

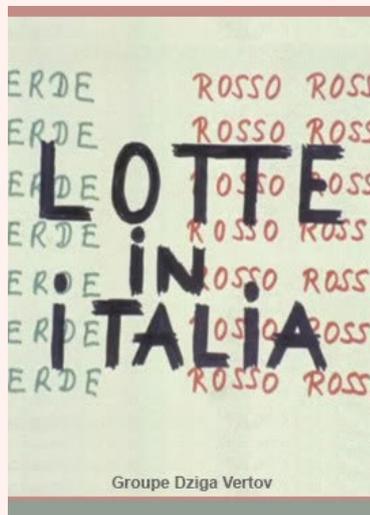
Trasparenza - Campagna Salviamo La Biblioteca Barbaro

Lotte (per la cultura) in Italia - La Biblioteca Umberto Barbaro



Angelo Tantarò

Diari di Cineclub nel mese di Agosto ha aperto una campagna a favore della Biblioteca Barbaro per garantire il patrimonio culturale della Biblioteca del Cinema la cui sopravvivenza è seriamente minacciata e a rischio scomparsa. In poco tempo dal lancio dell'iniziativa, sono arrivate in redazione comunicazioni di solidarietà da parte di sostenitori conosciuti e meno noti, provenienti da tutt'Italia e anche da estranei al mondo dell'Associazione Culturale. Sul numero 31 di Settembre ci chiedeva-



mo come fosse possibile che una richiesta di finanziamento argomentata nel dettaglio fosse respinta dal MiBACT - DGC senza nessuna spiegazione. Non ricevendo repliche, il Direttore della Biblioteca Mino Argentieri ha inviato una comunicazione al Direttore Generale per il Cinema per chiedere un incontro, con ogni consentita urgenza. Per questo la redazione di **Diari di Cineclub**, d'accordo con il Presidente della Biblioteca, Anna Maria Calvelli e il Direttore Mino Argentieri, ha deciso di pubblicare la lettera per condividerla con tutti i sostenitori di questa giusta lotta.

Angelo Tantarò

Al Dottor Nicola Borrelli

Direttore generale per il cinema - Ministero dei Beni e delle attività culturali

La Biblioteca del cinema Umberto Barbaro è stata brutalmente bocciata

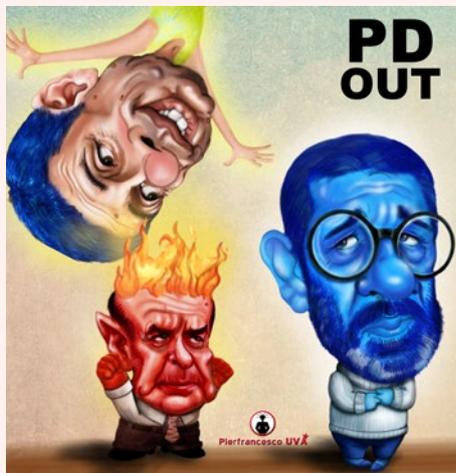


Mino Argentieri

Una istanza in cui si chiede un contributo ministeriale per un'iniziativa illustrata nei suoi intenti e contenuti meriterebbe una risposta argomentata, oltre che una possibilità di ricorso e di appello. Così avviene in un paese civile, ma non in Italia, dove ci si deve accontentare di un verdetto secco e sbrigativo: "respinta, non sovvenzionata". Troppo poco ai fini della informazione e della correttezza. Troppo perentorio e approssimativo. La "ratio" della decisione non può essere considerata alla pari di un segreto. Quindi questa procedura è da discutere, certamente da respingere.

Sarebbe augurabile rendere pubblica la verbalizzazione delle discussioni svoltesi nella Commissione incaricata di valutare le proposte e le richieste, i criteri di cooptazione nella scelta dei commissari, i curricula di costoro. Insomma, precisare le regole del gioco, il suo svolgimento, la parte rivestita dal Ministero e quella

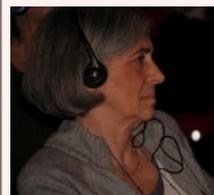
segue a pag. successiva



Le emozioni della politica. Da "Inside out" a "PD Out" diretto da Renzi con la tristezza di Marino abbandonato dal suo partito. Di Pierfrancesco Uva

Dibattiti

Quale riforma per il cinema italiano



Stefania Brai

Vorrei riprendere il dibattito su "quale riforma per il cinema italiano" partendo da alcune considerazioni di Baitrocchi apparse su **Diari di Cineclub** sul numero precedente:

"un bambino di due anni che veda Peppa Pig in tv, sull'Ipod, sul pc, su una piattaforma Nintendo o in sala (se ce lo portano) ha una concezione più moderna del cinema e dell'audiovisivo di tutti i vertici dei ministeri e delle associazioni competenti. Il piccolo percepisce semplicemente come "immagini in movimento" quello che molti ancora distinguono in cinema, televisione, videogrammi, videogiochi, digitale, pellicola, ecc. ecc." e pubblicità, aggiungerei io. Vorrei partire da qui perché quello che mi spaventa è che tutto ciò è dato come traguardo positivo mentre io penso che questo sia esattamente il segnale del fallimento delle politiche per la cultura nel nostro paese e dei danni provocati non solo dalle televisioni generaliste private ma in modo molto più "colpevole" da un servizio pubblico radiotelevisivo che tutto è stato in questi ultimi venti anni fuorché istituzione culturale pubblica. Fondamentalmente per due motivi. Il primo, più grave e pericoloso per i danni sociali oltre che culturali che produce, riguarda una proposta culturale largamente unificata il cui senso profondo è quello di un'accettazione totale dell'esistente, quasi della sua ineluttabilità, senza l'idea stessa di possibilità di cambiamento; dell'accettazione del mondo così com'è, dei valori proclamati dell'individualismo, della competizione, del successo individuale come valore in sé, dell'apparenza fisica come modello da inseguire. Una filosofia mortale di accettazione e di adeguamento all'esistente senza più indignazione e solidarietà, senza voglia di un mondo diverso; una passivizzazione e addormentamento delle intelligenze. Il secondo, che ci riguarda in questo caso più da vicino, è che l'offerta culturale sostanzialmente univoca induce e genera una domanda omologa. Chiedi cioè il solo modello che conosci e sul quale ti sei formato. E se nell'offerta culturale non si distingue più la finzione dalla realtà, se tutto è uguale a tutto allora sì che non si vedranno più le differenze tra il cinema, la televisione, la pubblicità, il videogioco,

segue a pag. 3

segue da pag. precedente

dei suoi collaboratori, se il voto che ci ha escluso è stato unanime o no, a causa di quale contrarietà. Desidereremmo discutere con coloro che ci hanno vagliato, ma questo non è previsto dalla legge nè dai regolamenti. Tuttavia, con il Direttore generale ameremmo avere un colloquio anche perchè c'è una responsabilità che egli si è assunto e da cui non è sollevato. Ciò che chiediamo non è un commento su delibere non specificate, ma di aiutarci a capire. Ne va di mezzo anche la dignità e la reputazione di una istituzione culturale che ha una lunga storia più che dignitosa e ampiamente apprezzata. Un'ombra di discredito è caduta sulla nostra associazione in virtù di una bocciatura tanto totalizzante quanto oscura. D'altro canto, c'è un diritto da rispettare, sancito dalla legge n. 241 (7 agosto 1990) e dalle successive modificazioni a proposito della trasparenza nella pubblica amministrazione, che ci induce a chiedere l'accesso agli atti. Ci sono parecchi interrogativi che meritano una risposta. Perché, lo vorremmo sapere, si nega anche un euro per "il premio Charlie Chaplin" onorato da medaglie concesse alla Biblioteca Barbaro dalle massime istituzioni democratiche italiane, il Presidente della Repubblica, la Presidenza del Senato e della Camera dei Deputati? Perché procedere alla cancellazione di qualsiasi aiuto alle riviste cinematografiche (tra cui il nostro trimestrale Cinemasessanta) che faticano a muoversi in un mercato librario sempre più in crisi e racchiuso in pochissimi circuiti concentrati? Perché assestare un colpo letale a pubblicazioni periodiche che contribuiscono all'approfondimento degli studi e della ricerca in una fase contraddistinta da tensioni culturali decrescenti nei mass media di maggior diffusione? Forse perché lo Stato e i suoi rappresentanti, contravvenendo alle loro prerogative, avrebbero optato per il passaggio obbligato della pubblicistica specializzata on line, quando emeriti semiologi come Umberto Eco, rispettabili analisti, anche allo scopo della conservazione, esortano a non abbandonare il doppio binario della carta stampata e degli altri mezzi di comunicazione? E perché poi immaginare fantasiosamente che i sostituti on line avrebbero un costo zero, dal momento che la realtà dimostra il contrario anche se è innegabile che ci sia un ribasso degli impegni finanziari? Perché, infine, non rendersi conto che esistono trattazioni, ad esempio quelle di taglio saggistico, che hanno bisogno di contenitori e trasmettitori adatti all'ampiezza e alla complessità del ragionamento e dell'indagine? Tra finzioni, autoinganni, contorcimenti dell'intelletto c'è qualche stranezza: che all'Ente dello Spettacolo l'attività editoriale su carta sia riconosciuta e sorretta e che parimenti se ne finanzi la versione online, forse nella persuasione che tutti sono uguali, ma qualcuno lo sia più degli altri. Un dubbio sorge: che si stia avviando, in nome di non si sa quale principio e bislacca teoria, una guerra alla carta stampata. Lo prova l'annullamento di ogni sostegno alla Biblioteca del cinema

Umberto Barbaro, ai 25.000 volumi del suo patrimonio, alle centinaia di collezioni di riviste nazionali e straniere messe a disposizione dei cittadini, un bene costruito a prezzo di enormi fatiche grazie all'entusiasmo e allo spirito di intraprendenza che è proprio dell'Associazione culturale, non ha marchi ideologici e politici e non bada a interessi commerciali. Su queste questioni desidereremmo avere precise delucidazioni dalla Direzione Generale Cinema del Ministero dei Beni Culturali, per comprendere se, agendo in questo modo, si abbia la consapevolezza che si sta sferrando un attacco violento alla cultura e non solo alla Biblioteca Umberto Barbaro.

Certo è che quelli che ci hanno giudicato non avevano alcuna cognizione di quella che in oltre mezzo secolo è stata e ancora è la Biblioteca Umberto Barbaro, che, nata nel 1962, ha i caratteri di un modello innovativo e moderno e ha congiunto la tutela e la diffusione delle idee alla loro produzione attraverso dibattiti, incontri, seminari, rassegne monografiche, inchieste, convegni, premi, una rivista.

Un'attività enorme convalidata dall'ex Ministero del Turismo e dello Spettacolo, ma anche progressivamente amputata da finanziamenti sempre più esigui e da compiti delimitati d'ufficio, rasentando l'abuso.

E dire che le cifre ricevute sono state sempre magre, sino al record del 2014: poco più di 15.000 euro, conservando il divieto per l'acquisto di libri (né soldi, né facoltà di spenderli). Ci sarebbe da ridere se non ci fosse da piangere in un paese dominato dalla ignoranza e da una classe dirigente non esaltante, in scarsa confidenza con il sapere.

Non riteniamo che il Ministro Franceschini alludesse a provvedimenti di tipo chirurgico-asportatorio, quando ha asserito che questo sarebbe stato "l'anno delle biblioteche e degli archivi", annunciando otto milioni in più.

Ci domandiamo se non abbia ragione un nostro caro amico, Enzo Natta, che, apprendendo quel che accade, ha abbozzato un paradosso: "E se voi della Barbaro portaste in piazza libri, giornali e deste fuoco a tutto? Forse appaghereste un desiderio inconfessato di molti". Enzo, ovviamente, scherzava, ma anche Fahrenheit 451, film e romanzo, non andavano lontani dalla verità. E neppure Orwell. Notava la scrittrice Marguerite Yourcenar: "Fondare biblioteche è come costruire granai pubblici, ammassare riserve contro un inverno dello spirito che da molti indizi, mio malgrado, vedo venire". Il nostro granaio possiede testi rari, unici, scneggiature inedite, settimanali italiani e di oltre Alpe, letteratura critica introvabile, fuori commercio, e sul sito allestito ci seguono da Israele agli Stati Uniti, dalla Cecoslovacchia all'Egitto. Il Comune di Roma, a dispetto degli avvicendamenti politici, ci ha dato una mano. L'ha data anche il Ministero. Ma dopo c'è stato un ripensamento. Che cosa si intende fare? Distruggerci inneggiando: "Viva l'Italia"? "Viva i Beni culturali, orgoglio della nazione"?

Nella speranza di avere un incontro con Lei al più presto, le inviamo distinti saluti.

*Il Presidente Anna Maria Calvelli
Il Direttore Mino Argentieri*

Roma, 1 ottobre 2015

N.B.

Si rammenta che la Biblioteca Barbaro, pur nel rispetto della sua autonomia, mantiene una stretta collaborazione con l'Archivio audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico.

Al fine specifico di snellire e accelerare ogni iter burocratico e amministrativo, tempo addietro il suo predecessore, dottor Blandini, ha deciso che le nostre incombenze fossero accorpate a quelle dell'Archivio, tuttavia distinguendole nettamente.

Lo stato delle cose della Campagna Salviamo la Biblioteca Umberto Barbaro

Lo stato delle cose, a proposito della biblioteca Umberto Barbaro è ancora fluido e incerto. Sono giunte espressioni di solidarietà e di interesse alla salvezza e al futuro della nostra istituzione, anche dalle regioni più lontane come per esempio la Sardegna e la Basilicata. Il Movimento dei circoli del cinema, nel suo insieme ha dimostrato una sensibilità notevole. La FICC (Federazione Italiana Circoli del Cinema) si è impegnata a sottoscrivere un certo numero di abbonamenti per sostenere in vita la rivista "Cinemasessanta" e la Direzione Generale Biblioteche e Istituti Culturali a cui c'eravamo rivolti, nella persona del suo massimo dirigente dott.ssa Rossana Rummo, ci ha fornito utili indicazioni per affrontare il problema della Biblioteca Barbaro. Silenzio, almeno fino ad ora, dalla Direzione Generale Cinema cui è stata indirizzata la richiesta di un incontro chiarificatore. Nel frattempo grazie a **Diari di Cineclub** e del suo direttore, sono in programma a data ravvicinata, contatti con rappresentanti della SIAE per accertare la plausibilità di una collaborazione con la Biblioteca della Società degli Autori. E' sconsigliabile essere programmaticamente ottimisti. Ipotesi e intenti devono essere verificati nella consapevolezza che oggi tira una brutta aria per la cultura e per le biblioteche, in particolare tanto più se non sono piccole, dispongono di un copioso materiale raro, ma da quest'anno non ricevono dallo Stato nemmeno un Euro, non si sa neanche perché.

Mino Argentieri

segue da pag. 1

eccetera eccetera e tutto sarà semplicemente e tragicamente solo "immagini in movimento". E' questo che vogliamo? Se sì perché fare delle leggi per sostenere la produzione culturale? Se è un bene che tutto è uguale a tutto produciamo direttamente un unico prodotto (in questo caso davvero "prodotto" e non "opera") che si finanzia benissimo da solo sul mercato "unico" e diamoci finalmente pace. Esco dal paradosso (forse poi non tanto) per dire che io invece credo che la cultura e la produzione culturale siano un elemento fondamentale per la stessa democrazia proprio perché accendono e svegliano le intelligenze, perché sono strumento di formazione di conoscenza e di capacità critica e perché quindi riguardano direttamente le possibilità e capacità di scelta. Io credo che fondamentalmente per questo lo Stato abbia l'obbligo costituzionale di sostenere con leggi di sistema il teatro, la musica, il cinema, l'editoria libraria, l'informazione e tutto quello che è produzione culturale ed artistica. Per quello che riguarda il cinema e l'audiovisivo provo allora a tentare di individuare alcuni principi a mio parere "indispensabili" e di avanzare alcune proposte. Dico alcuni principi e alcune proposte perché ovviamente una legge di sistema è cosa complessa ed è difficile da sintetizzare in un articolo. Intanto dei punti di premessa. Innanzitutto vorrei dire che a mio parere in una legge sul "cinema e l'audiovisivo" non dovrebbero rientrare i videogiochi, la pubblicità e tutto ciò che è pensato e prodotto unicamente per la televisione perché per questi settori occorrono normative ad hoc. Inoltre penso che tener conto in una legge "degli interessi, delle esigenze, delle aspirazioni dei cittadini" non solo non è utile né moderno ma completamente sbagliato. In generale perché non si fanno le leggi in base ai sondaggi ma in particolare nei settori culturali per tutti i motivi che ho tentato di dire finora: cioè che come ci ha insegnato Gramsci esiste un rapporto dialettico tra struttura e sovrastruttura e perché il "senso comune" maggioritario è determinato e condizionato dalla produzione di quel "pensiero unico" di cui parlavo prima. E poi a qualcuno può venire in mente di fare un sondaggio tra i ragazzi per stabilire i programmi e le materie di insegnamento? Anche se siamo sulla buona strada visto che si è cominciato a chiederlo alle imprese, come è avvenuto per la riforma renziana della scuola. Un'ultima cosa sempre come premessa. I quattro principi generali indicati dagli autori rischiano a mio parere di essere talmente generici da poter essere assunti anche dalla proposta di legge della senatrice Di Giorgi (parentesi: trovo estremamente scorretto chiamarla legge Di Giorgi-Zavoli come se Zavoli non fosse solo l'ultimo tra i firmatari messi in ordine alfabetico ma l'artefice della legge insieme alla senatrice Pd, cosa che sinceramente non credo). Nel merito dei 4 punti degli autori penso infatti che non sia sufficiente chiedere la creazione del Cnc senza specificarne la natura giuridica e la composizione, così come chiedere al

punto 2 certezza e continuità esclusivamente nelle risorse derivanti dalla tassa di scopo rischia di essere letto come possibilità di accettare la dismissione delle risorse derivanti dalla fiscalità generale per di più senza dare alcuna indicazione su cosa e come devono essere investiti i finanziamenti del Cnc; per quanto riguarda il punto 3 sulla "trasparenza" vorrei ricordare che esiste già il Pubblico registro cinematografico al quale è obbligatorio iscriversi per accedere alle provvidenze di Stato e sul quale sono indicati tutti i dati dell'opera cinematografica compresi gli atti di vendita, di cessione, eccetera; infine nel quarto punto la richiesta di sanzioni certe mi pare sacrosanta visto che tutte le leggi fino ad oggi non le hanno previste per problemi interni alle varie maggioranze di governo, ma se non si aggiunge che devono essere tali da rendere "non conveniente" l'infrazione rischiano di essere ancora una volta inutili e ininfluenti. E vengo molto in sintesi ai principi e alle proposte per una legge di sistema sul cinema, col rischio ovvio della genericità ma pronta se necessario ad entrare nel merito e nel dettaglio. Penso prima di tutto che dovrebbe essere chiaramente espresso nei principi generali che il cinema costituisce mezzo di espressione artistica, di formazione culturale e di comunicazione sociale e che l'opera cinematografica costituisce un bene culturale. Che la Repubblica nel riconoscere l'importanza culturale del settore cinematografico garantisce la libertà di espressione e il pluralismo dell'offerta. Questo per affermare un principio: riconoscere l'importanza economica del settore cinematografico, così come degli altri settori culturali (ogni euro investito in cultura produce dai 4 ai 6 euro) non deve voler dire che lo Stato investe in cultura per conseguire un utile economico (vedi turismo culturale) ma per ricercare "solo" un utile culturale e dunque sociale.

