringraziare per quanto hanno dato al movimento cinema indipendente. I ricordi di Nando Scanu (Sassari) e Maddalena Beltramo (Torino)

La memoria di Nando



Nando Scanu

Gastone Menegatti era nato nell'agosto 1927 a Firenze, è stato iscritto al Cineclub Fedic Firenze negli anni '70 e con alcune sue opere partecipava con successo ad alcuni festival ma senza mai ricoprire ruoli e impegni dirigenziali pur essendo sempre disponibile e prodigo di consigli e aiuti per tutti. Nel 2011 scriveva: "Non ho molta voglia di parlare di me ma se devo farlo questo è quello che dico: Fino alla fine del 2007 ho continuato, nei pressi del Ponte Vecchio con mia moglie, l'attività di famiglia, produrre, commerciare ed esportare maiole. Alla fine la mia distrofia muscolare impediva la mia autonoma mobilità. Nonostante qualche studio non riesco a definire cosa sia un regista, un fotografo, uno scrittore, un poeta, e più genericamente un artista. E' già difficile anche definire un "politico". Ho partecipato alla "vita" fiorentina fin dai tempi delle "Giubbe Rosse". Alcuni dicono che il seguire il mio racconto, parole, immagini o film è difficile. Come racconto una storia? Raccontando le emozioni che mi dettero o mi danno quei fatti; tasselli diversi della mia vita o della mia fantasia. Come si legge un racconto? Cercando in se stessi le emozioni che genera la lettura! L'esperienza della "Galleria Vigna Nuova" e la conoscenza con diversi artisti appartenenti al gruppo degli astrattisti fiorentini (Berti, Nativi, Nuti) ebbe influenza nel mio modo di pensare un'immagine fotografica o cinematografica. La mia esperienza cinematografica iniziò con ruoli tecnici marginali, fin dalle riprese fiorentine di "Paisà" (Rossellini 1954), de "I vitelloni" (Fellini 1953), e de "Le ragazze di San Frediano" di Valerio Zurlini, (1954). Facendo, allora, parte del gruppo Rosai, Pratolini, Bilenci, Caponi, seguii anche la fase ideativa. "La ragazza di

Bube" (1963), "Incompreso" (1966), "Amici miei" (1974), "Amici miei due" (1982) hanno avuto, nel loro concretizzarsi, un segno particolare nella mia memoria". Gastone ebbe tempo di far parte di una manifestazione cinematografica internazionale che si svolgeva a Firenze: una rassegna di documentari libera da ogni tipo di organizzazione. Dopo fu organizzato il "Festival dei Popoli", una rassegna internazionale di documentari. Per diversi anni ne fu anche segretario della giuria. E in quell'ambiente iniziò il suo rapporto con importanti studiosi di Antropologia Culturale, di Sociologia, di Scienze della Comunicazione, di Registi, di Fotografi, di Critici e Storici del cinema. Alcuni, per tutti i conosciuti: Carlo Tullio-Altan, docente della prima cattedra d'Antropologia Culturale istituita in Italia (1961 Università di Pavia). Germane Dieterlen, africanista. Directeur de recherches (Centre National de la Recherche Scientifique a Parigi), Giampaolo Bernagozzi, Direttore dell'Istituto di discipline della comunicazione e spettacolo e Docente di cinematografia documentaria al DAMS di Bologna, nonché figura illuminata della Fedic, Omar Calabrese, docente di Comunicazioni di massa all'Università di Siena, Joris Ivens, Edgard Morin, Patrice Chereau personaggi che non hanno bisogno d'indicazioni biografiche. Nel 1969 collabora al film di Ansano Giannarelli "Sierra Maestra". Negli anni '70 fu consulente della Giunta Regionale Toscana per temi sociali, ambientali, energetici. Negli



1969 - Montecatini Terme (Quando c'era il Festival), Hall del Cinema Kursaal - Gastone Menegatti, Giuseppe Bertola, Maddalena Beltramo e un cineamatore

anni '60,'70,'80, inizio'90, partecipa, con compiti fotografici e cinematografici, a varie missioni scientifiche nel Vicino Oriente: Sinai, Giordania, Arabia Saudita, Libano, Siria, Mesopotamia; del Centro Africa: Nigeria, Camerun, Zaire, Uganda, Kenia, Tanzania. America Latina: Galàpagos, Ecuador, Venezuela, Nord-Est del Brasile, Argentina, Terra del fuoco, Cile. A quelle missioni spesso parteciparono anche studiosi conosciuti al tempo del Festival dei Popoli. Menegatti asseriva che, nel tentativo di comunicare, usava la parola, il silenzio, i suoni, la stampa, l'immagine, la fotografia, il cinema, la televisione, il computer. Più che scrittore, fotografo, filmmaker gli sarebbe piaciuto potersi definire Raccontastorie. La sua partecipazione alla vita cinematografica e intellettuale italiana fu continua, sempre presente ed apprezzata sino a pochi anni fa quando le forze lo abbandonarono.

Nando Scanu

La memoria di Maddalena



Maddalena Beltramo

"Luglio 1967 a Montecatini Terme. L'ultimo fotogramma è passato sullo schermo del salone del Kursaal, con la parola 'fine'. Cosa mi è rimasto nel cuore di quel "18° Concorso nazionale del film d'amatore"? Emozioni, insegnamenti, incontri ed amicizie come è avvenuto anche negli anni successivi; ma quell'anno un

incontro ed un'amicizia in particolare. Rivivo, nel buio della sala, la proiezione di "Interminabili silenzi", immagini di autentica poesia che rivelano una sensibilità inaspettata dell'autore, un film difficile da raccontare che non si spiega ma ti penetra dentro. L'autore è Gastone Menegatti di Firenze. Nel dibattito che seguì la proiezione venne criticato in modo freddo ed io, che ero ai primi anni di frequentazione dell'ambiente cinefilo ed in più molto timida, d'istinto mi alzai ed intervenni nella discussione, prendendone le difese. Così conobbi Gastone. Più tardi scoprii che Gastone

era anche scrittore, di cui possiedo alcuni testi: "Sequenza in costruzione" (1993), "Pianosequenza" (1996), pubblicati dalla casa editrice Ibiskos, "Diario con lacune" (2001) da Florence Art edizioni, (quest'ultimo volume vinse nel 2004 il Premio nazionale di poesia "Palazzo Grosso"). Menegatti ha realizzato altri film, con ben altri argomenti e con una grande capacità di evocazione per definire le immagini, tra gli altri ricordo: "100 metriquadri", è il lavoro che l'Autore ha più amato, lo spazio dell'allora casa sua e cito per tutti.

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

"Toller (come ipotesi)" film sul rapporto tra "classe operaia" e "intellettuali" che vinse nel 1971 il Gran Trofeo Fedic e la Targa per la miglior regia "per l'acuta ed articolata analisi con cui molteplici e contraddittori elementi del complesso rapporto intellettuale-classe operaia sono stati ordinati e dialetticamente contrapposti in un'ampia testimonianza cinematografica che utilizza, con sapienza e precisa funzione, materiali oltramarini eterogenei". Nello stesso anno l'Union international du Cinema D'Amateur - Concours de Montreux gli assegnò il Prix Spécial Du Jury con la motivazione "Ce film a été particulièrement remarqué par le jury pour sa

forme et sa transposition synthétique d'événements et de théories politiques." Di questo film mi pare importante citare le parole di Giampaolo Bernagozzi: "... il suo linguaggio totalmente preciso, le sue dimensioni assolutamente alla pari con quelle del cinema professionale, il suo entoterra chiaramente documentato e decifrabile, la sua puntuale attenzione ai problemi dell'intellettuale di oggi calato nella disponibilità a nuove strategie politiche presupposti per un vero cinema d'autore". Ed ancora, di Sergio Tintori "... I modi di presentare i fatti reali, senza distorsioni, come ha fatto Menegatti in *Toller* è onestà e grande capacità di uomo di cinema ". E' il film che evidenzia una meditata e sofferta partecipazione dell'Autore ai problemi presi in esame e, in definitiva, il suo impegno civile e sociale. Eravamo della stessa estrazione politica ma, tra di noi, mai abbiamo parlato di politica; è come se in lui ci fossero due mondi: quello che affronta con tanta passione gli eventi di una realtà materiale e l'altro più intimo, sognatore, che rivela l'intenso amore per tutte le specie viventi, piante, animali, esseri umani, con una sfumatura di malinconia nascosta da un carattere così forte e deciso quale trasmette prepotentemente in alcuni suoi lavori. Quell'anno ci siamo ritrovati alla Rassegna cinematografica di Olbia, dove alcuni autori erano stati invitati a presentare i loro lavori (G.Menegatti, G.Bernagozzi, A.Moreschi, L.Gori). "Quelli della Fedic" facemmo gruppo solidale e partigiano, vagabondando nelle pause delle proiezioni con l'auto di Menegatti alla scoperta di angoli della Sardegna così bella e profumata di corbezzolo ed elicriso in Ottobre. Il giorno della partenza, al porto di Golfo Aranci, lo trovo seduto su di



1975 Gastone Menegatti e Maddalena Beltramo al Festival del Cinema di Olbia diretto da Piero Livi regista e presidente del Cineclub Fedic Olbia

un gradino, le mani raccolte e lo sguardo triste, come un bambino indifeso: mi confida di avere appreso in quel momento della morte di un caro amico. Non piangeva, ma era come se...Gastone aveva un prestigioso negozio di maioliche artistiche a Firenze, ai piedi del Ponte Vecchio, ma in negozio credo che ci sia stato pochino, affidandone la gestione alla moglie Lea mentre lui vagava con la sua cinepresa per il mondo. Pur soffrendo di una grave malattia, tosto com'era, non lo dava a vedere; soltanto negli ultimi tempi, con l'aggravarsi del male, mi confessò il rimpianto di non poter visitare l'ultimo paese non ancora scoperto (mi pare che citasse il Nepal). Il resto del pianeta era stato da lui raggiunto e filmato; come quella volta in Africa di cui raccontava come raggomitolo sul retro della jeep su cui viaggiavano gridava all'autista di retrocedere ancora per meglio inquadrare l'esemplare di leone che lui stava riprendendo, salvo scoprire che aveva montato l'obiettivo sbagliato ed il leone lo stava fissando vis a vis negli occhi!! Carlo Gastone, spero che tu non ti arrabbi per avere io rivelato qualcosa che solo a te appartiene; l'ho fatto con quell'affetto che ti sei meritato da me e dai nostri comuni amici, per questo mi firmo come mi chiamavi. Marilena

Maria Maddalena Beltramo

E' nata a Torino dove vive. Di professione commercialista, ma appassionata dell'arte tutta, ha aderito in gioventù al movimento "Presenze" ed ha pubblicato articoli e poesie. Iscritta fin dal 1964 al Cineclub Piemonte, associata alla Fedic, fa parte della Associazione Museo Nazionale del Cinema di Torino.

Poetiche

Il desiderio di ricchezza del sottoproletariato romano

Li osservo, questi uomini, educati ad altra vita che la mia: frutti d'una storia tanto diversa, e ritrovati, quasi fratelli, qui, nell'ultima forma storica di Roma. Li osservo: in tutti c'è come l'aria d'un buttero che dorma armato di coltello: nei loro succhi vitali, è disteso un tenebrore intenso, la papale itterizia del Belli, non porpora, ma spento peperino, bilioso cotto. La biancheria, sotto, fine e sporca; nell'occhio, l'ironia che trapela il suo umido, rosso, indecente bruciore. La sera li espone quasi in romitori, in riserve fatte di vicoli, muretti, androni e finestrelle perse nel silenzio. È certo la prima delle loro passioni il desiderio di ricchezza: sordido come le loro membra non lavate, nascosto, e insieme scoperto, privo di ogni pudore: come senza pudore è il rapace che svolazza pregustando chiotto il boccone, o il lupo, o il ragno; essi bramano i soldi come zingari, mercenari, puttane: si lagnano se non ce n'hanno, usano lusinghe abiette per ottenerli, si gloriano plautinamente se ne hanno le saccoche piene.