1. Ho già detto della necessità della costituzione di un Centro nazionale per il cinema che sia un ente pubblico che inglobi tutte le competenze dell'attuale ministero e che attui (non "elabori", perché l'elaborazione spetta alla politica perlomeno fino a che esiste un Parlamento) le politiche pubbliche di settore con una reale autonomia regolamentare, amministrativa, organizzativa, patrimoniale, finanziaria, contabile e di bilancio. Così come ho già detto che deve a mio parere essere gestito dalle forze sociali, culturali e professionali del settore.

2. Ma una legge di sistema penso debba prevedere norme e regole chiare, valide per tutti e non lasciate alla discrezionalità di chi in quel momento governa un ministero o il nuovo Cnc. E allora va indicato con chiarezza che il settore si finanzia con risorse che provengono dalla fiscalità generale e dalla fiscalità di scopo e che tutte queste risorse confluiscono in un unico fondo. Va stabilita per legge la percentuale di fondi da destinare ai finanziamenti selettivi e a quelli automatici (io penso 70 % ai primi e 30 % ai secondi). Va specificato chi si finanzia in modo selettivo e chi in modo

automatico. Io penso che siano ancora valide le indicazioni emerse dal seminario delle Giornate degli autori che prevedevano che il finanziamento selettivo dovesse essere destinato alle opere mentre il finanziamento automatico alle imprese e riferito all'attività complessiva annua delle singole società, con l'obbligo di investimento di una percentuale in sviluppo di sceneggiature e di una percentuale in produzione di film italiani. Se tutto questo non avviene il finanziamento deve essere restituito. L'idea è che lo Stato non finanzia qualsiasi film, ma sostiene la produzione "premiando" le imprese che più investono in cinema. È importante che sia previsto anche un fondo specifico per lo sviluppo di sceneggiature e di progetti di film documentari. Vuol dire sostenere il lavoro di sceneggiatori che spesso sono costretti a lavorare a titolo gratuito e ricevere un compenso solo in caso che la sceneggiatura si trasformi in film; vuol dire far crescere nuovi sceneggiatori; vuol dire sostenere i produttori indipendenti nel finanziamento per la stesura di sceneggiature. Per quanto riguarda la distribuzione il fine dovrebbe essere quello di sostenere le società di distribuzione indipendenti e di sostenere al contempo la distribuzione di film italiani ed europei. Anche qui il finanziamento dovrebbe essere dato alle società o in percentuale rispetto al fatturato derivante dagli incassi dell'anno precedente (con l'obbligo di reinvestimento in minimi garantiti alla produzione o in distribuzione) oppure in percentuale rispetto al finanziamento pubblico ottenuto in base ad un piano di lancio del film. Ugualmente lo scopo del sostegno all'esercizio dovrebbe essere quello di incentivare la programmazione di cinema italiano ed europeo, oltre che la ristrutturazione e l'ammodernamento delle sale. Il documento delle Giornate degli autori prevedeva una specie di "rimborso" alle sale che proiettano film italiani ed europei e che hanno entrate inferiori alla media dell'anno precedente e agli esercenti che proiettano cortometraggi o documentari prima dei film. Credo inoltre che in un momento di crisi economica quale quello che stiamo vivendo dovrebbe essere compito dello Stato sostenere le sale "di città" (le case del cinema europeo, come le definì Pino Solanas in contrapposizione ai multiplex, case del cinema americano) per consentire loro di ridurre i prezzi dei biglietti. Non solo per impedire che l'accesso alla cultura sia sempre più un "lusso" riservato a chi se lo può permettere ma credo anche che sia oggi più che mai "socialmente utile" riportare le persone e i giovani alla visione collettiva, a "condividere" non solo virtualmente, ad uscire dall'isolamento e dalla solitudine che le nuove tecnologie incentivano.

3. Promozione della cultura e delle attività cinematografiche. È un punto molto importante perché riguarda anche questo il diritto dei cittadini all'accesso alla cultura. E tra i modi di garantire questo diritto c'è anche il sostegno da parte dello Stato a tutte le attività e le

segue a pag. 4

Al cinema

La prima "ombra" di Vincenzo Marra



Michela Manente

Un film scialbo ma ceso. In questi due aggettivi si possono riassumere vizi e virtù di "La prima luce" di Vincenzo Marra (già vincitore nel 2001 a Venezia del Premio Pasinetti come miglior film alla Settimana della critica con l'opera prima "Tornando a casa"). Un avvocato barese di celato successo (Riccardo Scamarcio) si unisce a una donna sudamericana (Daniela Ramirez, apparsa in alcuni videoclip del cantante Mika) e ha un figlio, Mateo (Gianni Pezzolla). Dopo qualche anno dalla nascita del bambino Martina inizia a manifestare un disagio dovuto soprattutto alla lontananza da casa e al suo status di "immigrata". Lo comunica al compagno che tenta di alleviare la sua sofferenza e di capire i suoi sentimenti, non riuscendo però a rinsaldare quel legame ormai sfilacciatosi e credendo che il tempo avrebbe risolto il malessere muliebre. Si susseguono litigi e incomprensioni finché la donna scappa con il figlio per raggiungere la madre di là dell'oceano. La pellicola è divisa nettamente in due parti: la prima ambientata a Bari con splendide scene della zona costiera e la seconda in una città misteriosa che poi si capirà essere Santiago del Cile. E' presente un momento di catarsi quando, dopo le vicissitudini legali e processuali, vediamo l'abbraccio del padre con il figlio ritrovato, quasi al termine dei 108 minuti. Ha un significativo difetto questo film già nelle sale italiane da fine settembre: le dinamiche psicologiche non approfondite e le relazioni esterne inesprese. Dove sono le famiglie, gli amici, le persone care? La trama si dipana unicamente nella relazione a tre, padre, madre e figlio - in questo dimostrando la solitudine dei protagonisti - con l'aggiunta di qualche personaggio secondario di contorno, come il detective e l'avvocato cileni. Le due metà che compongono il narrato mettono in evidenza le differenze tra due

mondi, dove il primo sembra regolato dalla legge come la intendiamo noi, e il secondo da altre dinamiche di cui il protagonista dovrà rendersi conto per poi uniformarsi al fine di risolvere i suoi problemi: rintracciare la compagna sparita nel nulla, trovare il figlio di cui ha perso le tracce, riappropriarsi dei suoi diritti di padre. Marra, sceneggiatore della pellicola assieme ad Angelo Carbone con cui ha ot-



tenuto i finanziamenti dal Ministero per i Beni e le Attività culturali, realizza un film sui sentimenti per parlare del dolore di un padre costretto a separarsi dal figlio e determinato a riallacciare con lui la relazione parentale, anche a scapito della sua libertà e della sua realizzazione professionale. Il tema è dunque quello del figlio conteso in una storia di separazione, tematica non esclusiva e che lo collega ad altri film, tra cui il classico "Kramer contro Kramer" o l'italiano "Gli equilibristi" di Ivano De Matteo con Valerio Mastandrea. Nella prima parte il regista sul piatto della bilancia fa propendere la ragione dalla parte di Martina con la sua sensibilità e i suoi disagi; mentre nella seconda Marra sposta il piatto della ragione a favore di Marco, uomo disperato costretto a rimettersi in gioco per rivedere Matteo e far valere la sua potestà genitoriale, scontrandosi con l'aggressiva determinazione di Martina. La narrazione del film si dipana in maniera lineare senza scendere nei toni del melodramma e facendo rimanere le sfumature del racconto soffuse, come "la prima luce" dell'alba.

Michela Manente



segue da pag.3

iniziative che contribuiscono alla formazione culturale e alla diffusione della cultura. In questo quadro è importante prevedere anche contributi per la pubblicazione, diffusione, conservazione di riviste ed opere a carattere culturale, storico, artistico, scientifico così come è fondamentale sostenere l'associazionismo culturale e in particolare quello cinematografico. Rischia di diventare "inutile" riuscire a produrre e perfino a far circolare i nostri film se non si ricostruisce nel nostro paese l'idea stessa di cultura e del film come opera artistica, se non si ricostruisce l'interesse per la cultura e la creazione artistica, se non si ricostruisce la "domanda" di cultura e se la cultura non è vissuta e rivendicata come diritto.

Potrei continuare ma i capitoli sono tanti. Ne cito solo alcuni, tutti ugualmente importanti: riconoscimento del film come bene culturale; iva sui prodotti e le attività culturali; normative antitrust orizzontali e verticali; diritti di utilizzazione delle opere; rapporti con le emittenti televisive, obblighi di programmazione e di investimento; promozione delle opere nazionali ed europee, pubblicità televisiva, cronologia; sanzioni. Vorrei invece finire con un tema che avrebbe bisogno di una legge specifica ma che forse potrebbe essere anticipato in una legge di sistema sul cinema e sul quale comunque credo dobbiamo cominciare a ragionare. Mi riferisco al lavoro nel cinema e nella cultura in generale. Alla necessità che sia riconosciuto come tale, alla necessità di garantire a tutti i lavoratori che operano in questi settori i diritti che sono (ancora) riconosciuti a tutti i lavoratori: dagli ammortizzatori sociali, alle malattie professionali, alla maternità, agli infortuni sul lavoro, al diritto alla pensione. Credo che anche difendere il lavoro sia un modo per difendere il nostro cinema e la nostra cultura.

Stefania Brai



Associazione Nazionale di Cultura Cinematografica

Quell'usignolo cantava. Quarant'anni senza Pier Paolo Pasolini

I circoli del cinema Ficc della Sardegna rendono omaggio al poeta, romanziere e regista

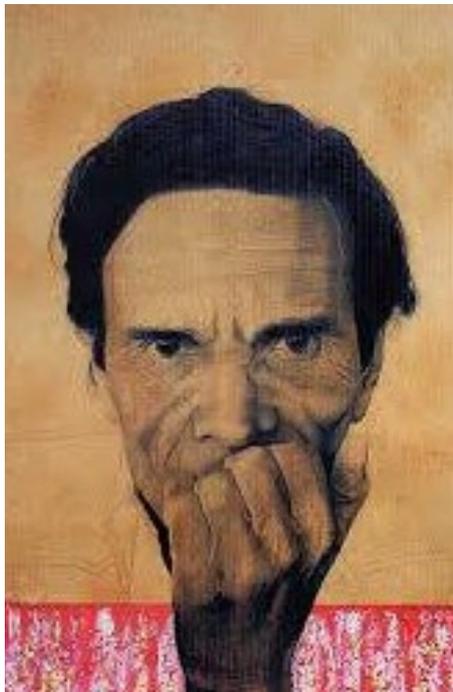
*La morte non è nel non poter comunicare,
ma nel non poter più essere compresi*
Pier Paolo Pasolini



Patrizia Masala

Negli ultimi mesi dell'anno in corso le attività dei Circoli del cinema affiliati alla Ficc, come è emerso anche nell'ultima riunione annuale del Direttivo nazionale, svoltasi a Roma il 18 ottobre, saranno quasi tutte rivolte a rendere omaggio a Pier Paolo Pasolini, del quale quest'anno ricorre il quarantesimo anniversario della sua morte, avvenuta ad Ostia il 2 novembre del '75. Tra le numerose iniziative presentate in sede di riunione di Direttivo a Roma merita attenzione, perché già in fase avanzata di progettazione, quella che tra pochi giorni inizierà in Sardegna. Gli animatori sardi dei circoli del cinema sono infatti pronti ad attivarsi con un ampio progetto, coordinato dal suo Centro regionale, che coinvolge oltre alla Ficc nazionale anche altri importanti enti e istituzioni - il Centro Studi PPP di Casarsa della Delizia, il Centro Studi Pasolini di Bologna, l'archivio Pasolini di Ciampino, la Regione Sardegna, la Cineteca Sarda, l'Università - proponendo una serie di eventi spalmati in circa 4 mesi, dai primi di novembre fino alla fine di febbraio 2016. Un progetto semplice con un titolo ispirato dai primi versi scritti nel '76 del poeta Biagio Marin, dedicati alla memoria dell'intellettuale scomparso: "Quell'usignolo cantava ma nessuno lo ascoltava lui dava voce forte alla ragione di vita e morte; ma l'aria era muta, la gente sorda" scriveva allora Biagio Marin ma gli animatori dei circoli del cinema si impegneranno per evitare di far rimuovere Pasolini dall'inconscio collettivo tentando di ricostruire l'importanza della figura dell'intellettuale sia dal punto di vista strettamente artistico (cinema, poesia, letteratura, teatro) sia, e soprattutto, dal punto di vista della storia politica del nostro Paese. E lo faranno attraverso un programma denso di iniziative con le quali si evidenzierà quanto importante sia stata la sua provocazione intellettuale, quanto profetico sia stato con tutte le sue opere nel capire tra la fine degli anni '60 e i primi anni '70 molti dei meccanismi e degli avvenimenti che la politica, lo sviluppo della società e il modello culturale che si stavano imponendo, avrebbero provocato. Per queste ragioni la Ficc Sardegna con un ricco cartellone di eventi attuerà e svilupperà, in sinergia con l'ampia rete delle organizzazioni del pubblico dislocate in tutto il territorio, una circuitazione capillare di tutti i film di Pasolini e su Pasolini costruendo una sorta di "retrospettiva diffusa". Proiezioni non fini a se stesse ma che serviranno da spunto per accompagnare le riflessioni successive, arricchite dal dibattito,

su uno degli intellettuali più brillanti del Novecento che ha utilizzato ogni mezzo espressivo per manifestare quella che lui chiamava la sua "disperata vitalità". Il pubblico organizzato dei circoli del cinema (ri)proporrà le opere di Pasolini ad un pubblico più ampio, puntando soprattutto sulle nuove generazioni, che attraverso le opere filmiche (ri)scoprirà il suo stile inconfondibile, la sua intensa passione civile, l'empatia profonda che sentiva verso un'umanità lacerata che andava a cercare nelle periferie romane e la portata rivoluzionaria dei suoi messaggi. E mentre i circoli saranno



Pier Paolo Pasolini

impegnati nelle loro sedi altri eventi si susseguiranno a Cagliari, ad incominciare dalla mostra fotografica "Il Vangelo secondo Pasolini". La mostra arriva in Sardegna grazie alla concessione del circolo Ficc Lumière di Trieste e raccoglie circa 40 scatti che nel 1964 Domenico Notarangelo, allora giovane collaboratore dell'Unità, fece sul set del film che PPP iniziava a girare a Matera. Scatti, quelli di Notarangelo, di eccezionale valore culturale che documentano il dietro alle quinte del capolavoro pasoliniano girato in quello straordinario esempio di architettura tra i Sassi di Matera, luogo scelto dal regista per rappresentare il set di una popolare Terra Santa. Il 18 novembre in programma la presentazione del libro di Angela Felice e Gian Paolo Gri "Pasolini e l'interrogazione del sacro". Per l'occasione l'autrice Angela Felice, Direttrice del Centro Studi PPP di Casarsa della Delizia, converserà con il critico letterario Filippo La Porta. Conversazione che verterà sugli atti di due convegni,

distinti e complementari, organizzati nel 2011 a Bologna e Casarsa. Incontreremo nuovamente Angela Felice e Filippo La Porta il 19 novembre, questa volta in veste di relatori insieme a Roberto Chiesi (critico cinematografico e responsabile del Centro Studi Pasolini di Bologna), Enzo Lavagnini (responsabile dell'archivio Pasolini di Ciampino) e Marco Asunis (presidente nazionale della FICC) in una tavola rotonda coordinata da Elisabetta Randaccio (critico cinematografico e membro dell'International Federation Film of Societies). Nella tavola rotonda Pasolini: un formidabile organizzatore culturale, in compagnia degli esperti, si affronterà un aspetto poco conosciuto e inesplorato di Pasolini. Si ricorderanno le sue prime esperienze al Cineguf di Bologna, si ricorderanno quegli anni e i film "proiettati" che hanno formato il giovane universitario Pasolini, la sua esperienza di organizzatore e scrittore teatrale qualche anno più tardi a Casarsa: laddove il teatro diventa insegnamento, animazione e coinvolgimento sociale. Momento in cui Pasolini si sdoppia, si triplica o forse più: è insegnante, scrittore di testi, regista delle serate, recensore delle stesse con una forza ed una determinazione formidabile e invidiabile. Il 20 novembre un altro importante appuntamento che vedrà per l'occasione il centro regionale Ficc impegnato insieme ad un gruppo di circoli del territorio oristanese. Ospiti della serata Angela Felice e Roberto Chiesi che con Marco Asunis, moderatore dell'incontro, converseranno sull'ultima creatura di Chiesi "Salò o le 120 giornate di Sodoma" (cofanetto con libro e dvd). La presentazione del libro che accompagna il dvd sarà preceduta dalla proiezione di una rara intervista a PPP. In conclusione, in data ancora da definire, l'appuntamento che si svolgerebbe in forma di reading poetico intitolato "Le ceneri di Gramsci" che prevede un'attrice o un attore interpretare, con accompagnamento musicale dal vivo, alcune poesie contenute nella raccolta omonima di Pier Paolo Pasolini. Evento quest'ultimo che prevede il coinvolgimento delle associazioni gramsciane diffuse sul territorio isolano.

Patrizia Masala



Il cinema in Estonia ai giorni d'oggi

Evento a Tallinn. Focus on Italian Contemporary Cinema



Giampietro Balia

Fin dalla sua riconquistata indipendenza l'Estonia si è distinta nel campo dell'innovazione e del sostegno alla crescita, sia economica che culturale. In tal senso l'ultimo decennio è stato contrassegnato anche da un notevole sviluppo

del settore cinematografico che ha raggiunto traguardi molto importanti facendo ben sperare per gli anni a venire. Basti pensare che nel 2014 sono stati completati 8 lungometraggi di finzione, 12 documentari lunghi, 44 cortometraggi, 85 documentari corti, 10 cortometraggi d'animazione e 224 video promozionali. Si tratta di numeri consistenti che assumono ancora più valore se si tiene in considerazione che la popolazione estone è composta di appe-

distribuzioni limitate a poche sale sparse unicamente nel territorio nazionale italiano. La rassegna include film di interesse prettamente culturale e la cornice perfetta per la loro proiezione non poteva che essere l'auditorium del Museo d'Arte dell'Estonia (KUMU), premiato nel 2008 come il Museo Europeo dell'Anno. Alcuni film selezionati toccano te-



Kumu Auditorium, Tallinn Estonia (foto di Giampietro Balia)

matiche d'attualità come ad esempio lo sfruttamento del lavoro illegale e la morte sul posto di lavoro nel film "Apnea" di Roberto Dordit, oppure la camorra e le ripercussioni che essa ha sulle vite delle nuove generazioni nel film "L'intervallo" di Leonardo Di Costanzo. Altri film, invece, rivolgendosi ad un pubblico internazionale, rivelano dettagli della vita e storia italiana con un particolare interesse alle differenze culturali interne che variano di re-



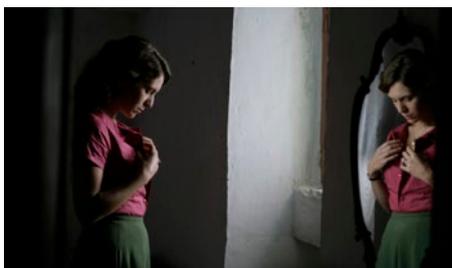
Sala di proiezione del Kumu Auditorium (foto di Giampietro Balia)

na 1.3 milioni di persone. La marcia in più è senza dubbio rappresentata dalla capacità delle compagnie di produzione estoni di inserirsi nel mercato internazionale e dialogare con le produzioni degli altri Paesi generando e fortificando in tal modo una rete di collaborazioni che, ad esempio, ha portato l'Estonia ad avere una nomination agli Oscar 2015 per il film "Tangerines" realizzato in coproduzione con la Georgia. Da questo punto di vista l'Italia ancora arranca e fatica a sfruttare le opportunità offerte dai programmi europei e si auto-limita a collaborazioni filmiche con i soliti Paesi dell'area mediterranea o latinoamericana. È proprio con l'obiettivo di aprire un nuovo ventaglio di opportunità in ambito filmico che nasce a Tallinn la rassegna cinematografica Focus on Italian Contemporary Cinema curata da Giampietro Balia e finanziata dall'Ambasciata d'Italia in Estonia. L'evento si svolge nel corso di 10 settimane con la proiezione di altrettanti film italiani selezionati con in mente la volontà di offrire una panoramica il più completa ed esaustiva possibile ad un pubblico straniero che poco conosce il cinema indipendente italiano. La maggior parte dei film, infatti, ha incontrato un grosso successo nel circuito dei festival internazionali ma non ha purtroppo ricevuto l'attenzione dovuta dal pubblico pagante, soprattutto a causa di



"L'intervallo" un film del 2012 scritto e diretto da Leonardo Di Costanzo

gione in regione. Basti pensare ad esempio al film "Gli Amici del Bar Margherita" di Pupi Avati che esplora l'elemento più aggregante dell'essere italiani, oppure al film "Il Primo Incarico" di Giorgia Cecere che ci riporta indietro nella Puglia degli anni '50 con i suoi costumi e ritmi. Ma la rassegna si rivolge anche ad amanti del cinema di genere, quindi non



"Il Primo Incarico" 2010 un film di Giorgia Cecere



"Malavoglia" 2010, diretto da Pasquale Scimeca, liberamente tratto dall'omonima opera di Giovanni Verga.

potevano mancare lo spirito avant-garde di "È Stato il Figlio" di Daniele Cipri, il detective story "La Scomparsa di Patò" di Rocco Mortelitti o il coming-of-age "La Kryptonite nella Borsa" di Ivan Cotroneo. La caratura culturale dell'evento è anche conferita da titoli importanti come l'adattamento cinematografico dell'opera "I Malavoglia" di Giovanni Verga ad opera del regista Pasquale Scimeca o il pluri-



"È stato il figlio" è il primo film realizzato dal solo Daniele Cipri, nel 2012, tratto dal romanzo omonimo di Roberto Alajmo

premiato "Corpo Celeste" di Alice Rohrwacher. L'evento sta riscuotendo un grande successo e termina proprio agli inizi di Novembre quando parte il "Tallinn Black Nights Film Festival" (PÖFF) nel quale non mancano mai illustri film italiani, basti pensare che nel 2013 il festival venne vinto proprio da "La Grande Bellezza" di Paolo Sorrentino con anche un premio a Luca Bigazzi per Best Cinematography. L'augurio non può essere che quello di vedere sempre più eventi del genere nascere in tutta Europa e che questi possano essere da una parte un incentivo per i cittadini comunitari ad interessarsi al cinema italiano e dall'altra un incoraggiamento ai professionisti del settore cinematografico ad aprire nuove frontiere in campo produttivo e culturale.

Giampietro Balia



Una veduta di Tallinn

Il nostro contributo al mondo reale

Il grande bluff. Expo 2015. Nutrire il pianeta energia per la vita (?)

Un amministratore, in qualsiasi campo deve essere poeta prima che amministratore, questo è il collegamento che è mancato per dare senso all'esposizione



Angelo Del Vecchio

L'expo così come si è presentato non ha fatto altro che contribuire a mal nutrire il pianeta. Tanti i soldi spesi per questa fiera universale che voleva aprire una discussione

sul futuro del cibo, ma nessun soldo versato (come spesso accade) per garantire il diritto ai piccoli produttori alimentari di andare a Milano (e teniamo presente che i produttori di piccola scala producono più del 70% del cibo consumato ogni giorno nel mondo). Siamo quasi arrivati al termine di questa esposizione internazionale e mi sento di dire che è stata un po' un'occasione persa. Mega strutture architettoniche per ospitare (il più delle volte) zero contenuti. Sono mancati poi, gli attori principali della scena. Se non fosse per il patron di Slow Food che ha lottato fino alla fine e nell'ultimo mese di fiera è riuscito a portare chi realmente lo produce il cibo, i veri protagonisti della politica alimentare mondiale: Migliaia e migliaia di allevatori, pescatori, pastori, contadini. Venuti da più di 150 paesi del mondo. Comprese le comunità indigene. Fino a questo momento "Nutrire il pianeta, energia per la vita" si era rivelato l'ennesimo slogan. Nutrire il pianeta energia per la vita, Nutrire il pianeta energia per la vita, Nutrire il pianeta energia per la vita...Le parole stesse, replicate all'infinito perdono peso, misura, significato. Diventano solo suoni privi di senso. Questo è l'effetto della quantità, che anche in questo caso si è imposta sul senso. Dominano i segni esteriori del racconto sul presente, che compiaccono lo sguardo negligente sulle cose. Sguardo negligente che non dovrebbe avere la politica. La politica è il luogo delle decisioni, decisioni che non dovrebbero essere più lasciate al libero mercato. Libero mercato, che poi così libero non è, anzi: è un mercato criminale, perché soffoca, uccide i più piccoli, i più deboli, in un modello alimentare che distrugge la biodiversità in virtù del fatto che bisogna privilegiare razze più forti, più produttive. Perché il libero mercato non tiene conto dell'aspetto umano, non tutela la vita della terra, tantomeno la vita di chi la lavora. Tiene conto solo del profitto. Per cui vale solo ciò che si vende di più. Il libero mercato non si occupa dei più bisognosi. Vista l'urgenza. Non possiamo più aspettare o aspettarci un cambiamento.. A questo punto sta a noi. Dobbiamo diventare coproduttori. Scegliere. Perché le nostre scelte, possono determinare le scelte agricole, quindi condizionare le grandi aziende, le multinazionali. Noi tutti i giorni possiamo votare. Scegliere da che parte stare. Lo possiamo fare con ciò che decidiamo di

MILANO 2015
1 MAGGIO • 31 OTTOBRE
NUTRIRE IL PIANETA
ENERGIA PER LA VITA



mettere a tavola, con ciò che preferiamo mangiare. Abbiamo uno spreco alimentare di proporzioni immani. Un sistema alimentare criminale. Criminale perché fa convivere lo spreco di cibo e la morte per sovralimentazione con la morte per fame. Un iper produttivismo creato e controllato da 5/6 aziende al mondo, che hanno colonizzato il mercato alimentare e che inizia a dare problemi non solo in campo ambientale ma anche in campo sociale. Pensando al futuro, ma anche al qui ed ora mi chiedo cos'è la modernità? L'eccellenza? E l'eccellenza è una meta o è un percorso? Allora forse dovremmo rinunciare a un po' di quantità, a un po' di velocità e dare tempo alla riflessione, all'introspezione in quanto esseri umani e non come individui, ma come specie che si rende consapevole di ciò che è e attraverso la coscienza lasciare agire questa forza immensa: il coraggio. Il coraggio altro non è che l'amore e l'amore è la vittoria sulle paure. Con questa consapevolezza dobbiamo contrastare la disperazione, alzare lo sguardo, avere slancio e realizzare con spirito, lo stesso che vive nel tempo attraverso l'arte. Così ritrovare il senso del divenire, la meta del movimento. L'eccellenza. La poesia. La poesia è la cosa che più manca! Ma la poesia non possiamo leggerla e dimenticarla, tantomeno scriverla e dimenticarla. La poesia non può essere un passatempo. Si parla sempre a sproposito d'arte e non la colleghiamo mai con la vita. L'arte di rimanere umani dovrebbe collegare. Unire. Riusciamo a comprendere la poesia che dovrebbe esserci dentro i mestieri? Un amministratore, in qualsiasi campo deve essere poeta prima che amministratore. Deve mettere poesia nel mestiere. La poesia dei mestieri che dovrebbe animare e animarsi rimanendo sempre collegata all'uomo e a tutti gli esseri viventi, che dovrebbe rispettare il territorio che ci ospita: la terra, ma anche i diritti che l'uomo ha conquistato. Tutelare non solo la terra, l'uomo, ma anche la sua anima. Quindi lavorare con anima per altra anima servire. Ecco! Sentiamo. Sentiamo come si sente l'altro e l'altrove e non solo ciò che ci capita o ci è capitato. Invece di adoperare e basta, adoperiamoci per

far succedere le cose. Se c'è chi muore di fame è anche colpa nostra. Allora come facciamo a essere felici, come possiamo soddisfare questa famosa ricerca della felicità? Se io sono felice e torno a casa e mia madre o la mia com-



Carlo Petrini è un gastronomo, scrittore e attivista italiano, fondatore dell'associazione Slow Food.

pagna non lo è non sono più felice. Ma non possono rendermene conto solo quando succede dentro casa mia. Non è sensibilità, ma si tratta di capire che senza questa abilità diventiamo labili. Veniamo meno. La poesia deve nutrire il pianeta, essere l'energia per la vita che ci permette di rimanere umani e fragili e riconoscere negli altri la stessa fragilità che non ci dà potere ma ci rende potenti e da un senso immenso a questo nostro vivere insieme.

Angelo Del Vecchio

Nato a Pescara nel 1985 attore, scrittore, regista, e docente di recitazione e studio del movimento vive e lavora a Roma. È ideatore e fondatore dello Zoobeide Show nella quale, in qualità di organizzatore, ha realizzato fantastici eventi per la promozione e la diffusione della cultura attraverso tutte le arti e la sensibilizzazione all'ecosostenibilità

Il crowdfunding di successo

Il fenomeno del crowdfunding, ovvero le piattaforme web based nate per raccogliere finanziamenti dalla collettività, è esploso negli Stati Uniti da circa sette anni, sebbene i primi esempi di finanziamento collettivo risalgano a periodi di gran lunga antecedenti alla nascita del web stesso



Francesco Lutrario

Oramai si parla di crowdfunding in ogni ambiente e quasi tutti sanno che una campagna può essere lanciata per finanziare progetti imprenditoriali, artistici o di solidarietà. Forse non proprio tutti sanno che è possibile ricompensare i finanziatori in diversi modi: dando loro un premio (reward), restituendo i soldi ricevuti a rate con o senza interessi (lending), trasformando i finanziatori in soci della start up (equity). Eppure queste modalità non sono le uniche. Il crowdfunding è in continua evoluzione e sussistono differenze sottili ma spesso cruciali, come ad esempio quella tra il "social lending", nel quale una entità centrale decide quali progetti finanziare, e il "peer to peer lending", nel quale ogni finanziatore stabilisce autonomamente chi e cosa sostenere. Il crowdfunding non è una soluzione matura ma qualcosa in continua evoluzione e costante crescita. Mentre nel continente americano primeggia il modello reward, nel vecchio continente sta prendendo maggiormente piede il modello basato sul prestito. Nel crowdfunding, gli aspetti finanziari e normativi si incrociano con la necessità di attuare strategie di comunicazione web based per promuovere le campagne. Un imprenditore, un film maker o un regista devono per prima cosa scegliere la piattaforma e il modello più adatti al proprio target. I due leader di mercato statunitensi, kickstarter e Indiegogo, applicano il medesimo modello, quello basato sulla ricompensa, ma tra i due ci sono differenze di pubblico e di tipologia di progetti. Se il nostro target è prevalentemente Europeo potrei avere più successo su una piattaforma che si rivolga prevalentemente a tale pubblico. Se il protagonista del mio film è famoso in Italia e poco noto altrove mi conviene orientarmi ad una piattaforma che accetti progetti anche in lingua italiana. Per effettuare tale scelta è utile considerare il target dei potenziali finanziatori. Alcune piattaforme sono verticali, specializzate su determinate tipologie di progetti, e non avrebbe senso inserire un progetto di solidarietà in un portale dedicato al business e viceversa. Una volta individuata la piattaforma occorre descrivere il progetto ai potenziali finanziatori. Per fare ciò è sufficiente seguire la procedura prevista dalla piattaforma stessa, ma questa fase è cruciale. Rappresentare il progetto con efficacia è il presupposto per convincere qualcuno a finanziare l'iniziativa; un progetto deve risultare per prima cosa credibile. Descrivere le ricerche effettuate, caricare documenti e foto, inserire una pianificazione

temporale precisa e se possibile un business plan dimostra agli utenti che esiste un piano di azione preciso e che il proponente è fortemente determinato a seguirlo. Anche in questo le piattaforme non sono tutte uguali: quelle di stampo americano permettono di presentare il progetto in modo semplice, informale, basandosi prevalentemente sui fattori emotivi, mentre quelle europee mettono a disposizione strumenti più formali per descrivere l'iniziativa, e alcune arrivano a pubblicare un rating che rappresenta la solidità dell'impresa proponente. Mentre si lavora per supportare l'idea con contenuti approfonditi, mockup e strumenti



Progetto Refettorio Ambrosiano della Caritas Ambrosiana

formali tipici del settore finanziario (es. business plan) è importante lavorare anche al lato emozionale della faccenda. Ci sono molte persone che possono essere catturate da idee nuove e avvincenti. A queste persone va raccontata una storia, quella del progetto e dei suoi ideatori, che sia coinvolgente. In questo



Concorso Third Open Innovation Challenge promosso da Europea

senso un video è spesso decisivo nel presentare l'iniziativa. In una piattaforma di crowdfunding i progetti possono essere centinaia. Un potenziale finanziatore deve essere catturato dal nostro progetto. Occorre fare marketing della campagna. Il titolo, l'immagine di copertina del progetto, il video di presentazione (sia esso professionale o amatoriale), i membri del team ed eventuali testimonial famosi sono gli elementi che possono attirare l'attenzione. Ma l'attenzione, tanto difficile da ottenere, è facile



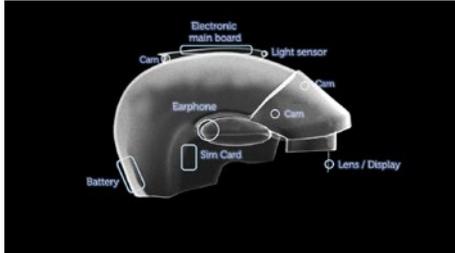
Progetto Laboratorio di filmmaking della Fondazione Ente dello Spettacolo

da perdere. Se non ci sono informazioni sufficienti per il finanziatore questi penserà che, oltre all'idea, non c'è altro: né un piano né le capacità per attuarlo. Anche la scelta delle ricompense è cruciale. Con il modello reward, più interessanti saranno le ricompense maggiori saranno le probabilità di avere sostenitori. Le ricompense che funzionano meglio sono quelle che offrono all'utente qualcosa di tangibile o di eccitante: un prodotto tecnologico innovativo o la possibilità di partecipare alle riprese di un film sono cose che piacciono, che fanno sognare. La durata è un altro elemento importante: solitamente le campagne di successo durano tra i 30 e i 60 giorni, anche meno. Si è notato che l'interesse cresce man mano che la scadenza si avvicina. Non ha quindi senso creare campagne lunghe quanto piuttosto migliorare il progetto e lanciare una nuova campagna se la prima non è andata a buon fine. C'è poi un elemento tra tutti che è di importanza fondamentale: il network. Una campagna non parte senza che gli ideatori si attivino per coinvolgere il proprio giro di relazioni, collaboratori e sostenitori. Ogni strumento atto a creare e coinvolgere la propria community è utile per generare e rinnovare l'interesse sul progetto, per far circolare l'iniziativa e attirare utenti sul progetto. Usare le email, organizzare piccoli eventi, impiegare i social media è cruciale perché il primo sostegno verrà proprio dalle persone che si conoscono. Alcune piattaforme, come ad esempio la neo nata UP-Crowdfunding (www.upeurope.com), offrono funzionalità di networking che consentono di trovare collaboratori, partner e feedback preziosi per la propria iniziativa. www.upeurope.com è una piattaforma di finanza alternativa particolarmente innovativa che permette di raccogliere i fondi necessari per realizzare iniziative di business e no-profit. La piattaforma ha infatti due sezioni distinte: una per i progetti con finalità economiche e l'altra per quelli sociali. In ognuna di esse sono

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

presenti strumenti e modalità di finanziamento specifiche. Se si intende finanziare una iniziativa il cui scopo sia quello di creare valore economico (business) viene offerta sia la modalità reward che quella lending; se si vuole finanziare una iniziativa che crei valore sociale è possibile impostare campagne per realizzare un progetto (ad es. un ospedale) o per "gestire un processo" continuativo di utilità sociale (come nel caso della Campagna del Refettorio Ambrosiano che ricerca fondi per dare da mangiare e accogliere in un luogo di qualità persone disagiate). Su Upeurope.com sono disponibili strumenti utili per rappresentare il progetto an-



Progetto ARIngress a new way of seeing di ACRM Net

che a finanziatori esperti; è infatti possibile editare in forma semplificata e direttamente on line un Gantt (piano di progetto), un business plan e uno schema del proprio business model. Il tutto guidato e supportato da help contestuali e esempi che permettono, anche a chi non è esperto di management o finanza, di presentare al meglio la propria iniziativa. La piattaforma Upeurope è stata lanciata al recente Festival del Cinema di Venezia nel corso di un evento organizzato con l'Ente Fondazione dello Spettacolo proprio in virtù di una collaborazione dedicata a creare un canale di crowdfunding specifico per il mondo della produzione cine-televisiva. Up è anche il nome della società che ha creato la piattaforma. I soci di Up avevano il sogno di realizzare una piattaforma di alto livello che fosse destinata ad operare a livello europeo e che attirasse anche un pubblico esperto, includendo quindi gli operatori professionali oltre che i piccoli finanziatori. Up sta ricercando collaborazioni con il mondo della produzione cinematografica per sostenere questo settore in Italia e in Europa. In questo scenario Up non lascia soli i progettisti e li aiuta ad impostare una campagna di successo. Per chiedere supporto, proporre partnership e collaborazioni è sufficiente scrivere ad info@upcrowdfunding.com

Francesco Lutrario

Innovation and technology researcher, game & gamification designer, interaction designer, direttore di produzione e progettista di applicazioni ad alta interattività e per new media, manager nel settore ICT. Esperto nella direzione e sviluppo di progetti ad alta complessità nel settore della comunicazione e dell'intrattenimento digitale. Direttore del Gamification Lab dell'Università la Sapienza di Roma e Professore aggregato del Dipartimento di Informatica; ha insegnato presso l'Università Statale di Milano, l'Università di Bologna, lo IED. Come imprenditore ha fondato e diretto, dal 1995 al 2005, Ludonet S.p.A.