Se lavorano - lavoro di mafiosi macellari, ferini lucidatori, invertiti commessi, tranvieri incarogniti, tiscici ambulanti, manovali buoni come cani - avviene che abbiano ugualmente un'aria di ladri: troppa avita furberia in quelle vene... Sono usciti dal ventre delle loro madri a ritrovarsi in marciapiedi o in prati preistorici, e iscritti in un'anagrafe che da ogni storia li vuole ignorati... Il loro desiderio di ricchezza è, così, banditesco, aristocratico. Simile al mio. Ognuno pensa a sé, a vincere l'angosciosa scommessa, a dirsi: "È fatta," con un ghigno di re... La nostra speranza è ugualmente ossessa: estetizzante, in me, in essi anarchica. Al raffinato e al sottoproletariato spetta la stessa ordinazione gerarchica dei sentimenti: entrambi fuori dalla storia, in un mondo che non ha altri varchi che verso il sesso e il cuore, altra profondità che nei sensi. In cui la gioia è gioia, il dolore dolore.

Pier Paolo Pasolini

La religione del mio tempo, Garzanti, Milano 1961



Sassari, X International Short Film Award, 21/27 giugno
Villanova M.L., III Premio DOC Italia, 20/22 agosto
Bosa, I Premio Animazione, 4/6 settembre
 inoltre da febbraio a settembre
 a Cagliari, Nuoro, Oristano
 Tallinn (Estonia), Edimburgo (Scozia), Cork (Irlanda)
 Evora (Portogallo), Atene (Grecia)
 prime visioni, incontri, dibattiti, laboratori
 concerti per festeggiare dieci anni
 di cinema internazionale in Sardegna e in Europa

ardinia

film festival

2015

#cineclubss

sardiniafilmfestival

sardiniafilmfestival.it

The grid contains the following logos and names:

- Organizzazione delle Nazioni Unite per l'Educazione, la Scienza e la Cultura
- Commissione Nazionale Italiana per l'UNESCO
- Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo
- MILANO 2015: NUTRIRE IL PIANETA, ENERGIA PER LA VITA
- REGIONE AUTONOMA DE SARDEGNA
- Fondazione SARDEGNA FILM COMMISSION
- Comune di Sassari
- Comune di Villanova Monte Leone
- Comune di Bosa
- Fondazione Banco di Sardegna
- UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI SASSARI
- ACCADEMIA DI BELLE ARTI Mario Sironi
- BSGO
- FIKE LIFE IS SHORT
- PASINETTI SHORT FILM FESTIVAL
- PSARO X KALO
- UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI SASSARI Dipartimento di Giurisprudenza
- UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI SASSARI Dipartimento di Scienze Politiche
- NASTRI D'ARGENTO
- confalonieri
- coordinamento Servizi Bibliotecari
- Associazione Blue Note Orchestra
- Camera di Commercio Sassari
- SELA & MOSCA
- AEROPORTO DI ALGERO SOGEEAL
- SISTEMA TURISTICO VILLANOVA MONTELEONE
- MUSEO DEL VINO Berchidda tra passato e futuro
- NUOVO CIRCOLO DEL CINEMA
- F.I.C.C. Federazione Italiana dei Circoli del Cinema
- Cine Club Roma
- Diari di Cineclub
- Cine Club

Festival

News dal Sardinia Film Festival X Edizione

Sassari - Quadrilatero Università 21 | 27 giugno



Grazia Brundu

In attesa di giugno e della decima edizione, il Sardinia Film Festival porta avanti un'agenda fitta di eventi e partnership, sia sull'isola che in giro per l'Europa. È un periodo di grande attività per la manifestazione ideata dal Cineclub Sassari, che si sta trasformando sempre più in un evento diffuso lungo tutto l'anno, e non più circoscritto negli effettivi sei giorni di concorso (quest'anno dal 22 al 27 giugno). I risultati si vedono tutti: il Sardinia è una ricchezza culturale per il territorio e un partner interessante anche oltre i confini della Sardegna. Un esempio: subito dopo la trasferta di fine febbraio nella Baltic Film and Media School di Tallinn, dove hanno presentato una selezione di corti delle passate edizioni del festival, il presidente Angelo Tantarò e il direttore artistico Carlo Dessi hanno siglato altri tre accordi europei. Con il Portogallo, a giugno, per il Festival Internacional de Curtas Metragens di Evora; con Atene, a luglio, per il festival "Psarokokalo", che ha in comune con il Sardinia 10 candeline e una vastissima mediateca di 26mila film, e, infine, con la Scozia per l'Edinburgh Short Film Festival del prossimo novembre. Non sarà, però, solo il Sardinia a mettersi in viaggio. Anche Edimburgo, Evora e Atene invieranno "ambasciatori" e cortometraggi alla decima edizione del festival sardo. «Attraverso lo scambio di idee e di film -dice il presidente Tantarò- la rete europea di cui facciamo parte diventa uno strumento di cultura, che arricchisce sia gli operatori del settore, sia il pubblico, sia i giovani film maker». Questo per l'Europa. Anche sull'isola, però, l'attività non manca. Tra i tanti impegni del Sardinia Film Festival, questo mese c'è la presentazione in anteprima sarda del documentario "Janas. Storie di donne, telai e tesori" di Giulia Boldrini, Giulio Filippo Giunti e Stefano Masari. Janas racconta la ricerca artistica di Stefania Bandinu, giovane creatrice di suggestivi gioielli di carta e altri materiali poveri, ed è anche un viaggio nella sapienza artigianale della Sardegna. Il film sarà presentato a Cagliari (il 27, Cinema Odissea), a Oristano (il 28, Centro Servizi Culturali), a Sassari (il 29, Cinema Moderno), a Nuoro (il 30, Biblioteca Satta). Tra gli impegni già archiviati con successo, uno, soprattutto, rispecchia l'apertura del festival nei confronti dei giovani che si avvicinano al linguaggio cinematografico. Lo scorso 20 marzo il Sardinia è stato partner del cine-concerto "Il cinema dadaista. Tra cinema e immagini", realizzato dagli studenti e dai professori nell'Aula Magna del liceo classico musicale "Azuni" di Sassari. L'ensemble



della scuola ha sonorizzato Anémic Cinéma di Marcel Duchamp, Rhythmus 21 di H. Richter, Retour a la raison di Man Ray, Entre'acte di René Claire, componendo musiche ad hoc per i primi tre film, ed eseguendo le musiche originali di Eric Satie per l'ultimo. A dirigere il concerto, il professore Andrea Bini, affiancato nell'organizzazione dai colleghi Luca Malvè e Francesca Deriu. «Abbiamo voluto indagare il rapporto tra immagini e musica, così come si è sviluppato nei primi decenni del Novecento. Pensiamo che sia importante, in un liceo come il nostro, parlare di cinema, e soprattutto



Lo scorso anno, al termine di sei giorni di proiezioni a ingresso libero, dislocate tra il Quadrilatero dell'Università, l'Accademia di Belle Arti e la Biblioteca Comunale di Sassari ed eventi speciali, Assemblee, tra cui quella significativa di Movimentu - Rete Cinema Sardegna; laboratori per bambini, il concerto del pianista cagliaritano Romeo Scaccia, che nella serata di chiusura ha intrattenuto il pubblico con il suo repertorio ed è stato premiato con la Medaglia di Rappresentanza del Presidente del Senato della Repubblica (foto di Marco Dessi)

vederlo», racconta la professoressa Deriu (Teoria, analisi e composizione musicale). «All'Azuni è attivo un cineforum -prosegue- dove, settimanalmente, vengono proposti agli studenti film che hanno fatto la storia del cinema, spesso rari e poco conosciuti». Soddisfatto per il successo della serata, il direttore Carlo Dessi commenta: «Il Sardinia, con la sua mediateca che raccoglie migliaia di film dalle origini ai nostri giorni, è un partner qualificato e sempre disponibile. Siamo felici di aver coinvolto, dopo l'Università e l'Accademia di Belle Arti di Sassari, anche un liceo importante per la città, con il quale continueremo a collaborare proprio durante il festival, quando i musicisti dell'Azuni offriranno al pubblico un altro imperdibile e coinvolgente cine-concerto».

Grazia Brundu

* Il Sardinia Film Festival è un evento di eccellenza ed è supportato da **Diari di Cineclub** che ne seguirà tutto il percorso

La popolazione Romani



Alexian Santino Spinelli

Gli stereotipi e i pregiudizi che da sempre attanagliano la realtà socio-politica delle comunità romanès, la disinformazione dilagante, l'attività di associazioni di pseudo volontariato che sfruttano a proprio vantaggio la ghettizzazione dei Rom (Ziganopoli!!!), l'impreparazione degli amministratori pubblici, la diffi-

coltà da parte della scuola ad affrontare realtà diverse, hanno impedito a due mondi culturali, quella della popolazione romani e quella dei Kaggè o Gagè (non Rom) di incontrarsi concretamente, nonostante una convivenza, in Europa e in Italia, che dura ormai da oltre sei secoli (arrivo ed insediamento in Europa risale all'inizio del XV secolo). La popolazione romani rappresenta una Nazione senza Stato e senza territorio ed è costituita da circa sedici milioni di individui, distribuiti nei cinque continenti (dodici milioni circa in Europa e circa centosettantamila in Italia di cui oltre il 60% di antico insediamento con cittadinanza italiana). La popolazione romani è una popolazione indo-ariana costituita da cinque grandi gruppi: Rom, Sinti, Manouches, Romanichals e Kalé. Ciascun gruppo è costituito da numerosi sotto-gruppi o comunità romanès con caratteristiche etiche, economiche, linguistiche e socio-culturali particolari che li differisce nettamente dalle altre comunità, fermo restando un'unità sostanziale in quanto trattasi della stessa popolazione con un'origine comune (le regioni a Nord Ovest dell'India: Panjab, Rajasthan, Pakisthan, Valle del Sindh, Uttar Pradesh), un percorso storico comune (Persia, Armenia, Impero Bizantino per poi diramarsi e differenziarsi in Europa e allontanandosi ulteriormente con le deportazioni nelle colonie delle potenze europee nelle Americhe, in Africa e in Australia) e una lingua comune (la lingua romani o romanès) seppur diramata in tanti dialetti diversi. Rom, Sinti, Manouches, Kalé e Romanichals sono etnonimi e/o autonimi, ovvero il modo in cui un popolo definisce se stesso, fra loro sono anche sinonimi poiché sottintendono il termine di "uomo, appartenente alla popolazione romani", in pratica come dire milanese o napoletano, sottointendendo "italiano". L'eteronimo (ovvero il nome che i Gagè hanno attribuito alle comunità romanès senza alcuna distinzione) che li caratterizza con una forte accezione negativa, che col tempo ha cristallizzato anche un sentimento avverso nei loro confronti, è quello di "zingari", un termine che deriva dal nome di una setta eretica, gli "Athingani", detti anche "Atsinganos" o "Atsinkanos", di origine orientale che a partire dal VIII secolo si introdusse

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente
nell'Impero Bizantino. Le comunità romanès furono confuse con gli "Athingani", da cui derivarono il nome e la cattiva fama, essendo gli "Athingani" dediti all'arte della magia (nel medioevo chi aveva a che fare con la magia aveva a che fare col demonio e per questo fortemente emarginato o represso). Un altro eteronimo è quello di "nomadi", termine che viene attri-

dichiarato guerra a nessuno, che non ha mai attuato nessuna forma di terrorismo e non si è mai dotato di un esercito. La cultura romanès è una cultura pacifista. Quando esistono le giuste condizioni, i Rom, Sinti, Manouches, Romanichals e Kalé non hanno nessun problema a stabilirsi in un luogo e convivere con gli altri. Il presunto nomadismo come elemento caratterizzante la cultura romanès ha portato a

Al cinema

Still Alice

L'Alzheimer a Hollywood...