Pier Paolo Pasolini a Ciampino

A 40 anni dal suo omicidio, un'importante iniziativa. Inaugurato a Ciampino l'Archivio di Pier Paolo Pasolini



Enzo Lavagnini

Tramite fu il poeta dialettale abruzzese Vittorio Clemente, ispettore scolastico, che consigliò ai signori Bolotta questo bravo giovane, un bravo insegnante, che aveva però tanto bisogno di lavorare. Il colloquio andò bene per i Bolotta e finalmente il "precario" Pier Paolo tornò ad avere un lavoro ed un stipendio mensile: 25 mila lire al mese! A Ciampino insegnerà fino al termine dell'anno scolastico 1954-1955, con qualche assenza nell'ultimo anno, in cui fu Nico Naldini (cugino e allievo di Pasolini in Friuli; poi suo biografo) a fare da supplente agli scolari, e proprio mentre veniva alle stampe il suo importante romanzo "romano" "Ragazzi di vita". La "Petrarca" era l'unica Scuola Media di Ciampino. Aperta nel

1949 e chiamata per la verità da tutti la "Scuola Bolotta", dal nome della sua attivissima preside, Annunziata Bolotta, e di suo marito Genaro Bolotta, professore anche lui, sorgeva accanto al complesso bombardato nella guerra e semidistrutto del Collegio del Sacro Cuore che era stato un enorme Collegio femminile per ragazze di buona famiglia. Più modestamente, la Scuola Bolotta, aveva sede in un bel villino a due piani, con un grande glicine e duemila metri di vigna tutt'intorno. Era semplicemente una "casa", usata come scuola. Le camere erano divenute aule. La vigna era il luogo dove fare educazione fisica e le interminabili partitelle di pallone, alle quali Pasolini partecipava,

accalorandosi, assieme ai ragazzi. Tra i suoi tanti allievi a Ciampino ricordiamo almeno lo scrittore e sceneggiatore Vincenzo Cerami ed il gallerista romano Ugo Ferranti. Oltre al periodo "scolastico", Pasolini continuò a vedere i suoi ragazzi fino agli anni sessanta, dispensando lezioni e consigli per lo studio. Sulla base di questa esperienza biografica di Pasolini, e soprattutto tentando di fare luce appieno sulla sua qualità pedagogica, di insegnante "non per caso"

Pasolini arrivò a Ciampino, a pochi chilometri dalla capitale, nel dicembre del 1951 con una certa apprensione per proporsi come insegnante della Scuola Media Parificata "Francesco Petrarca" di via

Principessa Pignatelli.

ma "naturale"; volendo inquadrare i suoi metodi (proseguimento e sviluppo di quelli già usati -e teorizzati- in Friuli), il Comune di Ciampino ed il sindaco Giovanni Terzulli hanno deciso di dare vita all'Archivio Pier Paolo Pasolini di Ciampino, che ha appena cominciato a muovere i primi passi. L'Archivio di Ciampino si occuperà stabilmente di ricercare le memorie locali e della fascia delle borgate romane riferite a Pasolini, svilupperà l'acquisizione di una apposita raccolta di libri e di materiali iconografici, seguirà tesi di laurea



1952 Pasolini e i suoi allievi di Ciampino (foto dell'Archivio PPP di Ciampino)

ed organizzerà occasioni di approfondimento ed eventi. Come detto, grande attenzione sarà data alla parte "pedagogica" di Pier Paolo Pasolini, con riferimento proprio alla specificità della sua occupazione -frutto di autentica e naturale vocazione- a Ciampino. Tutta l'attività dell'Archivio di Ciampino si gioverà della preziosa collaborazione, peraltro già in esse-



Fine anni 50 Vincenzo Cerami e Pier Paolo Pasolini a Ostia (foto dell'Archivio PPP di Ciampino)

re, con il Centro Studi Pier Paolo Pasolini di Casarsa, nonché del MIBAC, con evidenza nella Commissione Ministeriale per il 40° anniversario della morte di Pasolini, e delle Università romane, in primo luogo con quella di Tor Vergata. Un'intesa è in via di definizione anche con RAI Teche, per l'acquisizione, l'archiviazione, e la gestione on line di materiali RAI su Pasolini, soprattutto relativi a testimonianze, presentazioni, riverberi della sua pedagogia in senso vasto.

Enzo Lavagnini

Responsabile dell'Archivio Pasolini di Ciampino
Biblioteca comunale Pier Paolo Pasolini
Via 4 Novembre, 90 Ciampino (RM)
archiviopasolini@comune.ciampino.roma.it

La concretizzazione cinematografica dell'inespresso. Rivoluzionario dada



Carmen De Stasio

Poco più di due mesi e ci si inoltrerà in quel territorio gravido di fermento che fu il 1916. Non un errore di battitura: il pensiero scorre a incontrare cadenze plastiche e sonore di un'illimitata frenesia. Nonostante la Guerra. O, forse, proprio sollecitato dalla concentrazione scandalosa di miseria consumata ben oltre la linea cromatica delle città. Cento anni esatti tra pochi mesi ripercorreranno due momenti salienti nella letteratura, sia strutturata nella grafia dilagante tra le pagine di un libro, che sullo schermo del cinematografo. L'una porta il nome di "Ritratto dell'artista da giovane" – che J. Joyce pubblica in un corpo unico nel 1916; l'altra converge in un nome dal suono incancellabile, qualunque sia la lingua parlata. Un segno di globalizzazione ante litteram e che traduce sin da subito un movimento. Dada. Dada è tutto e l'anti-tutto. È la formulazione di eventi performativi comprensivi di una diffusione dell'arte che realizza il momento e nel momento dissolve se stesso. Per **Diari di Cine-Club** ho in precedenza scritto intorno al dada nel cinema. Questa volta le mie intenzioni mirano a un'estensione che riprende le tessiture possibili incurvandosi su abilità che solo nascono da una consapevolezza di quanto si possiede. In quanto espressione dell'individualità, dada accettava perfettamente, e addirittura preconizzava, l'impiego delle diverse discipline plastiche o poetiche (1). È cultura. Dissuasiva, penetrante. Assorbe e diffonde simultaneamente le invisibili minimalità di un reale che esiste nell'occhio di chi vede (R. Ar-



Emak Bakia - Man Ray 1926

nheim), senza provocare rotture e distrazioni, ma ritenendo rotture e distorsioni non come alterazione, ma come parola nella sua dimensione di complessità, senza piegarsi alle mistificazioni derivanti da un'erronea ma presunta tradizione; ammiccante, infine, a

1 T. Tzara in "Introduzione a L'avventura dada" a cura di Georges Hugnet, Mondadori, 1957, 1972, p.7

spaziature riconoscibili da cui presto si di- conferire movimento a tutte le espressioni



Entr'acte - R. Clair 1921

stanza. Proiettando l'occhio all'interno di tutta la materia concreta, liquida, plasmatica, il cinedada sproporziona l'assunto unendo talento e immagine di movimento, con una risonanza che incede nel Genio rinascimentale (H. Richter) e concepisce la strategia quale soggetto piuttosto che sostegno passivo all'azione. Una sfida incessante, interferenziale.



ANÉMIC CINÉMA - M. Duchamp 1926

(...) il mio animo è un muratore che torna dal lavoro (2). Della tonalità totale delle cose i dada-cineartisti si fanno portavoce. Allungano senza troppo indugiare all'interno di elementi futili, resi tali nell'aberrazione procurata da una sorta di allineamento plastico. Spogliano della sonnacchiosa utilità le cose e i gesti e alle cose e ai gesti conferiscono la massima esposizione, eliminando le attese sequenziali, spettacolari alle quali il cinema ufficiale, che aveva assorbito un certo stampo griffithiano, aveva abituato la platea. Prendevamo seriamente la risata; la risata era l'unica garanzia di serietà che ci permettesse, nel viaggio alla scoperta di noi stessi, di praticare l'anti-arte (3). Contro il degrado di una cultura tendenzialmente atona e afona e altresì cieca alla progressione in atto, il cinedada – nel

2 T. Tzara, Avant dada (Primele poeme ale lui, T. Tzara, Bucarest, 1934), Barbès Ed., Firenze, 2012, p. 39

3 H. Richter, dada art and anti-art (1965), Thames & Hudson, London, 1997, p. 65

agite dagli stessi artisti porta allo scoperto l'individuale dizione e non già, di fatto, si rivolge a un anonimo pubblico, ma alle individualità, in una concentrazione di situazioni che dispongono a un circuito intellettuale in ambienti oggettuali. In altri termini, la disposizione alla libertà di pensiero nel dinamico dada esiste nel liberare lo slancio verso l'inespresso (4): nell'assenza proiettiva verso un futuro inconoscibile e dunque ucronico, il dada consolida la sua energia nella ridondanza, negli astrattismi gestuali presenti in molta cinematografia successiva che, pur non denotabile come dada, concepisce la realizzazione reale di ciò che è irreali (inespresso), come inciso nella didascalia d'apertura al film "Le sang d'un poète" di Jean Cocteau (1930). (...) quanti «colori» (...) devono esistere di qua e di là dalla serie di quei pochi che noi conosciamo (...) (5) L'anti-narratività, dunque, si allunga nel tempo – sebbene ufficialmente il movimento dada abbia avuto vita brevissima. In particolare, penso a Jacques Tati e al suo "Monsieur Hulot"; all'azione vivacemente sfuggente di Federico Fellini, alle sue torsioni, le sue imprevedibilità, i suoi canovacci scomposti, inesistenti, dotati di quella vulnerabilità positiva che consente di sollecitare parole, incurvare l'ambiente in contesto cine-creativo. Penso alle fondanti assenze e agli scenari muti in una sineresi in grado di contenere nella medesima spazialità (senza confinarne la rotta) la materia e l'energia in una reciprocità che a suo tempo Rimbaud traduceva in un'attualità universale.

Carmen De Stasio

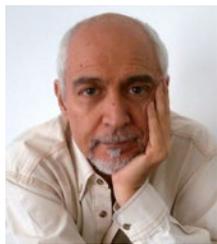
* Nel prossimo numero:
La letteratura del montaggio

4 Cfr. G. Hugnet (a cura di), L'avventura dada (1957), con Introduzione di T. Tzara, Mondadori, 1972, p. 16

5 G. Piazza, Viaggio dentro una stanza con un cieco, in «La Scena Illustrata» n. VII, 1 Aprile 1913, p. 9

I dimenticati #14

Jessie Matthews



Virgilio Zanolla

Negli anni d'oro della commedia musicale d'anteguerra, che nel cinema americano vide l'affermazione di grandi ballerine di tip-tap come Ginger Rogers, Eleanor Powell, Rita Hayworth e Ann Miller, l'inglese Jessie Matthews divise con

l'ungherese naturalizzata tedesca Marika Rökk l'onore di unica stella europea in questa specialità. Londinese, Jessie Margaret Matthews era nata il 10 marzo 1907, settima dei sedici figli d'un fruttivendolo. Studiò danza, dizione e canto fin da bambina ed esordì in teatro dodicenne, danzando al Metropolitan Music Hall nel musical «Bluebell in Fairyland» ('19), e nel cinema a sedici, in «The Beloved Vagabond» ('23), ancora in piena epoca del muto. L'anno dopo, nel coro della rivista «Charlot's Review of 1924», seguì la compagnia in tournée negli Stati Uniti (dove apprese il tip-tap) e in Canada, e a Toronto, quando la protagonista Gertrude Lawrence si ammalò, ella la sostituì cavandosela brillantemente. In patria non tardò a farsi strada come attrice, cantante e ballerina, divenendo presto popolarissima, grazie all'interpretazione di canzoni di grande successo. Nel 1930 trionfò in teatro nel costosissimo musical «Ever Green», dato in anteprima al teatro Alhambra di Glasgow, che la vide protagonista accanto ad alcune delle più grandi stelle dello spettacolo inglese. Chiamata a Hollywood, Jessie si divise tra la Mecca del cinema e i nascenti studios londinesi di Pinewood girando una serie di fortunati film musicali, diretti in gran parte da Victor Saville, il suo regista-Pigmalione; uno di questi fu «Evergreen» (1934), versione cinematografica della commedia di Charles B. Cochran, con la canzone «Over my Shoulder» che, composta per l'occasione, divenne un suo cavallo di battaglia. Fascino, bravura e bellezza le meritavano l'appellativo di «dea danzante»: il corpo stupendo, i capelli bruni tagliati corti, le guance paffute e l'aria ingenua accentuata dallo sguardo perennemente stuporoso dei grandi occhi, Jessie sembrava l'incarnazione di una Betty Boop britannica. Aveva una voce espressiva e duttile, conosceva le varie tecniche del ballo e della danza classica, sapeva muoversi con eleganza ed era un'attrice provveta: non c'è da stupirsi se per il pubblico della madrepatria divenne una beniamina, riscuotendo ammirazione e consensi anche negli States e in tutti i paesi del Commonwealth, tanto che riceveva lettere di ammiratori da ogni continente, perfino da India, Cina e Giappone. Nel '37 la grande occasione, essere partner di Fred Astaire in «Una magnifica avventura» (A Damsel in Distress) di George Stevens: ma per problemi contrattuali l'opportunità saltò, ed essa venne sostituita da Joan

Fontaine, che oltretutto non sapeva ballare. Tra i suoi film più celebri «The Good Companions» ('33), con John Gielgud, «Paradiso in fiore» (il citato Evergreen, '34), «First a Girl» ('35), «Ho inventato una donna» (It's Love Again, '36), tutti di Saville, e «Gangway», di Sonnie Hale ('37). Indimenticabili certi suoi numeri di danza, come il fastoso «Climatic number» di «Ho inventato una donna», dove fasciata da un costume aderentissimo si esibì in coppia col bravissimo Cyril Wells, e la scena di «Con l'amore non si scherza» (Sailing Along, '38) di Sonnie Hale, in cui canta e danza su una chiatte in navigazione lungo il Tamigi. Sposatasi nel '26 con l'attore Henry Litton, membro di una famiglia di attori legata al celebre Savoy Theatre, nel '28 Jessie venne coinvolta in uno scandalo: intentando causa di divorzio dall'attore e regista Sonnie Hale, col quale era sposata da soli due anni, l'attrice Evelyn Laye portò in tribunale le lettere d'amore che la Matthews aveva scritto a suo marito, a testimonianza d'una relazione in piedi già da tempo: e un giudice dell'Alta Corte definì quest'ultima persona «odiosa». Ma il suo credito popolare non subì contraccolpi. Ottenuto entrambi il divorzio, nel '30 Jessie divenne la seconda signora Hale; la coppia perse un bambino morto subito dopo la nascita e dopo due aborti adottò una bambina, Catherine; con Sonnie Hale ella interpretò «Evergreen» e altri due film. Con la partenza di Saville per gli States, Jessie lavorò ai suoi ultimi musical diretta dal marito; ma nel '38 la crisi finanziaria della Gaumont britannica impedì nuove realizzazioni. Durante la guerra prese parte a due film di esito poco incoraggiante: «Forever and a Day», firmato da ben sette registi tra cui Saville e René Clair ('43) e il thriller «Candles at Nine» di John Harlow ('44). Dopo una crisi che la spinse sull'orlo del suicidio, riprese a recitare davanti alla macchina da presa nel '58, in un film per bambini, «Le meravigliose avventure di Pollicino» (Tom Thumb) di George Pal, nel ruolo della madre del protagonista, e dopo tanto tempo finalmente tornò al successo, che consolidò interpretando Maria Dale

nella soap radiofonica «The Dales», trasmessa quotidianamente dalla BBC nel 1960. Non aveva mai abbandonato il teatro: lavorando in compagnie di secondo piano e intraprendendo lunghe tournée in provincia, ma anche (a partire dagli anni Cinquanta, con ottimo esito) in Australia e Sudafrica, in ruoli, ormai, da brillante caratterista. Apparve come ospite anche in televisione in qualche trasmissione di successo, come guest star nella serie «Angels», nell'episodio dell'antologia del mistero



Jessie Matthews («Evergreen», 1934)

«Tales of the Unespected» e, nel '78, nella gustosa interpretazione di 'zia Bessie' Merriman nella serie «Edward and Mrs Simpson», il suo canto del cigno. Il suo secondo matrimonio durò fino al '44 e si concluse anch'esso con un divorzio; e così il terzo, tra il '45 e il '58, con l'ufficiale militare Brian Lewis. Insignita dell'OBE (Ordine dell'Impero Britannico) nel 1970, quattro anni dopo Jessie pubblicò la sua autobiografia, scritta con la giornalista Muriel Burgess e intitolata significativamente come la sua più famosa canzone, «Over my Shoulder» (Sulla mia spalla). Morì a Londra il 19 agosto 1981, di cancro, all'età di settantaquattro anni.

Virgilio Zanolla

La diva mancata di Divorzio all'italiana

Alla fine del 1960 usciva nelle sale il film più "siciliano" di Pietro Germi, parzialmente girato a Catania



Franco La Magna

L'immarcescibile mitologia del cinema, alimentata da una stampa sensazionalista, la indica come una "scoperta" di Pietro Germi, alacremente impegnato nella ricerca del cast del suo celeberrimo capolavoro "Divorzio all'italiana", girato tra Ispica, Ragusa e Catania, presentato nelle sale italiane il 20 dicembre 1961 e destinato ad un successo clamoroso: 1.263.000.000 d'incasso, miglior commedia al XV Festival di Cannes, Nastro d'argento per il miglior soggetto originale e miglior attore protagonista. Addirittura premio Oscar, nel 1963, per la migliore sceneggiatura (De Concini-Giannetti-Germi). Nei panni della procace cuginetta Angela - proibito oggetto di desiderio del maturo barone siciliano Ferdinando Cefalù detto "Fefè" (un superbo Marcello Mastroianni) che, per goderne le grazie, ammazza la moglie (l'imbruttita Daniela Rocca, miss Catania 1953) - l'acerba, ma già prorompente e maliosa esordiente Stefania Sandrelli, subito involatasi nell'empireo delle dive. Condannato a soli tre anni, in base all'aberrante articolo 587 del Codice Penale Italiano sul "delitto d'onore" promulgato dal ministro fascista Rocco nel 1930 (poi abrogato), l'abominevole e patetico barone tornato a casa, sposa la sua Angioletta, ma ineluttabilmente sarà tradito. "Lei sembra fatta apposta per il cinema. Vuole tentare?". Così Germi si rivolge alla sua "rivelazione" durante il casting del film, entusiasticamente descritta alla stampa come una nuova Sofia Loren. Lei è la statuaria Margherita "Rita" Girelli, studentessa quattordicenne della terza media d'una scuola romana, che sbalordisce regista e troupe superando senza timori reverenziali il provino accanto a Mastroianni. In breve la diva in pectoris diviene oggetto di spasmodica attenzione da parte dei media, ai quali senza troppo scomporsi dichiara di accantonare il sogno di diventare avvocatessa. In apparenza, dunque, les jeux sont faits. Ma improvvisamente e misteriosamente Margherita da quasi protagonista viene "declassata" al ruolo della "serva Sisina" e a subentrare in quello di Angela ecco materializzarsi la Sandrelli, nel film doppiata - come la Rocca - da Rita Savagnone, Margherita Girelli (in realtà già apparsa ancor prima del "Divorzio", nel canzonettistico "Io bacio, tu baci" (1961) di Pietro Vivarelli e là probabilmente adocchiata dall'esperto regista genovese, non si dà per vinta e per una breve stagione gode d'effimera gloria cinematografica. L'anno

dopo eccola ne "La voglia matta" (1962) di Luciano Salce nel ruolo di "Marina", poi in quello di "Grazia" in "Parigi, o cara" (1962, anno in cui la rivista "Luna Park" le dedica un ampio servizio fotografico) di Vittorio Caprioli e ancora nel peplum "Brenno, il nemico di Roma" (1963) di Giacomo Gentilomo. Ma il treno della gloria è già passato e dopo l'italo-spagnolo "La chica de trebol" (1964) di Sergio Grieco, a meno di 18 anni, Rita irradia gli ultimi bagliori d'una diva mai nata. Viceversa cresce la fama di Germi che, sconfessato l'esauito registro drammatico e innescata la redditizia marcia grottesca, torna (con una regia strepitosa) all'originaria "vocazione meridionale" e alla "sua" Sicilia (trattata come riserva di anorma-



La servetta di casa, Sisina (Margherita Girelli) nella foto con Carmelo Patané (Leopoldo Trieste) in "Divorzio all'italiana"

lità, inciviltà e barbarie), a cui impartisce (forse inconsapevolmente) - con malcelati criteri di neocolonialismo culturale e tarda vocazione pedagogica - lezioni di civiltà, tacendo su responsabilità e fallimenti della classe dirigente: una Sicilia non frutto d'una storia violenta, di miseria, di sangue e di sopraffazione, bensì lombrosianamente problema biologico di brachicefali. Due anni dopo piombato a Sciacca Germi gira "Sedotta e abbandonata", sottotitolo "Una storia di mostri", protagonista l'ormai fetish Sandrelli e Lando Buzzanca (anch'egli esordiente con "Divorzio"). Squadra (e isola) che vince, non si cambia. Poi con "Signore e signori" (1966), tenta di sfuggire alle accuse di razzismo ed esporta in Veneto (con minor successo) i vizi dell'Italietta corrotta e sessuocentrica. Ma ormai il danno è fatto. Satira grottesca, sicule macchiette e bozzetti, ostinatamente e lucrosamente bissati, hanno avuto la meglio sulle buone intenzioni, quelle di denunciare "usi e costumi che offendono la coscienza civile". Una Sicilia stucchevole e stereotipata, ingigantita da un'impressionante iterazione di ridanciani e sboccati b-movies, si è già fissata nell'immaginario collettivo come indelebile stemma. Ancor oggi, purtroppo.

Franco La Magna

In Colombia ci sono i circoli del cinema, ma non c'è l'associazionismo



Julio Lamaña Orozco

Sono in Colombia da circa 8 mesi ed ho vissuto varie esperienze con i circoli del cinema, soprattutto nella sua capitale Bogotá. Sto collaborando con il circolo "L'immagine viaggiatrice" in materia di programmazione e comunicazione. Ho diret-

to un seminario di formazione per animatori di circoli nella Cinemateca Distrital (cineteca del distretto), specificamente rivolto alle sale ad essa consociate, molte di esse, appunto, Circoli del cinema. E partendo da questa esperienza sono arrivato ad alcune conclusioni molto personali, che enumero e giustifico:

- In Colombia l'associazionismo cinematografico non esiste;
- L'organizzazione è la chiave dell'esistenza di un movimento dei circoli del cinema;
- Le proiezioni gratuite dei Circoli sono un cancro;
- I Circoli del cinema non hanno alcun ruolo nei tavoli di concertazione del settore cinema.

La prima affermazione è deliberatamente polemica, ma solo per suscitare una riflessione sulla realtà, soprattutto se comparata all'associazionismo cinematografico in altri Paesi. Certamente, in Colombia, ci sono centinaia di Circoli del cinema, o almeno così loro li autodefiniscono. In realtà sono sale di proiezione alternative che svolgono un'attività lodevole di diffusione di cinema autoriale, ben distante dal prodotto commerciale. Limitarsi però alla sola fruizione di un'opera cinematografica non presuppone l'esistenza dell'attività di un Circolo del cinema. Può sembrare inutile ritornare continuamente alla definizione di Circolo del cinema, eppure, nonostante il termine si sia prestato ad usi di tutti i tipi, è molto distante da quello che storicamente configura la realtà del movimento in tutto il mondo. Felipe Macedo, Brasile, nel suo "Manual do cineclub" scrive: I Circoli del cinema non hanno fini di lucro, hanno una struttura democratica, sono impegnati sul piano etico-culturale. Scrive il Manuale dei circoli del cinema della rete Cilena: Un Circolo del cinema (cineclub o cine-club) è un'organizzazione di persone che si riuniscono per apprezzare opere cinematografiche collettivamente. Il carattere democratico, di riflessione e partecipativo è inerente a questa attività, che cerca di educare il pubblico attraverso il dibattito orizzontale tra i partecipanti e l'accesso ad opere che in generale non si trovano nei circuiti commerciali. Scrive il "Manuale per operatori ed organizzatori di circoli del cinema" in Argentina: Musei, agenzie educative e assistenziali e di altro tipo
segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

generano buone iniziative di diffusione del cinema, giuste, efficaci e necessarie, però, a rigore, non sempre e necessariamente devono essere democratiche. In un circolo del cinema, i



responsabili dell'orientamento sono, necessariamente, eletti. Stabilisce la Legge del cinema della Catalogna nella sezione "Definizioni": Circolo del cinema: ente per statuto senza scopo di lucro che ha come obiettivo principale quello di promuovere e diffondere l'interesse per il cinema nella formazione del pubblico attraverso varie attività, come proiezioni, dibattiti, conferenze, corsi e pubblicazioni. La Federazione Italiana dei Circoli del cinema va molto oltre nei requisiti richiesti per la costituzione di un circolo. Un Circolo del cinema è un'associazione culturale, privata, non di partito, aconfessionale, non commerciale, il cui obiettivo è lo sviluppo della cultura cinematografica, e più in generale della comunicazione audiovisiva,



sia attraverso la proiezione di film di valore artistico e d'informazione culturale, anche utilizzando altri media e materiali audiovisivi, e attraverso iniziative quali seminari, ricerche, analisi, referendum, conferenze, distribuzione di libri e riviste e ogni evento che tenda a favorire la formazione di un nuovo pubblico, così come la crescita della coscienza critica, in modo da contribuire alla trasformazione innovativa della struttura dei sistemi di comunicazione in conformità con gli obiettivi sociali e democratici. Nel rispetto delle leggi attuali i circoli del cinema che vogliono godere dei benefici della legge sono tenuti a:

- 1) osservare l'assenza di lucro;
 - 2) osservare l'obbligo di convocare, almeno ogni tre anni, l'assemblea dei soci.
- Quelli appena citati sono solo degli esempi, nei quali è possibile riconoscere somiglianze che hanno a che vedere con la natura, non dell'attività (la proiezione), ma dell'organizzazione

stessa. Il Circolo del cinema è un'associazione sin dall'inizio. Il termine "circolo" (club) si riferisce a questa realtà. Un circolo del cinema non solo deve avere una programmazione basata in una filosofia, un'estetica; non solo deve avere una finalità senza scopo di lucro, ma si deve costituire come associazione, come "pubblico organizzato" diceva Fabio Masala. È in questo modo che si sviluppano i modelli di Circoli del cinema di successo nel mondo, spesso con esistenza associativa di 40, 50 e 60 anni.

Cos'è che permette di essere organizzati?

1) La possibilità che l'organizzazione si perpetui nel tempo e sopravviva ai suoi fondatori. Questo può avvenire solo con la rielezione dei dirigenti, il rinnovamento delle linee di lavoro e l'ampliamento delle attività.

In Colombia i Circoli del cinema non durano nel tempo (fatte salve alcune onorabili esperienze) perché l'attività è strettamente legata al permanere dei dirigenti al comando dell'attività. Se i dirigenti desistono, il circolo del cinema sparisce.

2) Accedere alle sovvenzioni che offrono le diverse Amministrazioni in Colombia.

Quando le confronto con quelle che abbiamo in Catalogna provo invidia. Ma qui sono pochi i circoli che possono accedere alle sovvenzioni: non sono formalizzati e registrati. Quindi non riconosciuti dalle amministrazioni. Questo impedisce una progettazione culturale di forte impatto e a lungo raggio. Ma alcuni circoli pur essendo formalizzati non hanno un carattere democratico perché non esistono assemblee dei soci, elezioni dei membri dirigenti, ecc. Regolarizzarsi è un passo avanti, ma non è neanche la panacea.

3) Interagire con l'industria, con i produttori, con i registi, con altri esercenti.

Disporre di un luogo di proiezione alternativa è fondamentale nel panorama attuale messo alle strette da sale commerciali che ci deliziano con il "pensiero unico". Essere in regola permette di generare entrate, pagare i diritti e le tasse, avere un ruolo nell'industria cinematografica nazionale. Allo stato attuale solo i festival associati e regolarizzati con l'ANAFE (Asociación Nacional de Festivales) possono accedere alle sovvenzioni pubbliche locali e statali. Mi sembra curioso notare come moltissimi festival in Colombia sorgano da iniziative di circoli del cinema. È la formula perfetta per programmare del cinema senza dover pagare diritti e con la possibilità di garantirsi le sovvenzioni che il Ministero della Cultura elargisce.

È significativo come una delle attività nel



programma della Cineteca del Distretto in questi giorni sia: "Come trasformare un circolo del cinema in un festival". Non capiscono che un circolo è un'entità con un proprio significato, senza il bisogno di trasformarsi proprio in nient'altro. Succede al contrario, in molti Paesi, che i circoli organizzino festival e non che questi si trasformino in festival. È triste vedere come un Ente come la Cineteca del Distretto sia così cieco. La risposta l'ho data precedentemente. I festival in Colombia sorgono, il più



delle volte, per evitare di pagare i diritti e per accedere ai finanziamenti del settore. Quindi la regolarizzazione dei circoli del cinema in Colombia rimane in sospeso perché non vi è nessuna volontà politica culturale di risolvere questa spigolosa questione. E per finire la mia riflessione: GRATIS? Devono essere gratuite le proiezioni dei circoli del cinema? Mi sembra che qui si trovi il nocciolo della questione. Far pagare un simbolico biglietto, come dicono i circoli in Brasile, come una "tassa di mantenimento", non solo permette di pagare i diritti sui film ma permette la libertà di programmare, di costruire uno spazio vero e differente, di confrontarsi con gli autori. La cultura gratis non serve purtroppo nel nostro sistema. Far pagare il giusto prezzo, rende partecipe il pubblico della nostra attività. Nella costruzione simbolica dei sentimenti, quello dell'appartenenza è importantissimo, come la responsabilità che il circolo si assume non solo nei confronti del suo pubblico ma anche con gli autori con cui si confronta. C'è ancora molta strada da fare per i circoli del cinema in Colombia. Non bisogna essere pessimisti. Le giornate di formazione per i circoli che organizza la Cineteca, anche se un po' aleatorie, dimostrano un riconoscimento per gli stessi circoli che devono rinforzarsi attivandosi. Nulla è perduto perché noi....Siamo il pubblico!!!

Julio Lamaña Orozco

traduzione dal catalano a cura di Valeria Patané

Apulia Film Commission, una storia di trasformazione in ricchezza indotta e il positivo impatto sul territorio



Adriano Silvestri

Incontriamo Daniele Basilio all'indomani della approvazione del provvedimento che sblocca i Fondi da parte della nuova Giunta della Regione Puglia: «Finalmente la Apulia

Film Commission dispone di una cospicua somma e può riprendere i bandi relativi ai propri fondi, a sostegno dell'industria cinematografica ed audiovisiva ed a favore delle produzioni impegnate in Puglia». Sempre attento ai servizi delle imprese del settore audiovisivo ed alla continuità lavorativa dei professionisti e delle maestranze disponibili sul territorio, Basilio (35 anni, diplomato in regia al Centro Sperimentale) è direttore generale della Fondazione di fatto da un anno, ma a lungo (da marzo 2008) è stato responsabile proprio dello staff dei progetti cinema e dell'ufficio produzioni di Apulia Film Commission, sempre a stretto contatto con il mondo cinematografico nazionale e internazionale. Ora la prima trincea dei fondi viene attribuita alle singole attività in programma: «La quota annua maggiore, pari a 4.400.000 €, è destinata ai bandi. I Fondi a cui si sta pensando sono tre: Apulia Development film fund, Apulia Hospitality film fund e Bando Regionale. Saranno presto approntati e diffusi questi nuovi tre bandi e l'operatività decorrerà dai primi di gennaio 2016. Tutti i contributi erogati restano di fatto nella Regione, si trasformano automaticamente in beni e servizi alle produzioni e, di conseguenza, generano sul territorio una ricchezza indotta». Per comprendere l'impatto sul territorio, Basilio cita l'ultimo film girato a Polignano a Mare (da Massimo Boldi) "Matrimonio al sud": «È il ventiseiesimo film girato dal 2009 solo in questo Paese, con un impatto complessivo di sette milioni di Euro. È una pellicola che - come quelle che l'hanno preceduta - non potrà che giovare alla promozione turistica della nostra terra. È anche l'occasione per far conoscere locations e facilitazioni offerte per ambientare le prossime produzioni nel nostro territorio». L'altro importante capitolo di investimento riguarda l'Audience development: «Per raggiungere il pubblico, la Commission finanzia tre importanti festival: a Bari il Bif&st (1.100.000 €.), a Lecce il Festival del Cinema Europeo (200mila) ed a Specchia la Festa del Cinema del reale (100mila). Riparte anche il Circuito delle Sale del Cinema d'Autore, presente in tutto il territorio capillarmente. La Commission destinerà a una ventina di strutture dell'esercizio cinematografico una somma adeguata». Infine va tenuto conto dei costi di gestione e di personale di tutta la organizzazione, che comprende i Cineporti operativi a Bari, Foggia e Lecce e la Mediateca Regionale Pugliese nel capoluogo. Complessivamente sono destinati 800mila €. Viene rilanciato in questi giorni anche il Centro Studi e il direttore pone in



La Puglia è tutta da girare.
Puglia, scenes to explore.

rilievo il coordinamento dei lavori dello stesso con il Museo contemporaneo dell'Audiovisivo, che sta sorgendo nella Fiera del levante ed annuncia il prossimo intervento del produttore barese Domenico Procacci, che terrà il 20



Daniele Basilio nuovo Direttore generale della Fondazione Apulia Film Commission nominato dal CdA della fondazione il 4 marzo 2015 e rimarrà in carica, unitamente all'attuale Consiglio di Amministrazione, per i prossimi quattro anni.

Novembre nell'Aula Magna dell'Università Aldo Moro una lezione su "Come si costruisce un Business Plan nel Cinema." Dichiarò: «Il Centro Studi aiuterà a investire sul futuro, perché abbiamo bisogno di creare figure che abbiano la consapevolezza che l'industria audiovisiva è la più complessa che esista, in quanto è a cavallo tra l'industria dei creativi, lo sviluppo tecnologico, l'imprenditoria e il marketing. Il cinema già dà lavoro in Puglia in particolare ai giovani ed alle donne. Ora occorrono manager ed altre figure della filiera e dell'industria audiovisiva». Il direttore tira le somme (6.600.000 €.) dell'investimento della Regione Puglia a favore dell'industria dell'audiovisivo, come primo impulso sulla nuova programmazione Fesr 2016/2020 e conclude: «Sempre più la Commission si caratterizza come una struttura che fa sviluppo economico ed eroga finanziamenti alle imprese. La Fondazione sostiene lo sviluppo di tutta la filiera industriale del cinema, che funge da "driver" per l'attrazione di investimenti nazionali ed internazionali sul territorio regionale». Sono tanti i successi di opere cinematografiche "made in Puglia": dopo "Il Racconto dei

racconti" presentato a Cannes ed esportato in 45 Nazioni, il Festival del Cinema di Venezia ha assegnato il Premio «Pasinetti Speciale» a "La Prima Luce" di Vincenzo Marra, come Miglior Film delle Giornate degli Autori. Daniele Basilio ci tiene a sottolineare come questo premio costituisca: «Un successo non solo per la Commission, ma per tutti i pugliesi del Cinema. La fiducia che la produzione e il regista hanno riposto nei nostri attori e nei nostri professionisti è stata ripagata da un lavoro pregiato e di qualità internazionale. La Regione Puglia è ormai matura per mettere al centro della propria attrattività le competenze e i servizi consolidati in otto anni di attività.»

Adriano Silvestri



"Il racconto dei racconti" - Tale of Tales è un film a episodi del 2015 di Matteo Garrone, suo primo film in lingua inglese. È composto da tre episodi tratti dalla raccolta di fiabe "Lo cunto de li cunti" di Giambattista Basile, narrati intrecciati fra loro: La cerva, La pulce e La vecchia scorticata. Le riprese si sono svolte principalmente al sud in particolare in Puglia a Castel del Monte, Gioia del Colle, Mottola e Statte, oltre che in Abruzzo, Toscana, Sicilia e Lazio.