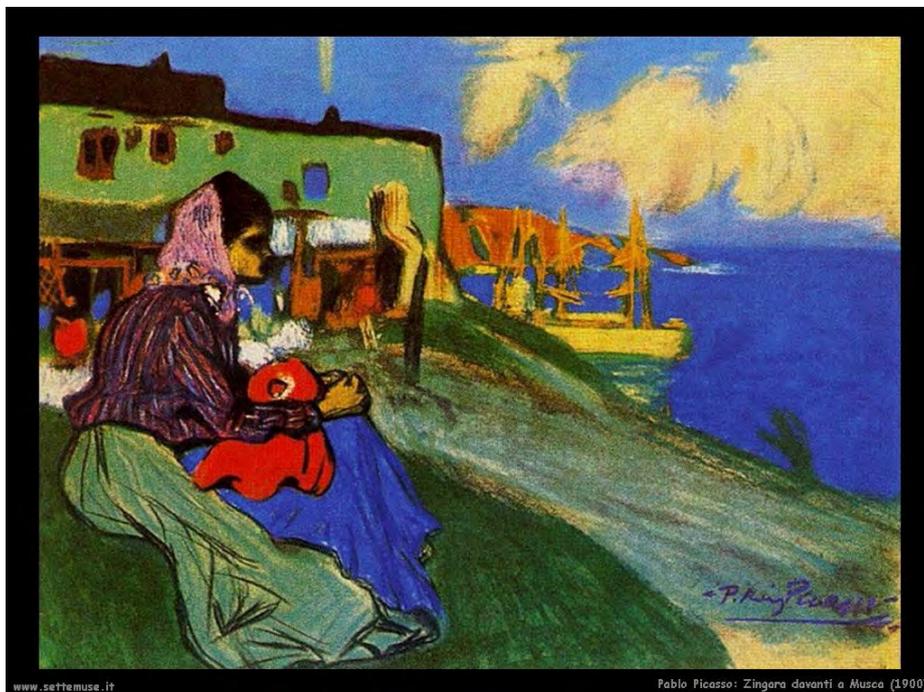


Michela Manente

Invecchiare bene non è da tutti. Lo è per Julianne Moore, protagonista indiscussa di "Still Alice", pellicola a quattro mani di Richard Glatzer e Wash Westmoreland dove ha dato un'altra prova magistrale della sua arte recitativa vincendo il suo primo Oscar

dopo quattro candidature passate - come miglior attrice agli ultimi Academy Awards. Non è così, però, per il suo personaggio, la professoressa Howland che invecchia 'male', colpita da quella malattia di cui in molti abbiamo già esperienza nelle nostre vite e che sembra essere il male incurabile e ignoto del secolo: l'Alzheimer. La pellicola della coppia di registi mira ad un tema di assoluta attualità sebbene già indagato dalla cinematografia anche in Italia, ad esempio da Pupi Avati ne "Una sconfinata giovinezza" (2010) con un magistrale Fabrizio Bentivoglio. Tutta la storia gira attorno alla vita della brillante linguista Alice Howland, punto cardinale della sua famiglia composta dal marito John e da tre figli. Alice, infatti, è una stimata docente universitaria ed è anche una madre premurosa che raggruppa attorno a sé la famiglia per il pranzo di Natale; inoltre è una moglie democratica, è attenta alla salute sua e degli altri, è acculturata e con una vita sociale attiva. Tutto procede nella regola alla prestigiosa Columbia University quando le viene diagnosticata una forma precoce del morbo di Alzheimer. Alice si era accorta che qualcosa non andava nelle sue performance mnemoniche e si era rivolta a un neurologo che, dopo una serie di esami, le aveva diagnosticato il morbo. Dal romanzo di Lisa Genova ("Perdersi", 2007), il progredire della malattia è raccontato dal punto di vista della malata: la linguista lotta con tutte le sue forze per mantenersi il più a lungo possibile efficiente ed autonoma ma il morbo avanza precludendole dapprima la carriera universitaria e poi impedendole di vivere. Si guasta il rapporto con l'amato marito ma si rinsalda quello con la figlia minore Lydia, attrice ancora in cerca del suo futuro. Ai suoi figli, ormai adulti, consiglierà di sottoporsi ad un esame per tracciare la possibilità di uno sviluppo futuro della malattia. Solo Lydia deciderà di non sottoporsi all'esame. "Still Alice" lascia da parte il semplice racconto dell'evoluzione violenta e dolorosa della malattia e scava in profondità, portando lo spettatore a vivere un viaggio nella mente della protagonista, che si svuota velocemente, minando la sua identità e le sue relazioni sociali. E' tragicamente

segue a pag. successiva



www.settemuse.it Pablo Picasso: Zingara davanti a Musca (1900)

buito anche quando le comunità romanès sono stanziali da secoli. La continua mobilità che ha caratterizzato la popolazione romanès in Europa e nel mondo, non è stata una scelta culturale, ma la conseguenza di politiche repressive. Da un lato le comunità erano continuamente bandite perché sfuggivano al controllo sociale, dall'altro erano gli stessi gruppi romanès a spostarsi per non incorrere nelle sanzioni previste nei loro confronti. La mobilità è stata la risposta di un popolo inerme ed inoffensivo alle politiche persecutorie di so-

dei fraintendimenti le cui conseguenze negative sono, oggi, una delle cause che impediscono realmente l'incontro vantaggioso fra i due mondi. La creazione dei campi nomadi (veri e proprie pattumiere sociali o lager moderni) come presunto mezzo per tutelare la cultura e la libertà di chi vuol essere nomade, ha in realtà, creato una vera e propria situazione di segregazione razziale o apartheid, una ghettizzazione socio-politica e un degrado culturale tendente all'annientamento, con i risultati che sono, nella realtà di oggi, sotto gli occhi di tutti. La presunta attitudine al nomadismo impedisce, di fatto, di avere solidarietà da parte dell'opinione pubblica persuasa, ormai, che sono i Rom che vogliono vivere in questo modo, senza sapere che le comunità romanès non possono in alcuna maniera determinare il proprio futuro, se non a discapito della rinuncia della propria identità in favore dell'assimilazione. La segregazione razziale appare, così, all'opinione pubblica ignara, come peculiarità culturale.



Alexian Santino Spinelli il 10 maggio 2014 ha eseguito 3 sue composizioni per Papa Francesco sul sagrato di San Pietro davanti a 300 mila persone e in diretta su Rai 1

cietà etnocentriche, per non essere un facile bersaglio; un popolo che non è giunto in Europa con intenti bellicosi, che non ha mai

Alexian Santino Spinelli

segue da pag. precedente

ironico, infine, l'annientamento del linguaggio per una studiosa che ha dedicato la sua intera esistenza alla ricerca su tale facoltà. Il quartetto per archi e piano del musicista inglese Ilan Eshkeri crea una rarefatta atmosfera d'attesa: dell'ottimo cast di contorno citiamo il solido Alec Baldwin (nel ruolo del marito) e una sempre più matura Kristen Steward (nel ruolo di Lydia). Julianne Moore, dopo l'amore lesbico con Annette Bening nel film "I ragazzi stanno bene" e la comparsata in "Hungry Games", è candidata a proseguire nell'olimpio del-



Julianne Moore mentre ritira il suo premio Oscar

le grandissime. Nel quarto di secolo che l'ha vista protagonista ha interpretato una rosa variegata di ruoli, dalla porno star all'agente dell'FBI. La sua carriera l'ha portata a tre Golden Globes e ad altri importanti riconoscimenti. Infatti "dalle nudità d'autore" firmate Robert Altman - "America oggi", era il 1993 -



Una scena del film "Still Alice" (2014) scritto e diretto da Richard Glatzer e Wash Westmoreland, con protagonista Julianne Moore

alle frustrazioni di un'attrice di second'ordine - "Maps to the stars" (2014) di Cronenberg -, Julianne Moore ha collezionato una fitta serie d'interpretazioni di buon livello accomunate da una presenza fascinosa e da uno stile accattivante. Talento precoce non nel club delle superstar, la Moore è ambasciatrice di Save the Children. Tornando a "Still Alice", l'attrice ha scelto di interpretare questo ruolo in una pellicola che ha voluto anche fare luce su coloro che soffrono di Alzheimer, sottolineando come tante persone con questa malattia si sentono isolate ed emarginate. In fondo a questo articolo ricordiamo che il mese scorso un lutto ha colpito la bella notizia del premio vinto dalla Moore: la morte del regista Richard Glatzer, da anni malato di Sla.

Michela Manente

YouTube Party #7

TAS Super Mario 64 N64 in 15:35 by Rikku

Visualizzazioni - Circa 34 milioni ([link](#))



Massimo Spiga

La trama - Rikku, un giocatore a livelli olimpici di Super Mario 64, riesce a concludere il videogame in un tempo da record. La disciplina in questione, ovvero la Speedrun, è un fenomeno maturato negli ultimi vent'anni, a partire dall'uscita di Doom. Quest'attività, senza dubbio, potrebbe divenire un vero e proprio sport entro pochi anni. Nel video, vediamo Mario correre frenetico per gli scenari, infrangendo le leggi della fisica del suo mondo (a causa di un'imperfetta programmazione del videogame) e, infine, sfidare l'ultimo boss, Bowser. Mentre lo prende per la coda e lo scaglia verso la sua morte, l'idraulico italiano pronuncia le enigmatiche parole «So long, gay Bowser» (Addio, Bowser omosessuale) che tante speculazioni hanno suscitato tra i giocatori più attenti. Ne concludiamo che Mario, in quanto incarnazione del maschio latino, sia probabilmente omofobo. Su come si manifesti la sessualità di Bowser, una tartaruga irta di spuntoni e bracciali fetish, preferiamo non indagare.

L'esegesi - La disciplina dello Speedrun ha svariate declinazioni (Any%, 100%, Glitchless, et cetera) ma, ai fini di quest'analisi, ci focalizzeremo solo su una di esse: la TAS, ovvero Tool Assisted Speedrun (Speedrun assistita da strumenti). In nuce, le Speedrun seguono una matrice di natura eminentemente olimpionica, sintetizzabile nel motto: «Citius! Altius! Fortius!» (Più veloce, più in alto, più forte!). Fin qui, niente di nuovo. Ma la sub-categoria delle TAS ci porta in un ambito dell'impresa umana nuovo e intrigante: il suo obiettivo è percorrere il gioco frame per frame, programmando un algoritmo di movimenti che permetta di concludere il videogame nel più breve tempo possibile, escludendo il fattore dell'errore umano. Come le culture gnostiche del terzo secolo, i TAS Speedrunner danno per assiomatico che il mondo della materia sia intrinsecamente imperfetto e corrotto, e usano le loro conoscenze linguistiche per trascendere le debolezze della carne. Se le prime manifestavano quest'attività con la preghiera, i secondi si affidano alla programmazione informatica: entrambi, tuttavia, considerano il Logos (sia esso astrattamente linguistico oppure declinato in una codifica binaria) come suprema manifestazione della perfezione sulla Terra, e quindi del divino. Per questo, osservare una TAS Speedrun in azione è un'esperienza che sconfinata nel religioso. L'infinita perfezione della sua esecuzione suscita in noi uno sbigottimento e un timore reverenziale che appartiene alle più alte manifestazioni dell'arte e dello spirito umano. Inoltre, proprio come gli gnostici,

i TAS Speedrunner mirano ad usare la propria conoscenza, e non la fede, come grimaldello per scardinare le leggi del mondo, imperfetto e degenerare: questo si manifesta nella loro meticolosa indagine per scovare glitch (ovvero errori) nella programmazione, i quali permettano loro di trascendere ed accedere al "mondo dietro al mondo" celato in ogni videogame, assumendo, quindi, un punto di vista più vicino a quello di Dio (o del Programmatore) che a quello delle dormienti masse. Studio, cono-



Super Mario 64 N64

scienza, mondo materiale come imperfezione da trascendere: le TAS Speedrun ci insegnano come le ideologie delle antiche eresie riemergono nel mondo digitale in forme sempre nuove e imprevedute. Per questo, la loro disciplina mostra delle strane e solenni assonanze con il motto pronunciato da Gesù nel Vangelo di Tommaso: «Cerca, e non fermarti finché non troverai. Quando troverai, sarai sgomentato. Quando sarai sgomento, sarai anche colmo di meraviglia: allora otterrai il dominio completo sopra ogni cosa». E Rikku, nella sua impeccabile esecuzione, ci mostra di avere un dominio sul mondo di Super Mario 64 pressoché preternaturale.

Il pubblico - Come è ovvio, il «So long, Gay Bowser» sopra menzionato ha scatenato dibattiti dottrinali sconfinanti nella teologia, che qui tralascieremo. Una pluralità di spettatori, certamente parte delle dormienti masse tanto vituperate nei sacri testi gnostici, accusa Rikku di aver imbrogliato, e declama il proprio imperituro odio per lui in molte forme (alla maniera dei farisei). Nonostante ciò, una larga fetta del pubblico, con gli occhi sgranati, si congratula con Rikku e commenta di aver visto la luce, in un catartico spalancarsi delle porte della loro percezione. SwordMan 2000, capace di cogliere il sottile filo interpretativo proposto anche da me, afferma: «Questa partita è stata giocata da Dio in persona». Il Logos si manifesta anche in Super Mario 64, per chi sa coglierlo.

Massimo Spiga

Cheese: e Firenze sorride

Fotografi nel cinema fra Firenze e la Toscana



Lucia Bruni

Caravaggio, nel Cinquecento, costruiva i soggetti con la luce, e l'inquadratura delle figure, come pure i toni cromatici, erano in funzione della rappresentazione di significati e simboli racchiusi nella storia presentata, che egli voleva comunicare allo spettatore. Gli Impressionisti, nell'Ottocento, davano forma alle proprie opere mediante la luce e il colore, come del resto fecero anche i nostri Macchiaioli. La "fotografia" nel cinema è in parte figlia di queste esperienze, poiché, in primis, ha il compito di creare immagini coerenti con i contenuti del film. L'immagine cinematografica ha infatti un suo linguaggio complesso che deve riuscire a coniugare voci, suoni, rumori, colonne sonore con la narrazione vera e propria della storia; quello del cinema è quindi una sorta di linguaggio specifico del campo fotografico. A differenza di altre forme artistiche (audiovisivi, letteratura, teatro, ecc.) dove la narrazione è presente comunque ma si realizza in "modo diretto", l'immagine cinematografica è la caratteristica che distingue il cinema dai linguaggi di altri tipi di discipline e spettacoli. Entrando nello specifico, consideriamo che per guardare (e ascoltare), lo spettatore mette in funzione le sue percezioni, per capire la trama di un film, invece, deve collegare i vari dialoghi e le varie azioni in un contesto più ampio (quello narrativo, appunto), quindi in una unità di significazione più vasta, dove la fotografia cinematografica, che, ovviamente, comprende anche il sonoro, riveste un ruolo fondamentale nella realizzazione di qualsiasi film. Ecco che entra in gioco l'importantissimo lavoro del direttore della fotografia, figura a cui spesso si dà poco rilievo ritenendolo scontato (anche se i riconoscimenti ufficiali poi non mancano), un prezioso coordinatore a tutto tondo, che deve tenere i fili e controllare i percorsi operativi di una vasta serie di

collaboratori. A partire dal controllo della coerenza figurativa delle immagini lungo l'intero arco del film in armonia con le esigenze della narrazione, alla scelta dei negativi e degli obiettivi per le migliori risultanze dei processi di sviluppo e stampa, passando attraverso il controllo dei vari reparti di elettricisti, scelta dei momenti adatti per le riprese esterne, addetti allo spostamento fisico dei vari punti di illuminazione, macchinisti, assistenti-operatori, perfino costumisti, e così via, fino al lavoro degli operatori in senso stretto. Continuando il nostro consueto cammino attraverso Firenze e la Toscana ecco che sbucano alcuni nomi di direttori della fotografia nati a Firenze e in Toscana ma che, salvo sporadici casi, si sono sempre trovati a fare il loro lavoro lontano dal luogo natale. Come Romano Albani (Livorno, 1945- Roma, 2014), che inizia la propria carriera a Firenze proprio presso lo Studio Kappa di cui abbiamo già avuto modo di parlare, e che ha lavorato con registi come Franco Brusati, Franco Taviani, Giovanni Soldati, cimentandosi anche con cromatismi estremi in due horror visionali di Dario Argento ("Inferno" del 1980 e "Phenomena" del 1985). Anchise Brizzi ("Poppi", 1887 - Roma, 1964), il quale ha lavorato in oltre un centinaio di pellicole dal 1914 al 1963 ed ha vinto il riconoscimento per la migliore fotografia al Festival di Locarno nel 1948 per il suo lavoro nel film "La certosa di Parma" di Christian-Jaque. Ha lavorato anche con Vittorio De Sica ("Sciucchià" del 1946) e Orson Welles ("Otello" del 1952). Augusto Tiezzi (Castagneto Carducci, 1910- Roma, 1990), che è stato uno dei più prolifici direttori della fotografia del nostro cinema del Novecento, iniziando la propria carriera a venticinque anni,

con il regista Giovacchino Forzano, con un "dibattuto" film quale "Campo di maggio" girato in interni negli stabilimenti cinematografici di Tirrenia e in esterni a Colle Val d'Elsa, per collaborare poi con registi come Giuseppe Masini, Giorgio Pàstina, Giulio del Torre e altri. Alfio Contini (Castiglioncello, 1927), la cui carriera conta un centinaio di film



"Il portiere di notte" (1974) di Liliana Cavani, con Dirk Bogarde e Charlotte Rampling. Direttore della fotografia Alfio Contini

nell'arco di quasi cinquant'anni. Ha collaborato fra gli altri con Dino Risi con "Il sorpasso", Liliana Cavani, "Il portiere di notte", Michelangelo Antonioni "Al di là delle nuvole". Luciano Tovoli (Massa Marittima, 1936), forse l'unico ad aver diretto la fotografia anche nei paesaggi toscani con "Amici miei - Come tutto ebbe inizio" (prequel di Amici miei), del 2011, diretto da Neri Parenti, le cui riprese, come già accennato in altri articoli, si sono svolte fra Firenze, Certaldo, Pistoia, San Gimignano e negli studi di Cinecittà a Roma. Tovoli ha lavorato anche con Luigi Comencini, Michelangelo Antonioni, Valerio Zurlini, Dario Argento, Liliana Cavani, sempre solo per citarne alcuni. E dopo la breve "rassegna storica" attendiamo i "fotografi" di nuova generazione che riescano ancora a farci sognare.

Lucia Bruni

Al cinema

Suite Francese



Virginia Saba

«Non avevano speso alcuna parola sui sentimenti. Nessuna sull'amore». A travolgerli una suite insinuata tra le pareti di una grande casa ricca e silenziosa di Bussy, cittadina inesistente della Francia, 1940. Un giro di note di pianoforte picchiettato da un raffinato tenente tedesco e penetrato nell'animo di Lucine in un momento in cui a risuonare sarebbero

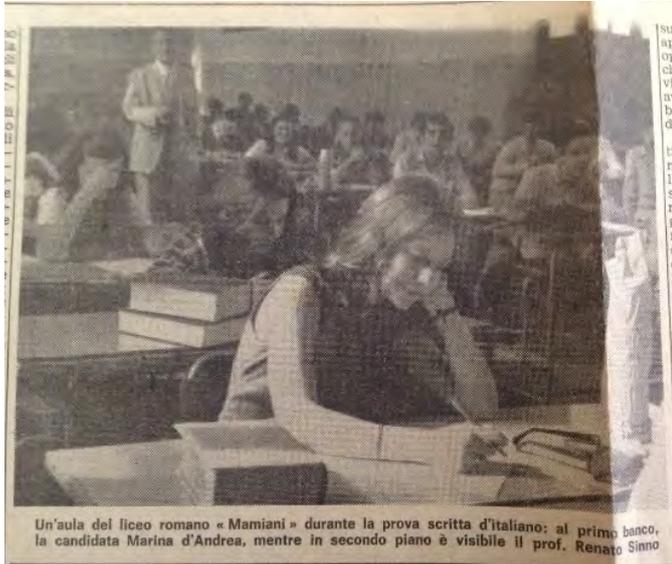
dovuti essere solo l'eco delle bombe e i passi pesanti dei nazisti. Il resto sono silenzi e sguardi che hanno scatenato l'amore, o meglio, una suite. "Suite francese" è il titolo del romanzo di Irène Nèmirovsky pubblicato nel 2004 e diventato best sellers dopo che nel 1990 sua figlia Denise Epstein trovò il coraggio di mettere le mani sul manoscritto, per poi affidare al regista Saul Dibb la realizzazione di un film. Oltre al fascino degli occhi neri della bionda Lucile (Michelle Williams) e della dolcezza di Bruno von Falk (Matthias Schoenaerts) contrastante con l'uniforme e

gli ordini del plotone, c'è quella di questo manoscritto ritrovato dalla figlia della Nèmirovsky. Un'opera che sembra un melodramma, incompleto per la tragica fine della sua scrittrice vittima ad Auschwitz nel 1942 dopo un mese di prigionia. Sua figlia decise di pubblicarlo, e oggi la suite galeotta è diventata un componimento musicale in carne ed ossa proprio grazie al film. "Dolce", veicolo d'amore, è stato scritto dal compositore Alexandre Desplat e distende tutte le asprezze, contraddizioni, miserie della guerra. «Se vuoi conoscere segue a pag. successiva

Auguri alla dott.ssa Marina D'Andrea

La dott.ssa Marina D'Andrea, dirigente del Servizio III – Promozione delle attività cinematografiche in Italia ed all'estero della Direzione Generale Cinema – MiBACT, in questi giorni, dopo una brillante carriera, termina il suo servizio al Ministero.

In un momento così importante della sua vita, **Diari di Cineclub** le fa i migliori auguri e la ringrazia per l'impegno assolto con serietà e rigore, per la disponibilità e la collaborazione dimostrati in tutti questi anni di costante e soddisfacente supporto al lavoro delle Associazioni Nazionali di Cultura Cinematografica e più in generale a quello del mondo della promozione cinematografica nel nostro Paese.



Un'aula del liceo romano «Mamiani» durante la prova scritta d'italiano; al primo banco, la candidata Marina d'Andrea, mentre in secondo piano è visibile il prof. Renato Sinno



Ore 8,30: Il «via» agli esami stamane al Liceo Mamiani
Classico
1) i giovani nella società contemporanea
2) letteratura e problemi del nostro tempo
3) fatti storici decisivi per il mondo d'oggi
4) gli sviluppi futuri dell'idea europeistica

Due ritagli dei quotidiani di martedì 1 luglio 1969.

Tutti i giornali, in occasione della prima prova del nuovo esame di maturità, pubblicarono in prima pagina la foto di una studentessa del liceo Mamiani di Roma: Marina D'Andrea.

È la stessa persona che quarantasei anni dopo lascia la Direzione Generale Cinema.

segue da pag. precedente

la vera natura dell'uomo aspetta la guerra». Il bucolico paesino di Bussy in cui si rifugiano i parigini sembra per colori e personaggi un affresco dell'angolo del mondo incontaminato dalla bruttezza. L'arrivo dei tedeschi è come uno smacchiante sul perbenismo che mette a nudo le miserie umane. Quei docili cittadini sono anche traditori, insensibili, feroci, bugiardi, avidi e rudi. Chi sembra dentro ogni confine di cattiveria, come l'acida suocera di Lucile Madame Angellier (una impeccabile Kristin Scott Thomas), alla fine si rivela più umana di altri. Per tutto il film, per quanto possa, tiene sotto scacco la sua bella nuora che aspetta che il figlio torni dalla guerra. Un matrimonio di convenienza, senza troppo significato, un amore imposto mai esistito. Così Lucile scossa dalla presenza maschile in casa del tenente tedesco che va a vivere con le due donne, scopre da un lato il suo essere donna, dall'altro l'impossibilità di vivere l'amore col nemico. Alla fine torna il topos letterario della bellezza ed eternità degli amori difficili e mai iniziati. Quelli che iniziano tra le mura di una casa troppo silenziosa, si alimentano nel giardino della villa, sono fatti di tempi che non coincidono e baci rubati. Amori che resteranno per sempre perché mai soddisfatti, e che lasciano lo spettatore in preda a quella suite che ascolterebbero all'infinito, pur di arrivare al lieto fine. Il finale del film potrebbe



“Suite française” (2014) di Saul Dibb, con Michelle Williams e Matthias Schoenaerts, basato sull'omonimo romanzo di Irène Némirovsky

essere aperto, suggerisce che forse un giorno i due si sarebbero abbracciati a Parigi. Razionalmente impossibile. Non fosse altro che la scrittrice non è mai riuscita ad ultimare il romanzo. Saul Dibb sapeva però che non sarebbe stata solo una bella storia d'amore. Sapeva che dentro il romanzo di Némirovsky c'era uno spaccato d'umanità degno dei capolavori della letteratura russa e francese. Nel libro emergono le contraddizioni dell'umanità, le sfumature, i compromessi, la miseria del pregiudizio. Ma emerge anche la potenza dell'arte. Come gli occhi nel Dolce Stil Novo, le note diventano veicolo per arrivare a pizzicare le

corde del sentimento. L'arte della musica riporta l'umanità nel nemico, accende l'anima e dà vita. Bussy oggi è Marville, cittadina belga. Per il film è stata riportata al passato e così è rimasta oggi. Lampioni anni quaranta e strade sterrate. Per il casting Saul Dibb ha scelto realmente i soldati tra i tedeschi, ma Bruno è fiammingo e la riservata Lucine tra le migliori attrici del momento. «Abbi cura della tua vita», dice a lui. «È preziosa per te?», le risponde. Sospiro. E così nel mondo del tutto subito e del tutto facile, torna la nostalgia degli amori impossibili. Lei se ne va, lui immobile.