La natura filosofica del cinema



Giovanni Mazzallo

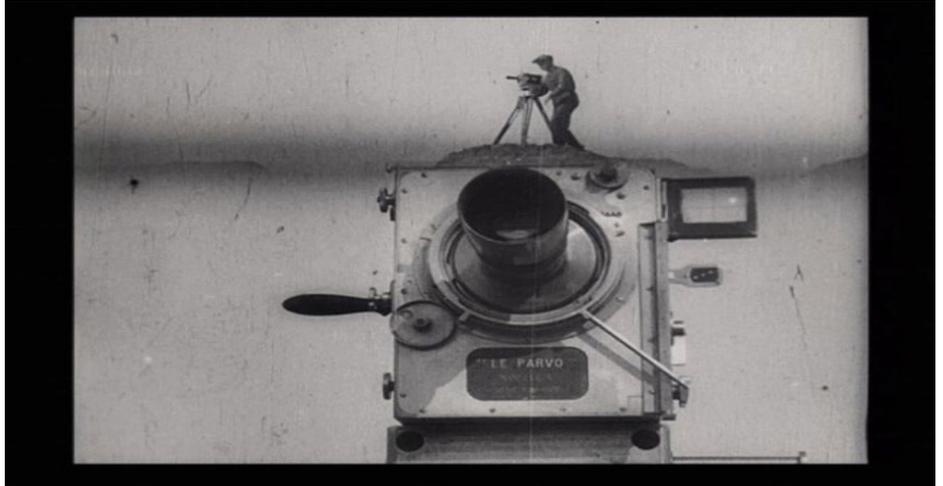
L'etimologia del termine "cinema" è di origine greca. Per l'esattezza, proviene dal termine "κίνησις", che nel greco antico indicava il "movimento". Capacità propria del dispositivo cinematografico è di valorizzare lo «scorrere delle situazioni e degli

avvenimenti materiali con tutto ciò che evocano in termini di sentimenti, valori, pensieri»¹, grazie alla possibilità di mostrare il movimento. Il cinema non si limita al solo riprendere la quotidianità del vissuto ontico-esistenziale, ma, diventando il più delle volte "metacine-matografia", mira all'essenza, alla struttura e alle cause supreme delle cose, offrendo l'opportunità, come ben disse Kubrick, non solo di filmare una storia contingente, ma anche ciò che, prima dell'invenzione del cinema, solo poteva essere pensato. Con gli scritti di Jean Epstein che si connettono alla questione del movimento, il tema della "fotogenia"² rivela l'"anima del cinema", costituita dal primo piano che è la "chiave di volta" che "voltifica" ciò che riproduce, poiché la macchina da presa ha una sua propria personalità che riesce a mostrare la fotogenia del mondo nonostante la mediazione dell'operatore. Il primato della fotogenia trasforma, in Epstein, il cinema in una pratica filosofica "transcartesiana" che attua una sottile eclisse del principio d'identità che sta a fondamento del razionalismo classico, in quanto l'obiettivo registra ciò che l'occhio umano non può vedere e riprende l'oggetto con suprema e sovrumana indifferenza. Il cinema, per Epstein, è "psichico", "sopranaturale", mostra la quintessenza degli oggetti nell'autentico ritmo del reale. Di conseguenza, la non immediata riconoscibilità del cinema come mezzo espressivo al momento della sua nascita (avvenuta, nel 1895, contemporaneamente alla radio) lo ha caratterizzato così profondamente da poter asserire che il fenomeno cinematografico sia intrinsecamente filosofico. Henri Bergson, in *L'evoluzione creatrice*, propone il cinema come esempio dei processi mentali della percezione, dell'intelletto e del linguaggio, che, però, sono colti in una disposizione mimetica che fa quindi del cinema l'archetipo di una conoscenza fittizia e astratta del reale («che si tratti di pensare il divenire, o di esprimerlo, o anche di percepirlo, noi non facciamo mai altro che azionare una specie di cinematografo interiore»³). Molti anni dopo, Gilles Deleuze usa Bergson contro Bergson, sostenendo che la stessa analogia tra percezione naturale e atto cinematografico permette

¹ Siegfried Kracauer, *Film. Ritorno alla realtà fisica, Il Saggiatore, 1962*, p. 143

² Particolari aspetti degli oggetti ripresi, distillati dalla macchina da presa che è in grado di accrescere sensorialmente la realtà rappresentata

³ Henri Bergson, *L'evoluzione creatrice*, Raffaello Cortina Editore, 2002, p. 250



"L'uomo con la macchina da presa" (Celovek s Kinoapparatom, 1929), di Dziga Vertov. Il film viene ritenuto l'espressione più alta della cinematografia futurista e uno dei più rappresentativi del cinema sovietico degli anni venti

di concepire un movimento che è la sostanza in sé, descritto come fluire delle immagini secondo le linee di forza sul piano di immanenza che rappresenta la vita, la realtà. Nel cinema la sostanza è l'esistere. Per Deleuze, il cinema ha in comune con la filosofia il tratto saliente di essere un'attività creativa, sicché le opere cinematografiche sono da intendersi come prodotti di un atto di invenzione originale del tutto simile a quello che si determina nella pratica filosofica, che non è più quella tradizionale della contemplazione e della riflessione su un fenomeno, ma quella originale della creatività. Ciò presuppone pertanto che la filosofia altro non sia se non «una disciplina che crea e inventa come le altre»⁴. La domanda sulla natura del cinema, in Deleuze, deve essere sostituita dalla domanda sulla natura della filosofia. «Il cinema, insomma, non mette il movimento soltanto nell'immagine, ma lo mette anche nello spirito. La vita spirituale è il movimento dello spirito. Si passa spontaneamente dalla filosofia al cinema, ma anche dal cinema alla filosofia.»⁵ Il più grande prestigio che l'arte cinematografica è in grado di far compiere consiste sostanzialmente nel potere di intromettersi sinuosamente nel cronotopo. Il cinema gioca col tempo, non conosce limiti di alcuna sorta. Il cinema perviene alla definitiva conquista del tempo tramite le tecniche stesse di montaggio e di impianto visivo che ne fanno, in questo senso, l'arte più completa in assoluto. Il tempo del cinema è il tempo della persona che si lascia afferrare dalle poderose redini dell'esistenza. Questo tempo "in persona", capace di lasciar apparire il passato, il presente e il futuro in sé, divenuti protagonisti indipendentemente dal succedersi degli avvenimenti del film, è strettamente connesso alla messa in discussione di un reale inteso come dimensione prioritaria, poiché non si ha

⁴ Gilles Deleuze in una conferenza tenuta nel 1987 alla FEMIS di Parigi (Daniela Angelucci, *Filosofia del cinema*, Carocci Editore, 2013, p. 35)

⁵ Gilles Deleuze, *L'immagine-tempo*, Ubilibri, 1989, pp. 27-28

più fiducia nell'esistenza di una realtà univoca, che obbedisca alle leggi della causa e dell'effetto e che secondo queste leggi si possa raccontare. La presentazione di temporalità e di realtà differenti corrisponde alla «rottura senso-motoria che trova la propria condizione più in alto e risale a una rottura del legame fra uomo e mondo»⁶. Ma a questa rottura si può rimediare sostituendo il modello del giudizio e del sapere con quello del credere («non un bisogno di credere a qualcosa d'altro, ma un bisogno di credere a questo mondo qui, di cui anche gli idioti fanno parte»⁷). L'"inganno" del montaggio assume gran valenza in tal senso. È il procedimento del montaggio che produce un nuovo spazio e un nuovo tempo retti da leggi più elastiche, e obbedienti alla volontà del regista. Il cinema è una macchina discorsiva che può rielaborare il reale tramite il montaggio sia riproducendolo oggettivamente sia presentandolo in tutte le sue ambiguità, in tutte le sue improvvisazioni, nella sua durata e nei suoi aspetti più nascosti per mezzo delle proprie potenzialità tecniche ("ars est celare artem"). Sebbene sia una creazione artistica che nasce solo successivamente alla visione della realtà, rimane pur sempre l'unica forma d'arte veramente idonea ad inabissarsi nelle più impervie cavità dell'anima, della natura e del Tutto con la sola potenza espressiva delle immagini, quindi con la forza della rappresentazione che crea nuove verità (in Béla Balázs transizione dalla cultura astratta mediata dalle parole alla cultura concreta mediata dalle immagini).

Giovanni Mazzallo

Nato nel 1992 a Noto (SR), attualmente studente al II anno della laurea magistrale in Scienze Filosofiche all'Università di Catania e allievo ordinario al V anno della Scuola Superiore di Catania. Si occupa di logica, filosofia della scienza, cinema e filosofia del cinema.

⁶ G. Deleuze, *L'immagine-tempo*, Ubilibri, 1989, pp. 189-190

⁷ Ivi, p. 193

L'arte del doppiaggio e le sue rivendicazioni

A che punto siamo? Giuseppe Ferrara, regista, intervista Mario Paolinelli, dialoghista



Giuseppe Ferrara

Negli anni passati, con l'autorevolezza che le viene dall'essere uno dei più grandi esperti del doppiaggio, ha sollevato - con due volumi fondamentali, con numerosi articoli, con energici interventi dell'associazione Aidac, di cui è vicepresidente - la "questione doppiaggio". Le chiedo: a che punto è, oggi, dopo tante battaglie e discussioni, la "questione doppiaggio" in Italia?

Purtroppo siamo in una situazione difficile, con poche vie di uscita. Situazione che si è venuta a creare non tanto per colpa del doppiaggio o di noi addetti - che di responsabilità ne abbiamo, intendiamoci - ma soprattutto per colpa del sistema, del mercato delle comunicazioni. Parliamo innanzitutto di televisione. Siamo davanti a un mercato con ascolti sempre più polverizzati, con ogni emittente alla ricerca di un proprio pubblico da rastrellare nel parco buoi dei 25 milioni di potenziali spettatori italiani. Il fatto è che, con l'esplosione prima del satellite, poi del digitale terrestre e infine della rete, non ci sono più solo i 3/7 canali generalisti che rendevano stabile il mercato pubblicitario, permettendo così risorse in grado di assicurare un doppiaggio dignitoso; i canali sono diventati centinaia e quindi gli ascolti sono stati falciati, o per meglio dire sminuzzati, con le conseguenze immaginabili sul fronte dei ricavi pubblicitari, e quindi delle risorse da investire nell'edizione italiana. Se il mondo del doppiaggio fosse stato consapevole che a fronte di questa moltiplicazione dei canali gli investitori erano sostanzialmente rimasti gli stessi, avrebbe potuto fare fronte comune e impedire quel progressivo distacco delle tariffe e delle regole che sta demolendo il doppiaggio italiano. Si trattava di difendere un settore che valeva circa 80 milioni di euro, noccioline rispetto agli investimenti pubblicitari tv che viaggiano nell'ordine dei miliardi, e invece le imprese di doppiaggio hanno iniziato a scannarsi tra di loro, per cui ora il valore del comparto è praticamente dimezzato. Ma non è l'unico problema. Siamo nel terzo millennio, c'è la rete con la sua offerta elefantica di prodotto, ovviamente in lingua originale o mal sottotitolato, che da anni sta disabituando il pubblico al doppiaggio. I televisori, che con il loro standard degli anni '90 a 28 pollici rendevano disagevole la lettura dei sottotitoli, ora permettono la personalizzazione delle misure e dei caratteri del testo su apparecchi casalinghi che ormai superano i 42 pollici. Ecco quindi che a fronte di un pubblico parcellizzato e mutante, gli investimenti calano e cala di conseguenza la qualità generale del doppiaggio. Ovviamente questo logoramento nell'ambito televisivo va a intaccare anche il livello professionale degli addetti e quindi si ripercuote

anche nella qualità del doppiaggio dei film di circuito, dove per ragioni diverse ma equivalenti si sta vivendo uno stato di fortissima crisi. Insomma, il doppiaggio è in crisi perché non ha saputo fronteggiare la crisi di tutto il sistema audiovisivo.

Il pubblico delle sale comincia ad avere i vizi del pubblico televisivo?

Sì, senza dubbio. Anche perché la sala cinematografica, a partire dalla morte della pellicola, sta perdendo il suo fascino di luogo magico dove vivere emozioni collettive: infatti le sale, ormai quasi tutte multisale, sono sempre più scomode da raggiungere, sempre più piccole, percorse da continui squilli telefonici, illuminate da gente che va in rete durante la visione del film, e infine puzzano troppo di

polvere, colla da moquette e pop-corn (fatto ineliminabile, visto che il granturco soffiato costituisce una bella percentuale dell'incasso generale). La prima conseguenza è un'inevitabile perdita di pubblico, sia di quello maturo, abituato al cinema vecchia maniera, sia di quello giovanile che ormai non sopporta più le costrizioni della fruizione cinematografica, a partire dall'assenza di pubblicità, fatto che paradossalmente impedisce di far altro durante la visione. È notizia di questi giorni che il 66 per cento degli spettatori televisivi - più donne che uomini - va in rete durante la visione

di un programma tv. Ma poi, io pischello, perché devo pagare il biglietto se posso scaricarmi il film gratis dalla rete e vederlo comodamente a casa, con un maxischermo e con i sottotitoli, ai quali sono ormai abituato? In questa situazione solo i così detti blockbuster americani - i filmoni campioni di incasso - possono competere e permettersi il doppiaggio. Infatti un distributore indipendente ci penserà sempre di più prima di imbarcarsi nell'acquisto e distribuzione di un film con una bassa previsione di incasso, tra cui possiamo collocare i film "d'autore", o come va di moda definirli ora, i film arthouse. Facciamo un esempio: su un incasso di 600mila euro, una caratura comune a molti film europei: il 50 per cento e forse più lo lascio all'esercente e al distributore regionale; diciamo che a me distributore ne restano 250 (e che vedrò non certo subito). Ma vediamo i costi. Quante copie faccio? In quanta pubblicità investo? Quanto mi costa il doppiaggio? Lo faccio decante o a tirar via? Perché a fronte di una spesa minima di 20-30 mila euro per avere un doppiaggio di qualità - cosa che è necessaria soprattutto a un film d'autore e che, comunque, sottotitolato avrebbe scarsissimo pubblico - ci vuole nulla affinché un distributore si

faccia convincere da una società di doppiaggio che ti propone il pacchetto a 7.000 euro tutto compreso. E il film quanto l'ho pagato? E a questo punto qual è il guadagno di un distributore? Cinquantamila euro? O sessantatremila, se ha optato per il doppiaggio a pacchetto. Insomma, il valore "morale", oltre che economico, del nostro settore vale 13 mila euro circa a film. Ma torniamo al nostro distributore: non ho considerato le spese generali e quelle per andare ai mercati di Cannes e/o Berlino. Certo, posso contare sull'home-video, sulle tv. Però deve uscire al cinema. Se non esce in sala, il prodotto vale minimo il 70 per cento in meno. Peggio mi sento con l'home-video, che con il dvd aveva avuto negli anni 2000 uno sviluppo enorme, e ora, con l'av-



Mario Paolinelli

vento della rete, è prossimo al pensionamento. In rete - per ora - chiunque può scaricare gratis qualsiasi film. Di conseguenza, chi si arrischierà a comprare un film e a cercare di distribuirlo, con tutte le spese che abbiamo elencato? Il piccolo distributore indipendente rischia quindi di sparire lasciando il campo al medio-grande distributore internazionale che opererà per una raccolta più di nicchia, azzerando le spese, tra cui quelle del doppiaggio - riservato ai soli blockbuster che offrono garanzie di rientro - e spendendo quattro soldi per i sottotitoli, in genere fatti male e sempre più spesso gratis col traduttore automatico. Tanto è roba che vedranno in quattro gatti, in streaming. Insomma, il doppiaggio in italiano è purtroppo in via di dissoluzione, anche se in piccola parte resisterà, sempre più avvizito su se stesso, grazie, come abbiamo detto, ai pochi campioni di incasso e a quello che è il suo zoccolo duro, e cioè il doppiaggio dei prodotti audiovisivi per bambini, che ancora non sono in grado di leggere i sottotitoli e forse - notizia degli ultimi giorni - grazie al doppiaggio delle versioni multilingua e dialettali di un prodotto che sembra avrà un grande futuro, i sex-robot.

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Quindi, secondo lei, è morto il doppiaggio in Italia o è morto il doppiaggio in assoluto?

Sicuramente il doppiaggio, che al distributore appare come un costo comprimibile se non eliminabile, è “malato” in tutta Europa. Ne è un sintomo il fatto che la Commissione europea da anni invita a sostituirlo con i sottotitoli, con la scusa che la sua presenza impedisce l'apprendimento delle lingue. A prescindere dall'assurdità dell'assunto, per cui il film, da opera d'arte, verrebbe declassato a mero strumento didattico, è lecito sospettare che questa politica sia frutto delle pressioni delle major che vogliono essere le sole a doppiare, visto che nessuno sano di mente può pensare che si possa imparare lo svedese grazie a quell'unico film che circola in Europa ogni dieci anni; a quel punto, gli unici film che potranno godere del plusvalore dato dal doppiaggio – che regala loro il 70 per cento del mercato – sono quelli di Hollywood, che non avranno più nessuna concorrenza. Per quanto riguarda l'Italia, l'unico doppiaggio che potrebbe avere un futuro è quello che non è stato mai fatto: quello dei nostri film in inglese.

Perché l'industria cinematografica italiana, e in generale europea, non investe nel doppiaggio?

Nella scelta pesa, ahimè, la visione provinciale di molti nostri autori e produttori, cui si somma una mancanza di visione prospettica da parte delle istituzioni, da cui in Italia l'industria cinematografica in gran parte dipende. Molti anni fa, regnante Prodi, ci fu una timida apertura nei confronti della questione doppiaggio all'estero, apertura che però si richiuse subito, a causa di un avvicendamento ministeriale. Eppure potevano – e possono ancora – essere pensati addirittura degli automatismi nel processo produttivo, collegando, per esempio, la sovvenzione pubblica o la concessione del tax-credit all'impegno di predisporre versioni per i mercati esteri. Il fatto è che nel nostro paese ognuno guarda solo al suo piccolo recinto e quindi manca una visione d'insieme dell'industria audiovisiva. Alcuni produttori pensano che la soluzione sia far recitare i nostri attori in inglese. A me sembra un errore, nonché puro masochismo, perché recitare in una lingua che non è la propria rende comunque necessario il doppiaggio, e infatti i miei – purtroppo pochi – colleghi americani dicono che quando arriva un film da doppiare con attori italiani che recitano in inglese si mettono le mani nei capelli, perché la frase recitata in inglese da un attore non madrelingua è almeno mezza volta più lunga di quello che dovrebbe essere, e quindi non solo va ridoppiata, ma anche riscritta. Per non dire, poi, che il film dovrà essere doppiato anche per il pubblico italiano, il che non mi sembra una grande economia. A mio parere, quindi, la soluzione è una sola: girare in italiano e doppiare i nostri film nelle altre lingue, esattamente come Hollywood fa da sempre. Insomma, l'unica speranza di sopravvivenza del doppiaggio è all'estero, verso gli inesplorati mercati anglofono, ispanico, cinese: miliardi di persone che non conoscono il nostro cinema,

né quello attuale né quello del passato. Dovrebbe essere una sfida appassionante, perché riguarda non solo un'industria, ma una intera cultura. Invece, né le istituzioni né i diretti interessati sembrano mostrare una qualche “passione”. E pensare, invece, che l'incremento della circolazione del cinema italiano all'estero, grazie al doppiaggio, potrebbe trainare non solo il “made in Italy”, ma anche il turismo. Esiste un progetto dell'Aidac, su questo punto, ed è disponibile a questo indirizzo: www.itmovies.it

Il suo ragionamento risponde alla domanda: qual è o quale dovrebbe essere l'obiettivo del doppiaggio?

L'obiettivo del doppiaggio è, attraverso l'internazionalizzazione del film, di permettere la circolazione delle idee, dei pensieri, dei costumi. In una parola, di facilitare la conoscenza reciproca tra le persone. Il doppiaggio dovrebbe essere considerato la lingua del cinema. Certo per ottenere questo dobbiamo sacrificare qualcosa, soprattutto la recitazione originale degli attori, ma i vantaggi sono immensi, e non solo dal punto di vista economico.

Il doppiaggio e i bambini. Eleonora Di Fortunato ha firmato tempo fa per la rivista “Produzione & cultura” un articolo stupendo, presente sul sito dell'Aidac. Oggi che cosa è cambiato?

La riflessione resta attuale, specie quando tocca il tema dell'impoverimento linguistico – e di conseguenza culturale – delle nuove generazioni. C'è però una novità, la recente approvazione delle norme di qualità da parte dell'Unione italiana di normazione, regole che dovranno essere adottate da chi vorrà doppiare o sottotitolare prodotti destinati ai minori. Insomma, c'è una luce in fondo al tunnel, se non altro ai fini della tutela della nostra lingua.

Giuseppe Ferrara

Giuseppe Ferrara (1932) è un regista e critico cinematografico italiano, nel 2013 ha pubblicato per la effequ il libro “Doppiami. L'altra voce degli attori” un libro sul mondo del doppiatori e del doppiaggio, cinematografici e non solo, che oltre a raccontare tecniche e curiosità di questa antica pratica artistica, nella quale gli Italiani sono maestri, ne svela anche contraddizioni e perplessità.

Mario Paolinelli (1954) si laurea a Bologna (DAMS); dopo numerose esperienze nel campo della produzione cinematografica e teatrale, svolge dal 1979 la professione di autore della versione italiana dei dialoghi di opere cinematografiche e televisive. È autore di numerose pubblicazioni, tra cui il saggio: “Il doppiaggio, metalingua dell'audiovisivo” all'interno della raccolta: *La lingua invisibile – aspetti teorici e tecnici del doppiaggio in Italia*, Ed. NEU. È vicepresidente dell'Aidac (Associazione Italiana Dialoghisti Adattatori Cinetelevisivi), ed è nel coordinamento della Fnsa (federazione nazionale – sindacato autori).

Festival di Internazionale a Ferrara

Al bitontino Pierfrancesco Uva, collaboratore di Diari di Cineclub, va il primo premio della giuria popolare del concorso “Una vignetta per l'Europa”

Il riconoscimento è stato consegnato a Ferrara, nell'ambito del Festival organizzato da Internazionale, lo storico magazine di attualità e

Dopo Renzi anche la Merkel dona una cravatta a Tsipras



politica mondiale. Pierfrancesco, collabora con Lotta continua, daBitonto, Primo piano, Italia magazine, italian comics, **Diari di Cineclub**, ILikePuglia e tanti altri, ha vinto con una vignetta che raffigura Alexis Tsipras e Angela Merkel che passa il cappio al leader greco. “Dopo Renzi anche la Merkel dona una cravatta a Tsipras” recita la didascalia della vignetta, in aperto riferimento ai contrasti politici tra il capo di governo ellenico e il primo ministro tedesco. “Ringrazio tutti voi che mi avete sostenuto e votato, il sindaco di Bitonto, Michele Abbaticchio, i miei cari amici, la mia famiglia, Rosanna Murolo. Dedico questo premio al mio amico Gianpiero. Vi voglio bene”, ha scritto appena sceso dal palco Pierfrancesco.

DdC



La premiazione del concorso “Una vignetta per l'Europa” al Teatro Comunale (Cinzia Domizi, Internazionale)

Nel numero di Ottobre di Diari di Cineclub abbiamo annunciato per questo mese, un intervento della Direttrice della Fondazione SARDEGNA Film Commission. Riceviamo la comunicazione:



Nevina Satta

Carissimo Angelo e cari amici della redazione di **Diari di Cineclub**, come vi abbiamo anticipato, le ultime settimane per la nostra Film Commission sono state molto intense: la preapertura alla Festa del Cinema di Roma dei due lungometraggi realizzati ad Asinara, il MIA, la scadenza dell'Opportunity Tour e del bando Filming Cagliari, oltre agli impegni a EXPO e a Cinemambiente sul green protocol, insieme alla costante accoglienza di produzioni in corso e in scouting. Vi devo chiedere che la pubblicazione del nostro articolo venga posticipata al numero di novembre, per consentirci di offrirne aggiornamenti sulle nuove attività' e contestualmente raccogliere i dati aggiornati (e annunciati nel numero precedente) in maniera esaustiva. Siamo certi che la richiesta troverà riscontro positivo. Un caro saluto ai collaboratori e ai lettori. Cordialmente

Nevina Satta
CEO

Fondazione SARDEGNA Film Commission



E' una vera isola la Sardegna, dentro il suo splendore e le sue tempeste.

Elio Vittorini

Cinema e letteratura in giallo

Agente 007- Licenza di uccidere. Regia Di Terence Young

Cast: Sean Connery, Ursula Andress, Joseph Wiseman, Bernard Lee, John Kitzmiller, Jack Lord, Lois Maxwell



Giuseppe Previti

Il 5 ottobre 1962 segna una data importante nella storia del cinema: esce a Londra il primo film di una serie dedicata all'agente di spionaggio James Bond, creato dal romanziere inglese Ian Fleming. Prodotto da Harry Saltzman e Albert R. Broccoli, diretto da un regista di fama come Terence Young, uscì appunto nelle sale "Agente 007-Licenza di uccidere", una produzione tutto considerato a basso costo, ma che ebbe un tale successo commerciale che da quell'anno James Bond è immancabilmente apparso sullo schermo sino ai giorni nostri, con immutato successo. Ovviamente vari i James Bond succedutesi nel ruolo. Ma torniamo a "Licenza di uccidere", che a onor del vero non era il primo romanzo di Fleming, James Bond era nato con Casino Royale, ma per il debutto cinematografico venne scelta questa altra opera. Protagonisti di "Licenza di uccidere" erano Sean Connery e Ursula Andress, allora non certo famosi, ma mai scelta si rivelò più indovinata, specialmente per Sean Connery rivelatosi nel tempo un grande attore. Il film era del genere detective-story/spy-story, ma mescolava anche avventura, thriller, erotismo, usando tecniche avveniristiche per quei tempi. E subito mise in evidenza quelle che poi saranno tra le principali caratteristiche degli 007, un tema musicale sempre accattivante (nel nostro caso il tema era di John Barry), la sequenza gunbarrell (canna di pistola) che apre i titoli di testa elaborati con molta raffinatezza e eleganza. Quanto alla trama, James Bond viene mandato dal suo superiore, il mitico M, in Giamaica per far luce sull'uccisione di un agente del servizio segreto britannico e qui una serie di incontri e di scontri lo porterà a incrociare il cammino del Dottor No, un pericoloso criminale al servizio della Spectre una multinazionale del crimine con progetti terroristici ai danni delle missioni spaziali americane. James Bond, aiutato dalla bellissima Honey, passerà attraverso mille pericoli e mille peripezie, ma alla fine riuscirà a eliminare No. Harry Saltzman aveva acquistato i diritti dei romanzi di Fleming, ma l'incontro fortunato fu quello con un altro produttore interessato al personaggio, A.R. Broccoli e dalla loro unione prese il via il progetto, Terence Young si offrì per la regia, e nel tempo venne considerato il padre del James Bond cinematografico. Molte le differenze con il romanzo, anche per garantire maggiore spettacolarità alla pellicola, o come la famosa frase di presentazione che non troviamo nei testi di Fleming: "Il mio nome è

Bond, James Bond". Questa frase la pronuncia James Bond/Sean Connery quando entra in scena al casino, prima di spalle, poi pronuncia quella frase fatidica che diventerà un marchio di riconoscimento leggendario. Molte le figure femminili che compaiono nel film, autentiche bellezze mozzafiato, anche se alcune molto, pericolose per Bond. Ma la prima e ormai entrata nel mito delle Bond Girl è stata Ursula Andress, qui nei succinti panni di Honey, che esce dal mare con un immacolato bikini bianco che la fa indicare come una moderna Venere del Botticelli. James Bond, la spia più seducente del secolo, in un succoso mescolarsi di azione e ironia, da ricordare anche che siamo



negli anni sessanta e quindi la tecnologia era appena agli inizi, e pertanto le interpretazioni, i movimenti, i dialoghi assumevano un'importanza maggiore. Ancora oggi per molta parte del pubblico e della critica questo film rimane tra i migliori della serie con Sean Connery e resta il miglior James Bond. Un film assolutamente da rivedere o da scoprire.

Giuseppe Previti



Associazione nazionale di Cultura Cinematografica

Vedere e studiare cinema

Il convegno della FIC a Bergamo



Nuccio Lodato

Con la terza sessione, svoltasi a Bergamo dal 25 al 27 settembre e dedicata all'ultimo trentennio di produzione cinematografica, la Federazione Italia Cineforum, nella ventottesima edizione del suo tradizionale convegno annuale di studi "Vedere e studiare cinema", ha concluso il percorso triennale iniziato nella medesima sede due anni fa, con una riflessione sulla figura e il ruolo dell'attore cinematografico svolta attraversando gli ottantacinque anni circa di vita del sonoro. Si era iniziato, nel 2013, mettendo a fuoco il periodo aureo (1930-60) che oggi potrebbe essere definito, non solo anche se soprattutto parlando di Hollywood, "classico". In quell'occasione erano stati chiamati a raccolta prevalentemente, in gruppo, gli autori che avevano già dato vita, da qualche anno, alla collana riservata ai grandi interpreti dello schermo dalla casa editrice Le

ma un personaggio: James Bond, analizzato come icona pop nella sua evoluzione legata anche al mutamento degli interpreti che gli hanno dato i tratti" (Piccardi: discorso che torna di estrema attualità proprio in questi giorni, nella spasmodica attesa che gli uffici stampa competenti tentano doverosamente di creare in vista dell'ennesima uscita di uno 007...). L'anno successivo, spaziando in un decennio più immediatamente vicino a noi, quello 1960-90, erano stati determinanti due contributi stavolta autenticamente di gruppo: da una parte quello del Centro Ricerche Atto-



La sala dell'Auditorium di Piazza Libertà (Bergamo), sede della due giorni di convegno (foto di Angelo Signorelli)

Mani. Così, con la lievitante supervisione di Cristina Jandelli, Sergio Arecco aveva parlato di Marlene Dietrich, Mariapaola Pierini di Gary Cooper, Francesca Brignoli di Marilyn Monroe, Nuccio Lodato di Ingrid Bergman, Emanuela Martini di Marlon Brando e Matteo Pollone di Humphrey Bogart. La Martini aveva aggiunto la stimolante e provocatoria perla di una nutritissima antologia personale di sequenze, nella quale "il divo non era un attore



da sx: Nuccio Lodato, moderatore, Matteo Pollone e Mariapaola Pierini, Università di Torino – DAMS – CRAD Centro Ricerche Attore e Divismo. (foto di Angelo Signorelli)



Marlene Dietrich



Humphrey Bogart

Polimeni aveva polarizzato l'attenzione sulla figura dell'operaio e sul cinema di fabbrica italiani del periodo, con una particolare e insistita messa a fuoco sulla figura di Gian Maria Volonté (i relativi contributi sarebbero poi apparsi su "Cineforum"). Francesco Pitassio aveva aperto i lavori con un'approfondita relazione problematica su come impostare lo studio delle figure attoriali nel cinema; Mariagrazia Fanchi aveva arricchito la prospettiva con un'originale rendiconto delle fortune multimediali e socialnetwork della figura di Audrey Hepburn. Quest'anno, infine, ricca e felicissima messe di ritratti monografici o di complesse analisi di tecniche recitative, come quelle di Cristina Jandelli sui quattro di Carnage di Polanski, o di Mariapaola Pierini sulle mutazioni fisiche di alcuni recenti divi del comparto d'oltreoceano, E altri ancora di Alberto Scandola su Scarlett Johansson, di Francesca Brignoli su Mickey Rourke, di Deborah Toschi su Isabelle Huppert, di Lorenzo Donghi su Leonardo Di Caprio, di Caterina Rossi su Nicole Kidman, di Tommaso Isabella su James Franco, di Lorenzo Rossi su Joaquin Phoenix e altri ancora. Nel complesso, come ha messo in rilievo Adriano Piccardi nel suo editoriale per l'ultimo "Cineforum", "al centro dell'attenzione non sono stati tanto gli aspetti glamour o comunque di costume caratterizzanti i cambiamenti dei modi di essere di una star del cinema durante i periodi proposti, quanto appunto l'intersecarsi tra questa condizione e i tratti del lavoro attoriale riscontrati nei personaggi presi in esame, che hanno determinato quel modo e lo hanno reso, per ognuno di essi, unico".



Un momento del buffet, nell'atrio dell'Auditorium (foto di Angelo Signorelli)

re e Divo (C.R.A.D.) diretto da Giulia Carlucio presso il DAMS da lei presieduto nell'Università di Torino, che attraverso i contributi di Mariapaola Pierini, Franco Prono, Matteo Pollone e Gabriele Rigola aveva offerto un sontuoso antipasto argomentativo riguardante Marcello Mastroianni, sostanziale anteprima del megaconvegno che avrebbe avuto luogo alcune settimane più tardi presso la sua sede torinese. Dall'altro quello della Sezione Spettacolo dell'ateneo pavese, guidata da Federica Villa, che attraverso i contributi suoi e di Lorenzo Donghi, Deborah Toschi e Giuseppe

Nuccio Lodato

Riunita a Roma la Direzione Nazionale Ficc

I programmi culturali di fine anno nel segno di Pier Paolo Pasolini



Marco Asunis

Nelle giornate del 17 e 18 del mese scorso di Ottobre, si sono svolte nell'Hotel di via Palestro a Roma le riunioni dell'Ufficio di Presidenza e del Direttivo Nazionale con i rappresentanti dei centri regionali e interregionali della Federazione

Italiana dei Circoli del Cinema - FICC. All'incontro, intenso e partecipato, sono stati presenti complessivamente 24 dirigenti, tutti operatori culturali volontari e rappresentativi dei centri regionali della Sardegna, Sicilia, Calabria, Campania e Lazio, di quelli dei centri interregionali Basilicata/Puglia, Marche/Umbria/Toscana, Abruzzo/Molise, Lombardia/Emilia Romagna/Piemonte/Liguria con il Circolo Centofiori di Monaco di Baviera, e infine del centro Friuli Venezia Giulia/Veneto con i circoli presenti in Croazia e Serbia. In alcune sessioni dei lavori, ha presenziato in qualità di gradito ospite e collaboratore anche il Direttore di **Diari di Cineclub**, Angelo Tantarò. L'incontro dei massimi rappresentanti della Federazione si è reso necessario anzitutto per rimodulare la programmazione di questo fine anno, rivisitando le voci di spesa del bilancio provvisorio approvato nel Febbraio scorso. Difatti, la ripartizione dei fondi con l'aumento complessivo del finanziamento di 300.000 euro (oltre il 40% rispetto al 2014) alle nove AANNCC - Associazioni Nazionali di Cultura Cinematografica, oltre a regolare il ripristino effettivo di risorse nei confronti dell'UCCA - Unione Circoli Cinematografici ARCI (fortemente penalizzata nell'anno passato), ha determinato una quota aggiuntiva rispetto all'anno scorso, pari a 23.000 euro, uguale per tutte le Associazioni. Il ripristino



Riunione Direttivo FICC (foto di Gigi Cabras)

del finanziamento ministeriale, pari a quello del 2010, è stata la premessa per parlare del valore politico dell'unità delle AANNCC che ha consentito tale risultato. Seppure per ambiti territoriali e realtà così diversi tra loro, le nuove condizioni consentono ora di poter

FICC

Federazione Italiana dei Circoli del Cinema

ragionare e confrontarsi più concretamente su progetti, problematiche e temi che accomunano il medesimo impegno culturale. La riflessione iniziale è partita da qui. Il quadro complessivo di riferimento ha avuto una forte e condivisa preoccupazione per i tanti fuochi di guerra accesi nel mondo e a noi così vicini. Una condizione che è oggi fonte di tante tragedie e drammi umani, causa di stermini e di gigantesche e inarrestabili migrazioni di massa, che in particolare dai luoghi della guerra e della miseria fuggono. Sul tema della difesa della pace, la FICC si considera costituzionalmente coinvolta e impegnata con le sue



(foto di Lino Ariu)

attività e con tutte le sue articolazioni culturali, a partire dai suoi circoli del cinema presenti nei territori. Per affrontare questi bisogni e rispondere ai nuovi problemi, si è aperto un confronto e un esame sull'organizzazione interna e sullo stato di salute dei dieci centri regionali e interregionali, premessa necessaria per valutare al meglio l'attività dei prossimi mesi. Queste linee di intervento sono emerse come conseguenza di una strategia generale tesa a rafforzare la FICC e le sue battaglie a favore del pubblico e della cultura cinematografica in generale. Da qui l'importanza anzitutto di operare per sostenere in tutti i modi l'attività dei centri regionali, favorendo così condizioni migliori per la nascita e l'attivazione di nuovi circoli nei paesi e nei quartieri delle città. In questa ottica, si è posta l'esigenza di un maggiore approfondimento sul ruolo dei centri regionali, finalizzato a migliorare e superare oggi le difficoltà organizzative e di

azione. Partendo da queste scelte strategiche, non disconoscendo i propri limiti ma comunque avendo la consapevolezza dell'essere riusciti a raggiungere obiettivi che fino a poco tempo fa apparivano assai improbabili, per mantenere e sviluppare tali conquiste si è ribadito che risulta importante rafforzare attraverso iniziative comuni l'unità tra le AANNCC. Solo in questo modo si possono mantenere e ampliare iniziative legate alla difesa dei diritti del pubblico, per un'azione complessiva a largo raggio rivolta alla sua crescita culturale e critica. Su questi obiettivi, l'impegno per una unità di azione tra le Associazioni e il 'sistema cinema' più in generale risulta altrettanto importante per favorire lo sviluppo del nuovo pubblico, per la difesa degli spazi culturali e per la diffusione e promozione del cinema di qualità. In questo quadro si è appurato quanto sia importante la propria funzione comunicativa ed editoriale di riferimento, così decisive in tante battaglie culturali comuni. Con questa consapevolezza, il Direttivo ha voluto dare dei segnali, promuovendo nella nuova proposta di bilancio un so-



(foto di Lino Ariu)

stegno unanime al periodico **Diari di Cineclub** e alla rivista *Cinemasessanta* diretta da Mino Argentieri, con i quali la FICC organicamente collabora. A contorno di questi impegni generali, nelle scelte del nuovo bilancio sono emersi anche progetti e proponenti

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

rilevanti, che avranno bisogno di tutto l'impegno e di tutta la forza del gruppo dirigente per essere realizzati. Due sono soprattutto le attività deliberate che si intende realizzare in questi mesi, entrambe riconducono alla valorizzazione della figura di Pier Paolo Pasolini nei 40 anni della sua tragica morte. Saranno i centri regionali a dover cogliere questa indicazione, progettando iniziative culturali decentrate in tutto il territorio nazionale su Pasolini, quale uomo di cultura, poeta e scrittore, giornalista e polemista, regista cinematografico e tutto quel che di altro importante lui è stato per il nostro Paese. Già tanti nostri circoli del cinema si sono attivati in tal senso, contribuendo a costruire un percorso diffuso e articolato che parla al nostro Paese e ai suoi tanti problemi. L'altro importante appuntamento messo in cantiere riguarda il corso di formazione nazionale per operatori culturali, legato anch'esso alla figura di Pasolini ed in particolare ad alcune sue opere cinematografiche e letterarie. Sarà una occasione speciale, in cui tanti uomini e donne provenienti da tutta l'Italia potranno confrontarsi e ragionare su intuizioni politiche di un'epoca importante della storia italiana e sull'attualità di alcune analisi culturali e sociali che Pasolini sviluppò. In parallelo a tutto ciò, proprio in questi giorni la FICC è impegnata in altre iniziative, due in particolare riguardano progetti sulla promozione del cinema italiano all'estero: il Festival del cinema italiano a Stoccolma, giunto alla sua XVIII edizione, sarà aperto con un concerto del maestro Nicola Piovani. A breve inizierà inoltre anche il collaudato Festival del cinema italiano nei Balcani. Festival del cinema italiano ancora una volta ricchi di idee e proposte che, nonostante la forte delusione per lo scarso riconoscimento avuto dalla D.G.C. già manifestato nell'ultimo numero di **Diari di Cineclub**, continuano a tenere alto, fuori dall'Italia, il nostro cinema e la nostra cultura. E di ciò ne siamo profondamente felici e orgogliosi.

Marco Asunis
Presidente FICC

Presidente

Marco Asunis

Vice Presidenti

Patrizia Masala

Tiziana Spadaro

Vincenzo Esposito

Antonino De Pace

Consiglieri

Valentina Origa, Biagio Interi, Martina Mulas, Giorgio Lo Feudo, Alessandro Fiorina, Laura Mancuso Prizzitano, Pasqualino Ariu.