Virginia Saba

Al cinema

Pesci volanti. L'ultima foglia di Maria Fux

Dancing with Maria. Un film di Ivan Gergolet. Con Maria Fux, Martina Serban, Maria José Vexenat, Marcos Ruiz, Macarena Battista. Documentario, durata 75 min. - Italia, Argentina, Slovenia 2014. - ExitMedia



Giulia Zoppi

Maria Fux è un'artista, una ballerina e un'interprete che svolge la sua attività da quando ragazzina, ha sviluppato un talento per il movimento in assenza di suoni, captando il ritmo della vita come una foglia che cade dall'albero cullata dal vento. L'ultima foglia, come lei stessa racconta nel documentario presentato alla Settimana della Critica nella scorsa edizione del festival di Venezia, opera del goriziano Ivan Gergolet che ha raccolto successo di pubblico e di critica, meritatamente. Gergolet si mette sulle tracce della Fux grazie al viaggio della moglie Martina Serban giovane danzatrice che da anni segue i suoi corsi e si mimetizza nel suo mondo con delicatezza e rispetto, senza invasioni di campo. Maria Fux in Argentina è un'istituzione. Buenos Aires è la città che l'ha formata e resa celebre: al secondo piano di un palazzo in Avenida Callao dove vive e lavora da sempre, questa bella signora di 93 anni è mèta di un pellegrinaggio continuo e i suoi corsi di danza sono affollati come non mai di donne e ragazzi, bambini e anziani in cerca di qualcosa che troveranno solo ascoltando il ritmo interiore che ognuno custodisce dentro di sé. Figlia di migranti russi di Odessa che ripararono in Argentina a causa del pogrom che perseguitò ebrei e altre minoranze, Maria nacque nel 1922 da una giovane coppia in cerca di speranza. La madre di Maria aveva una malattia alla rotula che le fu asportata, Maria ha iniziato a danzare per riparare alla zoppia della madre che non poté mai camminare normalmente. Negli anni '50 la sua carriera di danzatrice moderna arrivò a toccare punte di grande notorietà grazie ad una tecnica innovativa che liberava il corpo dai virtuosismi e, cosa ancora più stravagante, dalla musica. Immagini di repertorio la ritraggono danzare sulle note jazz di Dizzie Gillespie ma anche nel silenzio assoluto, trasportata dal suono delle sue stesse sensazioni. Presto i suoi seminari furono seguiti da persone con handicap motori, uditivi e della vista perché Maria insegna a ritrovare dentro se stessi le note musicali che il mondo riserva solo a normodotati. Celebre il caso della ragazzina mapuche, Maria Garrido che negli anni '70 fu ritrovata in una grotta. Maria Garrido era sordomuta e non sapeva camminare. La Fux la rese autonoma e in grado di auto sostenersi grazie al suo metodo che da allora fu ritenuto terapeutico. Dopo questa esperienza

straordinaria, la tecnica sperimentata da Maria viene conosciuta come danza terapia e insegnata in altre scuole nel mondo. L'immaginario di Maria Fux è costellato di suggestioni



Maria Fux

fantastiche e di regole che assecondano lo spazio fisico occupato dal corpo in movimento, in armonia con le richieste e le urgenze interiori di ogni singolarità. Gergolet si limita a filmare e a raccogliere i ricordi di Maria senza mai indulgere nella vuota celebrazione, testimoniando l'efficacia di questo metodo attra-



verso l'esperienza di Marcos e Macarena, due ragazzi down che con la danza recuperano il loro contatto con la realtà, come di una donna poliomielitica che con il metodo Fux si riappropria delle sensazioni provate nei mesi precedenti alla sua malattia, nella prima infanzia. Sposata tre volte e tre volte divorziata, Maria vive un eterno presente che non lascia spazio ai rimpianti ma solo alla volontà e alla determinazione di sentirsi pienamente vivi e consapevoli, e forse è per questa ragione che nessuna delle sue allieve pare volersi staccare da questa madre creativa e immaginifica che accoglie tutti senza fare domande e senza indagare. Il film si chiude con le riprese dall'alto di un ballo che si libera in Avenida Callao. La potenza della danza unita al dialogo tra i corpi veicola un messaggio di enorme potenza: nessuno è mai solo nell'armonia del mondo.

Giulia Zoppi

Doc

Giacomo Brodolini: da una parte sola



Stefano Macera

Negli ultimi decenni, il documentario di montaggio si è sempre più legato all'idea di un lavoro di indagine sui processi di costruzione dell'immaginario collettivo. Manipolando immagini provenienti dai più diversi

archivi, ad esempio associandole fra loro secondo un preciso intento critico, se ne evidenzia il nesso con progetti propagandistici e di creazione del consenso sociale. Un'attività lo-devole e necessaria, soprattutto ai fini della promozione di una fruizione consapevole dei prodotti audiovisivi, che però non dovrebbe far venire meno l'attenzione verso pratiche forse più tradizionali ma non per questo meno meritorie. Volte, per essere chiari, ad usare i materiali di repertorio per fornire elementi di conoscenza su fasi e personaggi determinanti della nostra storia, stimolando inoltre gli spettatori a svolgere, al riguardo, ricerche in proprio. E' il caso di tanti documentari realizzati, nel corso del tempo, dall'Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio, tra i quali vogliamo prendere a riferimento, ritenendolo particolarmente riuscito, "Giacomo Brodolini: da una parte sola" (1989). Si tratta di un lavoro della durata di 26 minuti uscito, nel ventennale della scomparsa di una importante figura del socialismo italiano, per volontà della Fondazione che ne porta il nome, decisa a mantenere la memoria del suo operato, segnato da un impulso riformatore che non ha avuto paragoni nell'Italia repubblicana. Nel realizzarlo, Fabrizio Berruti, che si è avvalso della collaborazione di Paolo Di Nicola, ha scelto la strada di un'estrema semplicità, sia nelle soluzioni linguistiche che nella struttura narrativa. Anzi-tutto, muovendo dall'idea di offrire non più che una prima introduzione al personaggio, le diverse fasi dell'attività di Brodolini sono state restituite in modo efficacemente sintetico. L'impegno sindacale nella Cgil negli anni '50 e quello politico, nel decennio successivo, in un PSI coinvolto in quell'esperienza di governo di centrosinistra ch'era vista da Brodolini come mezzo per il "necessario e fondamentale ingresso dei lavoratori nella società e nello stato", non vengono trascurati, ma attraversati rapidamente, seppur non superficialmente. Di fatto, li si ritiene momenti preparatori di quei sette mesi da Ministro del Lavoro (dicembre 1968-luglio 1969), che coincisero a un tempo con l'ultima fase di una non lunga esistenza e con un incredibile balzo in avanti per i diritti dei lavoratori in questo paese. In quel breve lasso di tempo, infatti, oltre ad archiviare definitivamente le disparità salariali tra nord e sud, si vara la prima organica Riforma del Sistema Previdenziale e si fa approvare il Disegno

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Legge da cui scaturirà lo Statuto dei Lavoratori. A suggerire l'esemplare coerenza ideale del percorso che è culminato in simili raggiungimenti, sono i non pochi momenti in cui viene "data la parola" allo stesso Brodolini, attraverso frammenti di dichiarazioni e di interviste, selezionati in modo tale da restituire i tratti salienti di una visione politica. Si pensi a quanto risulta rivelatrice quell'apparizione televisiva del marzo 1969, in cui, all'intervistatore che gli chiedeva se l'effervescenza sindacale di allora fosse fisiologica o patologica, egli rispose nel primo senso, precisando pure che "le lotte sindacali hanno caratterizzato la crescita civile di alcuni dei più grandi paesi". Ma c'è dell'altro: man mano che lo ascoltiamo, l'eminente esponente socialista ci risulta sempre più vicino in quanto persona, ne percepiamo nitidamente la calda umanità così come la spinta a mettersi totalmente al servizio di una causa. In particolare, la voce tremolante dei suoi ultimi mesi di vita, non ci sembra solo la spia del male incurabile che se lo portò via all'età di 49 anni, raccontandoci anche la sua



"Sento il dovere di dirvi che, in un caso come questo, il Ministro del Lavoro non pretende di collocarsi al di sopra delle parti, ma che sta con tutto il cuore da una sola parte: dalla vostra parte."
(1968, Giacomo Brodolini ai tipografi della Apollon in lotta per difendere il posto di lavoro)

determinazione a portare avanti, sino al venir meno delle proprie forze, un audace disegno di trasformazione sociale. E' per questo che ogni volta che davanti a noi compaiono facce di lavoratori, mentre la voce fuori campo illustra quanto hanno ottenuto in quel periodo, abbiamo la sensazione che venga visualizzato qualcosa di irripetibile, ossia il rapporto tra un politico d'altri tempi, distante anni luce dall'attuale primato dell'interesse individuale, ed il suo mondo sociale di riferimento.

Stefano Macera

Precario di lungo corso, è da sempre impegnato in un'attività di controinformazione che ha l'ambizione di essere complessiva, includendo: l'inchiesta sulle nuove figure sociali flessibili; la questione ambientale; i rapporti nord e sud e la difesa dell'autonomia della cultura sia dal potere politico che dalle logiche del profitto. In particolare, egli ritiene necessario favorire la circolazione dei prodotti audiovisivi oscurati dalla "censura del mercato", nella consapevolezza che il cinema non abbia solo contrassegnato il XX secolo, risultando, alla luce delle sue ultime evoluzioni, un'arte cruciale anche nel XXI. Sui articoli sono comparsi - dal principio degli anni '90 del secolo scorso - in un gran numero di riviste cartacee e online, tra le quali Zarià, Vis-à-Vis - Quaderni per l'autonomia di classe, Il marxismo libertario e Il Pane e le rose.



ARCHIVIO AUDIOVISIVO
DEL MOVIMENTO OPERAIO E DEMOCRATICO
FONDAZIONE - DPR 13 FEBBRAIO 1985

Teatro

La scena, gioco a tre con punto di vista femminile

La commedia di Cristina Comencini, quasi...tutta al femminile



Giuseppe Barbanti

Mentre è da qualche giorno in sala "Latin lover" l'ottavo film di Cristina Comencini, protagonisti la grande Virna Lisi, morta il 18 dicembre scorso, e Francesco Scianna, dove si parla di subordinazione femminile e dei padri, si è appena conclusa la fortunata tournée dello spettacolo teatrale da lei scritto e diretto "La scena". Dopo il successo di "Due partite", Comencini, autrice e regista trasversale fra cinema e teatro, si è misurata, con consensi di critica e pubblico, con la storia di due amiche mature, dalle femminilità profondamente diverse, che si ritrovano una domenica mattina alle prese, nella casa di una di loro, con la presenza quasi inaspettata di un giovane ragazzo agganciato la sera prima dalla padrona di casa all'insaputa ovviamente dell'amica. Costrette al confronto col giovane uomo, su sponde opposte, le fantastiche Angela Finocchiaro e Maria Amelia Monti, dalle cui brillanti caratterizzazioni escono due forgiate protagoniste, e il ragazzo (Stefano Annoni) scoprono di vivere nello stesso mondo tutto da rifare. Ne esce una sorta di educazione sentimentale reciproca, nel rapporto tra età e sessi diversi in cui emergono la scoperta delle pulsioni di due donne, le rabbie e le fragilità di un giovane uomo, la comune ricerca

di amore e di libertà in un mondo che sta cambiando. Il teatro è entrato solo da qualche anno nelle corde della Comencini, che all'attività di cineasta affianca anche quella di scrittrice da una quindicina d'anni. Proprio l'attenzione per la costruzione dei personaggi e il dialogo sono alla base del successo delle pièce di Cristina Comencini. Sul palcoscenico, come per certi versi un po' anche in ambito letterario, più che le storie sono i personaggi a prendersi la scena di cui sono protagonisti. La vicenda finisce per non essere così importante. Del resto Cristina Comencini cura anche la regia e non meno assidua e appassionata è nella direzione delle interpreti (verrebbe da dire, tanto sovrastano in numero i maschi) non solo del gesto e della parola, ma, ciò che più preme, della loro umanità. Ma veniamo alla vicenda nei dettagli. Le due donne stanno provando una scena. Lucia, l'attrice nella finzione scenica, nei cui panni troviamo Angela Finocchiaro, è la componente seria e razionale della coppia, che ha rinunciato alla passione preferendo la compagnia dei personaggi che interpreta; Maria (Maria Amelia Monti), dirigente di banca e madre divorziata, ama invece troppo la vita e gli uomini per sacrificare la sua esuberanza a facili moralismi. L'inaspettata apparizione del giovane uomo fa emergere la contrapposizione fra due diverse visioni di vita e della "mezza età": il ventenne - visto da bambino e fisico scolpito - con cui Maria ha passato la notte, come nella più classica



C. Comencini e il cast: M.A.Monti, A.Finocchiaro, S.Annoni

commedia degli equivoci, non si ricorda di lei, scambiandola per l'amica. Cristina Comencini, grande narratrice dell'universo donna, ribalta a suo modo alcuni stereotipi dell'immagine femminile facendo divertire di gusto il pubblico. Certo le donne hanno cominciato a raccontare il mondo solo da qualche secolo: e i diversi punti di vista che emergono dal concorso di contributi di appartenenti ad entrambi i sessi non si limitano ad arricchire la conoscenza della realtà, ma ne hanno già profondamente modificato strumenti e metodi di analisi, nonché le priorità su cui intervenire. La differenza fra quanto accade ed è accaduto nell'ultimo secolo in Occidente e ciò che, invece, non succede nei paesi di area islamica, dove la donna attende ancora l'avvio di adeguati percorsi di emancipazione, è molto significativa.

Giuseppe Barbanti

Mostre - Fondazione palazzo Magnani, Reggio Emilia dal 14 marzo al 14 giugno 2015

Piero Della Francesca. Il disegno tra arte e scienza

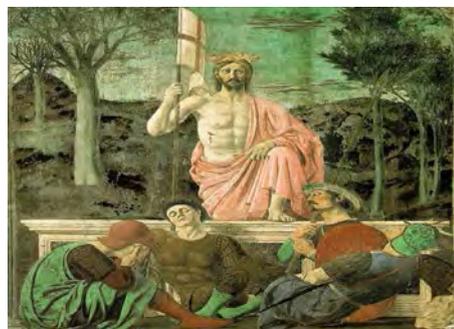
“La scienza della visione”



Giovanni Papi

La pittura di Piero della Francesca è la chiave di volta non solo della scienza della percezione e della prospettiva matematica di tutto il Rinascimento, ma come una macchina del tempo nella storia dell'arte, assume già nella sua estetica molte di quelle direzioni

che si concretizzeranno successivamente nella ricerca artistica della modernità e all'apertura del Novecento. Nell'arco delle sperimentazioni delle avanguardie storiche del XX secolo possiamo rintracciarne le linee tematiche di Piero che vanno dalla rappresentazione del rigore geometrico della natura di Cézanne alla decostruzione dei volumi cubisti di Picasso e Braque, fino all'astrazione dei colori puri e tonali di Mondrian e ancora arrivare alla essenza della figurazione di Morandi, là dove si percepisce uno spazio infinito annullando l'antitesi di profondità e superficie e tocca decisamente anche la metafisica di De Chirico. La figura del maestro di San Sepolcro artista intellettuale, sommo matematico e genio assoluto del Rinascimento è stata sempre velata di mistero dovuta anche alla singolarità del suo linguaggio espressivo che coniuga magicamente la plasticità e monumentalità di Giotto e Masaccio, la sua sospensione e astrazione spaziale inizia da loro, con la rappresentazione di forme pure ed essenziali, che trovano riscontro nella sapienza del calcolo matematico di Piero e nella sua profonda teoria della scienza della percezione. La prospettiva non è la premessa dell'opera pittorica ma la pittura stessa. Scienza e Arte è un binomio su cui si confrontano ancora oggi diverse scuole di pensiero ma è innegabile che, al di là della trasversalità del sapere (dal Rinascimento fino all'Ottocento Arte e Scienza si mescolano e duettano) che la Scienza viene dall'Arte e la portata storica di Piero così come



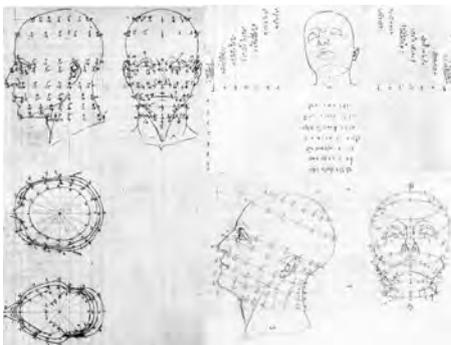
“Resurrezione” conservato nel Museo Civico di Sansepolcro

quella di Leonardo, se mai ce ne fosse ancora bisogno, sono lì a testimoniare. Gli artisti sono i protagonisti della conoscenza scientifica. Il genio da Vinci arriverà subito dopo il maestro



“Flagellazione di Cristo” (1470 circa) conservata nella Galleria Nazionale delle Marche di Urbino

di Borgo e Leonardo rinuncerà a scrivere trattati sulla prospettiva dopo aver visto e conosciuto quelli di Piero tramite Luca Pacioli, altro grande matematico. Il trattato del “De prospectiva pingendi”, attorno al quale si articola la straordinaria esposizione, è il primo trattato



Proiezione di una testa umana dal “De prospectiva pingendi” (Della prospettiva del dipingere) è un trattato sulla prospettiva scritto in volgare da Piero della Francesca

sistematico di prospettiva interamente illustrato che Piero scrive e disegna nonché il primo che si preoccupi di giustificare matematicamente i procedimenti descritti rivolgendosi espressamente agli artisti e concentrandosi decisamente sulle regole del disegno. A differenza dell'Alberti che aveva scritto precedentemente un testo privo di illustrazioni, Piero credè ampiamente il trattato di numerosi disegni, precisi e di straordinaria finezza. La sua mano era in grado di tracciare linee sottilissime che “ricordavano l'abilità del mitico Apelle”. Il testo grafico ha la stessa importanza di quello scritto. I suoi soggetti vanno dalla

rappresentazione del volto in varie posizioni, così come: volte a crociera, colonne, l'abside o la cupola. In questo lavoro il maestro di Borgo si misura in particolare sulla rappresentazione prospettica della testa umana imbrigliata da una griglia di coordinate spaziali e disegno di figura fra i più complessi della storia dell'arte dai quali anche Dürer, l'artista rinascimentale tedesco, trarrà vantaggio. Quindi la mostra è una occasione di un viaggio nelle opere grafiche del maestro e ricordiamo anche i sette esemplari in latino e volgare sulla prospettiva già detto e gli altri libelli presenti: l'“Abaco”, il “Libellus de quinque corporibus regularibus” e il da poco scoperto “Archimede”. Quindi questa esposizione è anche un viaggio nel Rinascimento, fantastica unicità italiana che ha influenzato per secoli il sapere dell'occidente e la cultura figurativa mondiale i cui protagonisti non sono solo patrimonio italico ma dell'intera umanità. Per Piero lo spazio si dà interamente nelle cose che abitano il tempo. Il tempo nelle sue opere è un tempo totalmente sospeso e decisamente metafisico. Ogni cosa rappresentata ha una verità in sé, un suo valore assoluto. Forse per questo è così moderno e attuale. Gli artisti delle avanguardie del Novecento dopo l'esplosione dell'assolutismo rincorrono i pezzi e l'idea dell'unità nelle loro frammentarie ricerche. Spetterà al cinema, la nuova arte, ricomporre tutte quelle fratture e separazioni e nella sua magia a volte ci riuscirà. “L'intelletto non possiede nulla che gli occhi non possano vedere, gli occhi non vedono nulla che l'intelletto non possa capire” (Argan). Sembra un rompicapo cinese che però ben si attanaglia al geniale maestro di Borgo.

Giovanni Papi

Lia Origoni

Dall'arte all'informatica. Libri, cd e anche un film per questa giovane soprano 93enne



Elisabetta Randaccio

“Lia: music non stop” è l'ultimo film, realizzato nel 2014, da Salvatore Manca, videoartista, che si inserisce in maniera differente rispetto al suo itinerario creativo. Nasce, infatti, da un incontro speciale con una donna straordinaria, Lia Origoni, nata nel 1919 a La Maddalena, dove tuttora risiede. La Origoni è stata una cantante popolare, assai eclettica, capace di passare dalle interpretazioni di opere liriche a quelle di canzoni d'autore, dalla operetta alla musica “leggera”. La sua vita è sicuramente interessante e “avventurosa” (chi vuole approfondire può leggere il libro dedicatole da Gian Carlo Tusceri per le edizioni Paolo Sorba, “Lia Origoni, la Violetera della scala di Berlino tra i miti del palcoscenico del novecento europeo”), ma quello che colpisce è la sua personalità, non sovrapponibile a nessuna delle star dell'epoca, mancandole totalmente la superficialità e la svagatezza. Molto bella, di un'eleganza naturale, molto brava, intelligente e curiosa, ha attraversato i palcoscenici d'Italia e d'Europa affiancando i grandi artisti del suo tempo: da Totò a Anna Magnani, da Tito Schipa a De Filippo, Macario fino a Strehler e Paolo Poli. La sua voce era molto nota, perché partecipò a innumerevoli programmi radiofonici e, così, accompagnò gli italiani dal periodo drammatico della guerra fino alle speranze post conflitto. I suoi bauli, durante le sue tournée, non contenevano solamente abiti e oggetti personali, ma Lia Origoni, appassionata, sin da ragazza, di tecnologia, portava con sé i “marchingegni” per registrare la sua voce durante le prove, un espediente assolutamente originale per quei tempi. Quando a 43 anni decise, improvvisamente, di mettere fine alla sua carriera di cantante, la sua vita si indirizzò su altri fronti e la sua mu-

quale, un giorno, le recapitò alcuni scatoloni destinati dall'azienda di stato al macero. Al loro interno vi erano tantissime bobine con le registrazioni dal vivo delle canzoni interpretate da Lia nelle impegnative sessioni radiofoniche. Il burocrate aveva capito come distruggere quelle trasmissioni sarebbe stato un grave errore. La Origoni decise, a quel punto, che la sua musica doveva continuare a vivere, ma attraverso, ancora una volta, il suo impegno personale e il suo senso critico. Dopo un periodo in cui la riproduzione con le audiocassette sembrava essere l'unica via per recuperare le proprie performance, a ottanta anni imparò i segreti del computer e della digitalizzazione. Da quel momento non si è più fermata. La sua vita, nella piccola casetta di La Maddalena, ha avuto come principale scopo la riproposizione della sua musica, eliminando disturbi tecnici e fruscii, lavorando filologicamente sui materiali, stampando le copertine dei CD ottenuti, riversando la sua opera sul suo sito, in maniera da “regalare” a un vasto



Lia Origoni, anni 93, davanti alla sua sala di montaggio

sica sembrava rimanesse un ricordo del passato. A far riflettere Lia sulla importanza della conservazione della memoria artistica, ci pensò un intelligente funzionario della RAI, il



Lia Origoni in un'immagine del docu-film “Lia: music non stop” regia di Tore Manca

pubblico la sua passione e la sua produzione musicale. Salvatore Manca si è avvicinato a Lia con ammirazione, ma il suo film non si sofferma su aneddoti (e ce ne sarebbero tanti da raccontare) della luminosa carriera della artista, ma sulla sua costanza nell'apprendere le nuove tecnologie che hanno dato nuova forza alla sua creatività. I racconti di Lia sono incentrati soprattutto sulla forza emotiva e sociale dell'arte, sulle scelte di una donna fuori dagli schemi e, nello stesso tempo, dolce e saggia, mentre l'ironia sembra legare, oltre l'ovvia stima, il regista e la cantante, in alcune

scene quasi esilaranti. Da buon videoartista Salvatore Manca si ritaglia alcuni momenti di associazioni visuali capaci di evocare lo spiri-



Lia Origoni (La Maddalena, 20 ottobre 1919) attrice e cantante italiana tra le più dotate del suo tempo

to e il senso di libertà proveniente dalla storia che sta raccontando. “Lia: music non stop” è un film originale e toccante, da recuperare, dove l'arte e la cultura prevalgono sugli ostacoli del tempo, allo stesso modo, consolandoci e rafforzando le scelte positive della nostra complicata esistenza.

Elisabetta Randaccio

Appunti per una storia del cinema sardo



Giulia Marras

«Il “nuovo cinema sardo”, più che una rivelazione, è piuttosto l’inizio di un processo di normalizzazione»

Che senso ha, oggi, sviluppare un discorso sul cinema sardo? Probabilmente nessuno, probabilmente più d’uno. Ha senso se dirigiamo lo sguardo verso il futuro e consideriamo il cinema come uno degli elementi di rilancio economico dell’isola e degli operatori del settore che vi abitano; e soprattutto ha senso se, attraverso la sua storia e la sua evoluzione fino al presente, riusciamo a ricostruire i caratteri di un’identità, sociale e cinematografica, in divenire, e che negli ultimi tempi è emersa dal suo nascondiglio e vuole ritagliarsi un posto privilegiato tra le altre culture italiane. Da qualche anno abbiamo assistito infatti a una sorta di rinascita del cinema sardo, una “Nouvelle Vague”, come definita da molti, che ha riportato all’attenzione una storia audio-visiva travagliata, povera ma sempre solidissima, sofferta nelle sue tematiche, soprattutto dallo stesso popolo sardo. Dagli anni Novanta fino ad oggi, da Salvatore Mereu, passando per Giovanni Colombu, Enrico Pau, Gianfranco Cabiddu, Marco Antonio Pani, Paolo Zucca arrivando fino all’ultimo arrivato Bonifacio Angius e il suo “Perfidia”, unico titolo italiano presentato al Festival di Locarno 2014, si è ricominciato a parlare di un certo cinema isolano d’autore. Possiamo idealmente individuare il momento cardine di questo “nuovo movimento” nel primo cortometraggio di Mereu, “Miguel”, nella scena in cui un pastore prende la telecamera in mano scardinando la deissi soggetto-spettatore, dichiarando la volontà di ribaltare nel cinema i ruoli finora conosciuti, di rompere una volta per tutte la tradizione di oggettificazione e interpretazione da parte dello sguardo “alieno”, per poter finalmente e autonomamente assumere il controllo per una nuova poetica. Da qui in poi, il passato, legato indissolubilmente alla narrativa deleddiana, al banditismo, alle faide familiari e alla vendetta, viene definitivamente lasciato alla spalle: la visione imposta (quella dei registi “stranieri” come i Taviani o De Seta), si fa finalmente consapevole di sé, attiva, indipendente, sia in senso economico che in senso tecnico e formale. In realtà, conformemente al periodo attuale, il cinema sardo trova, ancora, la sua tematica centrale nel confronto con la «società del Malessere» ma ha affrontato il passaggio dalla realtà locale a quella più universale: come in “Perfidia”, per esempio, il Malessere non si identifica più nel territorio, ma nell’individuo colto quasi come soggetto dello spaesamento prodotto dalla non coincidenza dell’immagine di sé tra l’aspettativa (creata tra le altre cose anche dal cinema) e la

vita reale. In questa nuova fase filmica sembrano quindi entrare in collisione due tendenze opposte ma parallele: coesistono da una parte l’inclinazione a nascondere la propria provenienza, per reclamare la giusta attenzione dall’esterno ed esorcizzare l’autoisolamento spesso rischioso, dall’altra la necessità quasi fisiologica di reinterpretarsi, portando avanti una nuova poetica che

non si dimentica di quella precedente, anzi la interiorizza e ne fa coscienza. «I film sardi contemporanei sembrano rientrare nella definizione di âge hypermoderne. [...] Questa «quarta» età del cinema corrisponderebbe all’epoca della memoria generalizzata che prende la forma, tra l’altro, di una frenesia patrimoniale (il processo di museificazione) e commemorativo (si pensi a “Sa Dia de Sa Sardigna”) propria del nostro tempo. Mentre i moderni volevano rompere con il passato – e “Padre Padrone” ne è un esempio paradigmatico – la società ipermoderna ridà dignità al



“Padre padrone” è un film del 1977 scritto e diretto dai fratelli Taviani, con Omero Antonutti, liberamente tratto dall’omonimo romanzo di Gavino Ledda. Vincitore della Palma d’oro come miglior film al 30° Festival di Cannes, è stato inserito, come opera rappresentativa, nella lista dei 100 film italiani da salvare

passato anche quando lo rianima dentro forme ultracontemporanee». È proprio in questa apparente contraddizione, un vizio di forma antropologico, che il cinema in Sardegna sta cercando di risolversi e di trovare una strada all’interno del panorama italiano: portando nell’innovazione stilistica quel sentimento perenne e ancestrale di nostalgia, da fissare nelle immagini come un dovere di identità.

1 Mario Pitzalis, *Gli argonauti del Mediterraneo Occidentale. Spunti per una lettura sociologica del cinema di finzione della Sardegna*, in *Studi Culturali*, anno IX, n.2, Agosto 2012, pp. 231-2.



“Su Re” (2012) scritto e diretto da Giovanni Colombu. Girato interamente in Sardegna, il film è incentrato sulla passione di Cristo. È stato distribuito dalla Sacher Distribuzione

Occorre però parlare di una Sardegna cinematografica non solo in quanto culla di nuovi autori e nuove visioni, ma anche come set, location, pronta ad accogliere lo sguardo esterno, lo stesso che una volta aveva tentato, fallendo, di comprendere e rappresentare in toto l’isola e i suoi abitanti, e che ora può solo accettarne la disponibilità geografica. Aprire gli spazi e i paesaggi sardi al cinema di “fuori” (operazione che dovrebbe svolgere la Film Commission) significa offrire un non-luogo nel quale ambientare molteplici tipi di narrative: un territorio vergine, neutro, indefinibile e indefinito, la quale suggestione atemporale non potrebbe che giovare alla stasi del cinema italiano contemporaneo. E allora non conta più il nome del luogo, ma lo sguardo di chi quel luogo lo guarda, e come. Non conta la provenienza del regista; conta il modo in cui si intende, e si osserva, la Storia e le storie. Intraprendere un discorso teorico e analitico sul cinema sardo potrebbe non essere così vacuo e come sembra: come accennato all’inizio, capire in che direzione stanno andando le nuove generazioni di autori autoctoni, quanto effettivamente il territorio influenzi il soggetto cinematografico e quale sia lo scarto con le produzioni “straniere” che vengono a girare in Sardegna, sono tutti argomenti che contribuiscono a creare e fermentare un vero e proprio settore economico; che in questo momento storico sta scalpitando per emergere. Un cinema esclusivamente sardo e, allo stesso tempo, solo cinema; cinema e basta, senza alcuna specificazione territoriale. Riassume perfettamente lo scrittore Giuseppe Genna, autore anche di uno dei monologhi de “La leggenda di Kaspar Hauser” di Manuli, ambientato nell’isola, su “Su Re” di Colombu: si confondono i tempi, l’arcaico e il futuro si condensano in un presente che acceca, l’opera stessa scompare. In “Su Re” scompare il cinema, quindi questo è cinema.

Virna Lisi, dal primo all'ultimo film

Il ricordo di Cristina Comencini, Angela Finocchiaro e Lionello Cerri



Adriano Silvestri

Virna Lisi rifa' i letti nella vecchia dimora di campagna quando gira la prima scena del suo ultimo film. Sembra una routine familiare, come tante donne che compiono gesti abituali: ma siamo a Maggio 2014 sul set di «Latin Lover», nell'hinterland di Monteroni di Lecce e l'attrice interpreta il ruolo di Rita Norris, la prima moglie di un grande attore dal nome (inventato) di Saverio Crispo. Va subito ricordato che veste questi panni Francesco Scianna, il giovane attore siciliano che aveva fatto il suo esordio con Cristina Comencini, proprio quando la regista aveva convinto Virna Lisi a ritornare al cinema e - insieme - avevano recitato nel 2001 ne «Il più bel giorno della mia vita». Nel 2014 l'attrice ritorna per la prima volta per girare un film in Puglia, a cinquanta anni esatti di distanza da «Casanova '70», con il set allora allestito nel territorio di Turi. Ed eccola oggi sulle scale esterne della casa leccese ad accogliere i famigliari, nello stesso luogo in cui reciterà per l'ultima scena, per dare l'addio alle attrici - che interpretano il ruolo delle figlie - e anche al Cinema e a tutto il suo mondo. La regista, con qualche difficoltà, racconta com'era Virna all'arrivo sul set; portava il copione racchiuso in una apposita borsa di pelle, che le era stata regalata, e - visto che spesso era la prima a presentarsi - diceva «Sono la prima del gregge» e, a volte, si appartava con le «Parole Crociate» nell'attesa degli altri attori. Saranno i biografi a descrivere la vita dell'attrice, scoperta da Giacomo Rondinella e dal produttore Antonio Ferrigno, e poi diretta da Mario Mattoli nelle prime pellicole e da Daniele Danza nella tv in bianconero e ancora da Giorgio Strehler sui palcoscenici dei teatri italiani e finanche nella pubblicità di un famoso dentifricio. Cristina Comencini l'aveva vista lavorare con il padre Luigi già nel 1989 («Buon Natale... Buon Anno») e poi l'aveva convinta ancora, a sessant'anni di età, a partecipare al film «Va' dove ti porta il cuore». Virna Lisi era venuta in Puglia l'ultima volta, la sera del 30 Marzo 2012 nel Teatro Petruzzelli, sul palco del Bif&st, per ritirare il Premio Fellini 8½ «ad un'attrice che ha fatto sognare milioni di Italiani e che continua ad incantare il pubblico con le sue straordinarie interpretazioni di indimenticabili personaggi femminili.» Ma torniamo alla scorsa estate e ad un altro centro della stessa regione, quello che ospita tutti gli esterni del film e che porta lo storico nome di San Vito dei Normanni. L'immagine più bella, secondo il produttore Lionello Cerri, è per «l'immensa signora del Grande Cinema Italiano» la scena con la banda musicale, che attraversa le strade



Virna Lisi sul set di «Latin Lover» di Cristina Comencini

del Paese e precede una processione con il Sindaco (interpretato da Ippolito Chiarello) e la sorridente ed elegante Virna Lisi, la quale - con portamento sicuro - segue gli orchestrali e, con grazia, stringe tra le braccia un fascio di rose e di orchidee. Viene scoperta la lapide con la data (vera) del 12 Giugno 2014 sul Muni-



cipio, ambientato nell'austero Castello della casata Dentice di Frasso. Il Cinema Melacca, ancora funzionante al momento delle riprese, ospita la presentazione di un documentario, a cui assiste tutto il cast internazionale, con Lluís Homar che sale sul palco adornato di fiori. E in prima fila applaudono Marisa Paredes, Valeria Bruni Tedeschi, Candela Peña, Pihla Viitala, Nadeah (Miranda), Neri Marcorè e Jordi Molla. Angela Finocchiaro, che è «la figlia» nel film, racconta il primo incontro con

Virna: Mi sono sentita «Pinocchio» e le ho detto: «Mi scusi, ma come faccio a essere sua figlia con questa faccia, rispetto a lei che è di una bellezza nonostante i suoi anni?» La regista ricorda che ha fatto il primo film in Puglia («Matrimoni») nel 1998, quando ancora non esisteva la «Apulia Film Commission», ha poi girato nella regione «Liberate i Pesci!» ed ha portato le immagini del Salento ne «La Bestia nel Cuore» (ambientato tra Diso e Spongano) fino alla nomination al Premio Oscar per il Miglior film straniero del 2006. Ha scelto le strade strette del borgo antico, con le scalette davanti agli usci, le salite e le corti e poi l'hinterland, con le campagne e gli alberi d'olivo: «I grandissimi attori e le grandi personalità della storia del cinema spesso sono nati in tanti piccoli borghi della nostra Italia e questo Centro della Puglia rende bene l'idea. E il Cinema è molto amato in Puglia» Le note di regia si chiudono con una frase che non è affatto di circostanza: «Questo film sarà per me legato sempre a Virna, alla felicità di avere lavorato ancora con lei, al dolore che se ne sia andata subito dopo, senza averlo visto». Alla cerimonia per gli Oscar 2015 è stato proiettato il video «In Memoriam» con il tradizionale omaggio degli Academy Awards dedicato ai personaggi più celebri scomparsi ed è stata ricordata come unica attrice italiana Virna Lisi. Meryl Streep ha dichiarato: «Siamo stati fortunati a dividere con voi una parte della nostra vita, non ci sarà più nessuno come voi».

Adriano Silvestri

Dal Valdarno Cinema Fedic



Simone Emiliani

Si è nel pieno dei preparativi per l'organizzazione del 33° Valdarno Cinema Fedic che si svolgerà a San Giovanni Valdarno dal 6 al 10 maggio. Mentre si è in attesa di chiudere con alcuni eventi e ospiti, intanto stiamo lavorando con il Comitato di selezione ai numerosissimi film che ci sono arrivati quest'anno per definire le



San Giovanni Valdarno. Piazza Cavour, sullo sfondo il Palazzo Pretorio, noto soprattutto con il nome di Palazzo d'Arnolfo dal nome di Arnolfo di Cambio, un palazzo duecentesco

FESTIVAL DEL CINEMA 2015, SAN GIOVANNI V.NO
VALDARNO CINEMA FEDIC

quattro sezioni: concorso lungometraggi e cortometraggi, Spazio Fedic e Spazio Toscana. Quest'anno il numero dei film iscritti è sensibilmente aumentato rispetto le precedenti edizioni; sono arrivati infatti oltre 200 opere, alcune anche dall'estero, segno che il festival sta cominciando a farsi conoscere anche a livello internazionale. Al termine della selezione, ad inizio aprile verrà reso noto il calendario definitivo con l'elenco dei film che parteciperanno quest'anno. Tra gli eventi più

sui film che sono stati girati in Valdarno. Inoltre si cercherà un feed-back continuo con il luogo per cercare di far conoscere sempre di più il Festival a San Giovanni in particolare e in tutto il Valdarno in generale. E, in questo senso, ci sarà la collaborazione stretta della Toscana Film Commission proprio per fare in modo che Valdarno Cinema Fedic possa diventare uno degli appuntamenti più importanti degli eventi cinematografici in Toscana. L'obiettivo di questa manifestazione è quello di unire diversi modi di fare cinema, diverse esperienze. Per avere diversi sguardi sul reale ma, contemporaneamente, diversi modi di racconto nella finzione. Proprio per questo, deve diventare sempre di più un crocevia di diverse generazioni. Se da una parte è indispensabile l'esperienza di alcuni cineasti attivi da anni, al tempo stesso si deve guardare verso il futuro dando spazio a nuovi cineasti o a tutti coloro che, giovanissimi, sono appassionati e vogliono avvicinarsi a questa professione. Lo Spazio Toscana sta diventando ormai un'importante vetrina dove alcuni giovanissimi registi toscani (alcuni appena maggiorenni) presentano i loro lavori. E in più verrà confermato lo spazio dedicato alle webseries, come una nuova possibilità di far vedere il proprio cinema oltre i normali canali distributivi. E guardare al futuro, significa anche guardare alle scuole. Dopo l'ottima esperienza dello scorso anno, in occasione della proiezione di "Se chiudo gli occhi non sono più qui" - alla presenza del regista Vittorio Moroni e del protagonista Giorgio Colan-geli dove il Cinema Masaccio era strapieno, anche quest'anno la mattinata Fedic Scuola (che si svolgerà l'8 maggio) vedrà la proiezione di un documentario, "Educazione affettiva" di Clemente Bicocchi e Federico Bondi, girato con gli alunni della 5° elementare della Scuola Pestalozzi di Firenze, che proprio in questi mesi ha riscosso un enorme successo

Contatti

www.cinemafedic.it
VALDARNO CINEMA FEDIC
Via Alberti, 17 52027 SAN GIOVANNI
VALDARNO Tel/Fax 055.940943
valdarnocinemafedic@libero.it

[www.facebook.com/
valdarnocinemafedic](http://www.facebook.com/valdarnocinemafedic)

twitter (@valdarnocinema)

importanti, c'è la presenza di Franco Piavoli. Il regista di "Il pianeta azzurro", che si è formato proprio alla Fedic, coordinerà gli incontri dello Spazio Fedic e commenterà tutti i film della sezione. Grazie alla sua presenza, verrà per quest'anno trasformato gli "Splendidi Cinquantenni" in un omaggio retrospettivo dedicato proprio al cineasta di Pozzolengo, del quale verranno mostrati alcuni dei suoi lavori. Un festival però non è fatto soltanto di film, ospiti ed eventi. Ed è proprio per questo che verrà valorizzato il rapporto, il legame con il territorio attraverso diverse iniziative, alcune di queste proprio in via di definizione. Tra queste c'è la pubblicazione del volume scritto dal Presidente del Comitato Stefano Beccastrini

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente durante le sue presentazioni. Entrambi i registi saranno presenti. Infine, per il secondo anno consecutivo si è rinnovata la collaborazione tra il Festival e il Centro di promozione

della salute Franco Basaglia di Arezzo; verrà quindi assegnato il "Premio Franco Basaglia", del valore di 500 euro, "all'Opera che meglio rappresenti le tematiche della salute mentale nel nostro presente in Italia e nel mondo". Possono

concorrere a questo riconoscimento i film di tutte le sezioni del festival (Concorso, Spazio Fedic e Spazio Toscana).

Simone Emiliani



Il Gazebo allestito Domenica 15 marzo con la collaborazione della Pro Loco e di Silvio Del Riccio per pubblicizzare il Valdarno Cinema Fedic 2015. Sul tavolo cartoline, volantini, cataloghi. In posa le volenterose da sx Barbara Fabbri (Assessore alla scuola del Comune), Serena Ricci (responsabile scuola del Festival), Elisa Nardini (promotrice dello stand). Le cronache riportano giornata piovosa e impervia che per nulla ha intimorito le tre temerarie (foto di Luca Bazzini)

...mentre imperversa la tempesta cercando di salvare il "banchino" e le carte (foto di Luca Bazzini)

* Valdarno Cinema Fedic è un Festival di eccellenza ed è supportato da Diari di Cineclub che ne seguirà tutto il percorso

I luoghi del festival

Il Cinema Teatro Masaccio, Via Borsi 3, a pochi metri dalla piazza principale di San Giovanni Valdarno



All'ingresso del Cinema



All'interno del Cinema

XXXIII Edizione 2015

Da martedì 6 a domenica 10 maggio parata di ospiti illustri, presenza di registi che presentano il proprio film, proiezioni e premiazioni. L'evento, come sempre accade, calamiterà l'attenzione sulla città e porterà tantissime persone al cinema Masaccio.

Cinema, storia e arte: Tutti gli ospiti non dimentichino di visitare il "Museo delle Terre Nuove" di San Giovanni Valdarno, un entusiasmante omaggio al Medioevo e il Museo della basilica di S. Maria delle Grazie nucleo significativo di dipinti del Quattrocento fiorentino con opere di Giovanni di Ser Giovanni detto lo Scheggia, fratello di Masaccio, di Mariotto di Cristofano, di Giovanni di Piamonte, allievo di Piero della Francesca, Domenico di Michelino e Iacopo del Sellaio e soprattutto il capolavoro dell'Annunciazione di Beato Angelico.

Come arrivare a San Giovanni Valdarno (Arezzo)

IN AUTO: Uscita Valdarno dell'Autostrada A1, alla rotonda svoltare a sinistra e proseguire dritto per circa 3 km.

IN TRENO: stazione ferroviaria "San Giovanni Valdarno" lungo la tratta Firenze-Roma, raggiungibile in trenta minuti dalla stazione di Firenze ed in 25 da quella di Arezzo

Rivisto di recente. Invito a riscoprirlo

Mediterraneo

(1991) diretto da Gabriele Salvatores,
con Diego Abatantuono, Claudio Bigagli e
Giuseppe Cederna. Premio Oscar per il miglior
film straniero

"In tempi come questi la fuga è l'unico mezzo per mantenersi vivi e continuare a sognare"
(Henry Laborit)

Attendente Antonio Farina: No, non vengo! Questa è la mia casa, io sono sposato! Rimango qui! Io.

Sergente Nicola Lo Russo: Come rimani qui? Questi qua non ci aspettano. Sono inglesi! Sei sposato ma questo matrimonio in Italia non vale. Muoviti, andiamo via!

Attendente Antonio Farina: Per me vale. Vale moltissimo. Moltissimo.

Sergente Nicola Lo Russo: Va bene allora, porta anche lei, ma andiamo! Non ci aspettano!

Attendente Antonio Farina: Ma dove? Dove? Non ho casa, non ho lavoro, non ho niente, sono solo. Perché dovrei partire? No!

Sergente Nicola Lo Russo: Tonino, sta cambiando tutto. C'è da rifare l'Italia, ricominciamo da zero. C'è grande confusione sotto il cielo, la situazione è eccellente! Dai? Andiamo. Costruiremo un grande e bel paese per viverci. Te lo prometto. Ma dai, è anche il nostro dovere.

Attendente Antonio Farina: Ma che dovere, Nicola, lo hai detto anche tu. Ti ricordi? Si sono dimenticati di noi? Ecco, io voglio dimenticarmi di loro. Rifare l'Italia, cambiare il mondo, io non ci credo, non sono capace, non so. Io rimango qui.

Sergente Nicola Lo Russo: In un barile d'olive? Su un'isola deserta? Questa sarebbe la tua dimensione?

Attendente Antonio Farina: Nicola io mi sento vivo per la prima volta qua! Lo capisci questo? Vassilissa! Vassilissa vuol aprire un ristorante, lei ha bisogno di me. Non te la prendere sergente. Siamo amici no?

Sergente Nicola Lo Russo: Attendente Antonio Farina questa è diserzione, lo sai?

(*ndr: dissolvenza, passano gli anni*)

Sergente Nicola Lo Russo: Non si viveva poi così bene in Italia. Non ci hanno lasciato cambiare niente! E allora, allora gli ho detto "Avete vinto voi! Ma almeno non riuscirete a considerarmi vostro complice!" Così gli ho detto e sono venuto qui. Oh! E tu? Adesso cosa fai?

Tenente Raffaele Montini: Vi dò una mano.

Dedicato a tutti quelli che stanno scappando



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.umanitaria.ci.it

blog.libero.it/Apuliacinema

www.ilquadraro.it

www.cgsweb.it

www.sardiniafilmfestival.it

www.arciiglesias.it

www.associazioneculturalejanas.com

www.youtube.com/user/JanasTV1

www.babelfilmfestival.com

www.lacinetecasarda.it

www.retecinemabasilicata.it/blog

www.tysm.org

www.cinemafedic.it

www.movementu.it

www.giornaledellisola.it

www.lifeafteroil.org

www.storiadefilm.it

www.passaggidautore.it

www.cineclubalphaville.it

www.conseguenze.org

www.educinema.it

www.cinematerritorio.wordpress.com

www.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

www.sardegnaeventi24.it

www.bencast.it

www.gravinacittaaperta.it

www.ilclub35mm.com

www.suurbanacollegno.it

www.anac-autori.it

www.officinavialibera.it

www.asinc.it

www.usnexpo.it

www.monserratoteca.it

www.officinakreativa.org