Invitati permanente in ufficio di presidenza:

Marino Bergagna e Elisabetta Randaccio (*Consigliere e responsabile per le relazioni internazionali*)

www.ficc.it

F.I.C.C. Federazione Italiana dei Circoli del Cinema

Indirizzo: Via Romanello da Forlì 30 - 00176 Roma

Telefono: 06.86328288 Fax: 06.45492902

cellulare 3475983664 - e-mail: info@ficc.it

Un grande Anglista, una Garbo ormai anziana e una raccolta di racconti sul cinema

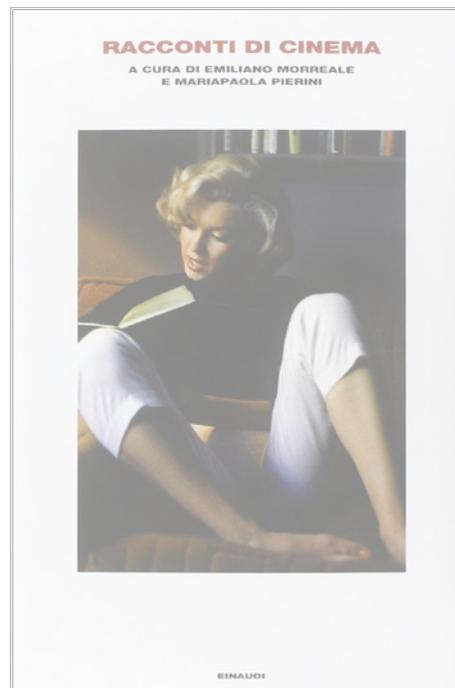


Stefano Beccastrini

Sto leggendo in questi giorni una raccolta antologica di racconti dedicati al cinema. Essa, pubblicata nel 2014 e curata da due seri studiosi del cinema stesso quali Emiliano Morreale e Mariapaola Pierini, si intitola appunto "Racconti di cinema", presenta in sovrapposizione una tenera foto di Marilyn mentre su un divano sta leggendo un libro, rannicchiata e scalza come una gattina, e contiene "trentaquattro racconti magistrali - di cui cinque inediti in italiano - che attraversano oltre un secolo per rendere omaggio al cinema, ai suoi sfarzi e deliri, ai suoi miti intramontabili, alle sue tentazioni e frustrazioni". Sono davvero tutti belli, tutti da leggere da quanti, come me, amano parimenti il cinema e la letteratura, leggere un libro e vedere un film. Qui mi occuperò di uno di tali racconti, uno dei più corti ma anche dei più commoventi. Si intitola "Le acque rosse del Potomac" e ne è autore Gabriele Baldini, un nome che forse vuol dire ormai poco per quanti non siano stati giovani dattorno agli anni Sessanta ma che per me, che proprio in quel favoloso tempo cercavo di non perdere nessuna delle sue pubblicazioni, era praticamente un mito (un mito, peraltro, discreto e persino troppo presto scomparso: Baldini morì infatti, a soli cinquant'anni, nel 1969). Figlio d'illustre letterato (Antonio Baldini, scrittore e giornalista di scuola rondista), sommo anglista (sulla civiltà elisabettiana e su Shakespeare sapeva praticamente tutto: suo è quel aureo *Manuale shakespeareano*, del 1964, sul quale



Gabriele Baldini



migliaia di giovani - me compreso - impararono a conoscere, comprendere ed amare il grande drammaturgo di Stratford-upon-Avon), musicologo (fu anche autore d'un bel libro su Giuseppe Verdi, "Abitare la battaglia", uscito postumo nel 1971), appassionato e colto cinefilo (amante soprattutto, come me del resto, del cinema americano anche se, a differenza di me che lo considero invece un periodo d'oro, giudicava invece, a paragone con gli splendidi anni 30 di Hollywood, quello tra il 1945 e il 1955 un decennio di grave decadenza di esso), narratore gustosamente coltissimo, secondo marito di Natalia Ginzburg e amico di Pier Paolo Pasolini per il quale fece persino l'attore in *Uccellacci e uccellini*, impersonando uno dei partecipanti al congresso dei "dentisti dantisti". Il racconto presente nell'antologia curata da Morreale e Pierini è intitolato, come ho già detto, "Le acque rosse del Potomac" e narra dell'incontro tra l'autore (che sullo schermo l'aveva sempre adorata, principalmente perché ella "recitò, o meglio danzò, con la fronte, le narici, le palpebre e le ciglia - soprattutto con le palpebre e le ciglia - e con gli occhi, or scoperti, taglienti come lampi, or velati", come ne ha scritto in un altro testo e contesto) e una Greta Garbo (ma il nome di lei non viene mai pronunciato, nel corso della narrazione) ormai invecchiata, quasi irriconoscibile, piccola, rattrappita, chiusa in uno sbrindellato impermeabile chiaro "né nuovo né immacolato, stretto alla vita da una cintura annodata con sgarbo". Non la incontrò per caso. Una sera era andato di proposito, infatti, da Bloomingdale, sfarzoso centro commerciale (department store) di New York, ove gli avevano

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

detto che ella si recava, spesso, verso mezzo-giorno o un po' prima delle cinque, ora di chiusura. Vi appariva d'improvviso, come un fantasma, e vi rimaneva per poco, eclissandosi poi fugacemente e in modo da non poter essere seguita, una volta in strada. Però, gli avevano spiegato, "per tutto il tempo che si trattiene al banco delle vendite e alla cassa, si lascia guardare". Così egli andò da Bloomingdale, come verso un atteso anzi ansioso appuntamento. Ed ella apparve davvero, improvvisamente come sempre, dietro a un banco di profumi. La riconobbe grazie "alle mani pallide ceree, dalle dita lunghe e sottili, dalle unghie corte e senza smalto, e dal gesto aggrappante e affusolato, e fino eccessivamente solenne - ma non proprio perentorio e anzi un po' titubante - con cui indicava i modesti campioni di refill sugli scaffali di vetro". Era più bassa di quel che si era immaginato ammirandola mille volte sullo schermo. I suoi capelli, ormai bianchi, erano stati pettinati in fretta e trattenuti, in un mazzetto sulla nuca, con un misero elastico giallo. Portava gli occhiali e "appesa a una spalla aveva una grossa borsa di ruvido cuoio, lento e unto, ingombra, s'indovinava, di cose inutili. Ai piedi, scarpe basse e senza tacco". Si aggirava, appunto come un fantasma, tra le tante bottiglie di profumo e ne stappò due o tre, annusando il tappo dal vetro smerigliato. Lo fece "in modo distratto, senza ostentazione di competenza. Le narici palparono, le labbra ebbero un tremito, le si increspò la fronte. Le commesse non le davano grande attenzione, come se si trattasse di qualcosa cui erano abituate da sempre. Ma soprattutto perchè sembrava avessero avuto ordini precisi dal management di non contrastarla in nulla, dato il suo rango di regina in esilio". La regina, alla fine, fece caso a quel signore barbuto che la stava fissamente osservando e ricambiò il suo sguardo. Dapprima dietro le lenti, senza una particolare espressione, ma poi, "con un gesto un poco affaticato, prendendoli con le dita magre al di sopra della fronte, si tolse gli occhiali. L'arco delle sopracciglia vantava ancora insieme la purezza e quel che di asimmetrico e tantalizzante si gode nel disegno di alcune cattedrali gotiche". Lo sguardo, certo stanco ma tuttora altero della regina, "mi costrinse ad abbassare il mio. Quando lo risollevai, era scomparsa". Stupendo racconto. La narrazione di un sogno. Infatti, con la Garbo, erano scomparsi anche il centro commerciale e la città di New York e il narratore, al fresco vento d'un tramonto americano, si risvegliò seduto sulla panchina ove si era brevemente appisolato mentre le rosse acque del Potomac correvano verso la baia di Chesapeake e poi, oltre essa, verso l'Atlantico. Se avessi letto il racconto, per la prima volta, nella raccolta curata da Morreale e Pierini sarei restato nel dubbio: in quale città, evidentemente attraversata dal Potomac, Baldini si era appisolato e aveva sognato d'incontrare una Garbo già anziana? E da cosa prendeva origine quel sogno? Ma io, quel racconto, lo avevo già letto molti anni prima in quanto era un testo che faceva parte, dandogli addirittura il titolo complessivo, di



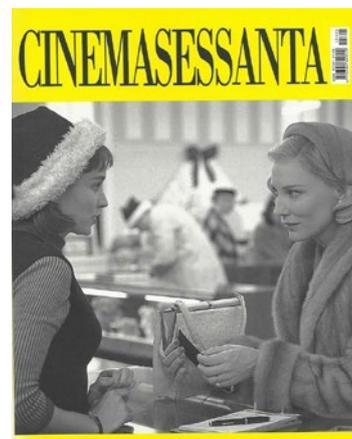
Greta Garbo

un volume del 1967 che si chiamava appunto "Le acque rosse del Potomac". Era una raccolta di scritti giornalistici, originariamente pubblicati su *Il mondo* e su *Il corriere della sera*, dedicati in teoria alla televisione (che Baldini definiva "Organo di repressione dell'attività fantastica") ma in pratica spazianti su tutti i territori dello spettacolo, teatro e cinema compresi. In quel volume - che mi è molto caro, così come tutti quelli, che considero ormai vecchi amici, che stanno sugli scaffali della mia biblioteca casalinga da almeno cinquant'anni - il racconto sull'onirico incontro con la Garbo porta la scritta: "Washington, D.C., Novembre 1967". Fu dunque a Washington - ove effettivamente scorre il Potomac e non a New York, che Gabriele Baldini incontrò, in sogno e non nella realtà, una Greta Garbo ormai anziana, "dalla pupilla limpida - grigia, non azzurra o verde, come avevo sempre creduto - ma stanca". A New York, come apprendiamo dal testo immediatamente precedente intitolato *Il singhiozzo del demonio*, si era limitato a sottolineare con disgusto il fatto che in America, a differenza (ahimè, allora) che in Italia, alla televisione dessero continuamente film ma che dilagasse l'orrida consuetudine di interromperli frequentemente

per reclamizzare un dentifricio o un particolare tipo di sacchetto di plastica per conservare i sandwich (per questo il titolo del testo parla di "singhiozzo del demonio": il demonio è la pubblicità, il singhiozzo è il modo in cui vengono proiettati i film in TV, continuamente interrompendoli). Ecco, dunque, come andarono le cose. Durante un breve viaggio, fatto nel novembre del 1964, Baldini si recò sulla costa orientale degli USA, prima a New York e poi a Washington. A New York gli parlarono probabilmente - conoscendo il suo amore per la Hollywood degli anni 30 - di Greta Garbo e della sua abitudine di recarsi al centro commerciale di Bloomingdale. In più, si irritò per lo scempio che, con le continue interruzioni pubblicitarie, in America (adesso anche in Italia) veniva fatto dei film dati in televisione. Poi, egli si trasferì a Washington, si appisolò su una panchina posta sulla riva del Potomac mentre dentro di lui erano ancora presenti le tracce del discorso sulla Garbo e l'irritazione per il maltrattamento del cinema in Tv, sognò così la Garbo stessa, malinconica regina in esilio nell'America della modernità consumistica. Sapendo, o immaginando, tutto ciò, il bel racconto si apprezza ancora di più.

Stefano Beccastrini

E' uscito



"Cinemasessanta", la rivista diretta da Mino Argentieri. "Un progetto di revisione", un articolo inedito di Roberto Rossellini; "Cinema e televisione, un messaggio perduto". Ivano Cipriani; "Sils Maria". Olivier Assayas: tre donne, il tempo e la natura". Roberto Chiesi; Libera sperimentazione americana nel nuovo millennio. Alessandra Calanchi; La regione artica: films from the North. Stefano Coccia; 1915-1918: i fumetti in trincea. Claudio Bertieri; Mattei produttore, Pasquale Iaccio; Callisto Cosulich, dalla ingegneria navale alla sala buia. Enzo Natta; La calligrafia della violenza. Cesare Cioni; "La donna che visse due volte in scena" Giancarlo Sepe; "Doppio sogno", ma Schnitzler sta altrove. Angelo Pizzuto; Il mondo distopico di "Der Park". Alessandra Fagioli; Recensioni: "Mia madre", "Youth", "Una nuova amica", "Hannah Arendt", "Leviathan", "Timbuktu" e altri film; Indicatore librario (a cura di Angelo Salvatori).



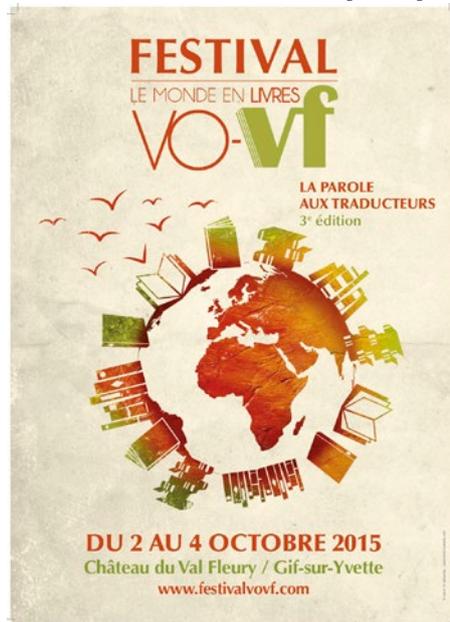
La riconsiderazione di Goliarda Sapienza a Le monde en livres vo-vf Festival per dare voce ai traduttori



Gabriella Gallozzi

Nemo propheta in patria dicevano gli antichi. E chi più di Goliarda Sapienza ha provato sulla sua pelle il peso dello storico adagio? Lo scorso luglio la "sua" Catania le ha finalmente dedicato una piazza. Quasi vent'anni dopo la scomparsa. A dire dell'ostracismo che ha accompagnato in Italia vita e opera di questa grande scrittrice, ma anche attrice, ribelle e anticonformista più celebre all'estero che da noi. Se non se ne fosse "accorta" la critica francese, infatti, probabilmente anche la sua "rivalutazione" post mortem non sarebbe mai arrivata. Certamente, non sarebbe mai arrivato nelle vetrine dell'editoria che conta, il suo romanzo cardine: "L'arte della gioia". E già, la storia è nota, ma qui ve la raccontiamo attraverso la testimonianza di Nathalie Castagné, scrittrice a sua volta, ma soprattutto traduttrice dell'intera opera di Goliarda Sapienza in Francia, ospite lo scorso mese di "Le monde en livres vo-vf", festival, unico nel suo genere, dedicato alle traduzioni letterarie, che Hélène Pourquié e Pierre Morize, organizzano con successo da tre anni alle porte di Parigi (Gif sur Yvette). È stata proprio Nathalie Castagné, infatti, a "scoprire" il titolo chiave di tutta l'opera della scrittrice siciliana scomparsa nel 1996 che, senza il suo intervento, non avremmo, forse, mai potuto leggere in Italia. Sì, stiamo parlando del libro "dello scandalo" rifiutato per vent'anni, con ostinazione, da tutti i grandi editori italiani, finché la Francia ne ha fatto un caso letterario, nel 2005. E, alla fine, Einaudi l'ha pubblicato nel 2008 attivando, finalmente, i riconoscimenti che fino ad allora avevano tenuto in

semiclandestinità una delle più grandi scrittrici del Novecento. "È stata un'avventura esistenziale più che letteraria. Un colpo di fulmine. Tanto che ormai con Goliarda ci vivo insieme da anni, fa parte della mia vita e alle volte mi dà pure sui nervi", racconta in uno splendido italiano Nathalie Castagné, spiegando con folgorante sintesi: "La Francia al contrario dell'Italia ama molto la trasgressione. Per cui il successo enorme de "L'arte della gioia" da noi si deve esattamente a tutto quello che l'ha fatto rifiutare da voi". Troppo scomoda Modesta per gli anni Settanta italiani. Una donna senza "morale", persino assassina, che desidera, che vive la sessualità senza inibizioni, che non esita a rompere convenzioni e ruoli sociali, come sarebbe potuta pas-



Goliarda Sapienza 1924 - 1996 attrice, scrittrice, poeta

Viviane che il libro doveva essere pubblicato ad ogni costo. Mi sono presa questa responsabilità ed ho rischiato". Da subito, prosegue "è nato un legame profondissimo, come con una persona di famiglia. Un rispecchiamento costante tra donne, nel sentire, nel vivere l'esistenza. La cosa che colpisce in Goliarda è quella scrittura barocca e razionale, quel misto di fredda intelligenza e passionalità, come esprime nell'Autobiografia delle contraddizioni. Una donna così integra al punto da pagare personalmente le sue scelte politiche e di rigore. Diversa per questo dalle altre scrittrici che pure si sono dedicate alle battaglie delle donne. Simone De Beauvoir, per esempio, a confronto con Goliarda appare dogmatica, così ben inserita socialmente e, poi, carica di riconoscimenti". Quei riconoscimenti che la scrittrice "ribelle" siciliana ha ottenuto soltanto postumi. E grazie al "lancio" francese.

Gabriella Gallozzi



sare nell'Italia democristiana ancora in lotta per il divorzio, l'aborto... Dieci anni (dal 1967 al 1976) della sua vita ha impiegato Goliarda Sapienza per mettere su carta l'esistenza della sua Modesta, sorta di alter ego letterario, che attraversa tutto il Novecento, tra politica, storia e libertà. Una libertà, prosegue Nathalie Castagné "capace di parlare alle donne, ma non solo. Un messaggio potente, in grado di toccare corde così profonde, da farti vivere un'esperienza esistenziale". Questo, almeno, racconta, le è successo quando l'editrice francese Viviane Hamy le ha fatto leggere per la prima volta "L'arte della gioia", arrivato a loro attraverso un'agente tedesca che l'aveva scoperto al Salone del libro di Francoforte, nell'edizione di Stampa Alternativa: poche copie, un'uscita in tono minore, arrivata nel 1998, a due anni dalla scomparsa di Goliarda e ottenuta grazie all'ostinazione di Angelo Pellegrino, ultimo compagno della scrittrice, legata in precedenza, lungamente, a Citto Maselli. Ebbene, è subito coup de foudre quando Nathalie Castagné legge le prime pagine: "Ero stupefatta, eccitatissima - racconta -. Ho detto a

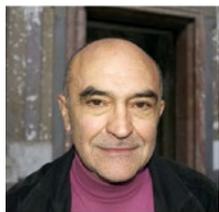
Goliarda Sapienza **Ancestrale**

prefazione e cura di Angelo Pellegrino
postfazione di Anna Toscano

Separare congiungere
spargere all'aria
racchiudere nel pugno
trattenere
fra le labbra il sapore
dividere
i secondi dai minuti
discernere nel cadere
della sera
questa sera da ieri
da domani

La Vita Felice, 2013.

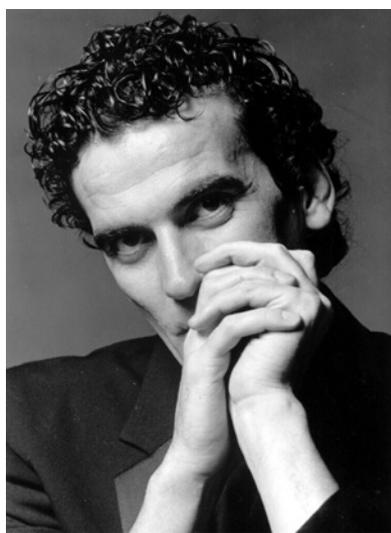
Sulla commedia made in Naples e l'alternativa della comicità solista



Alberto Castellano

Un altro attore che passa dietro la macchina da presa, un altro comico napoletano alla ricerca del Troisi "perduto", un'altra commedia ambientata a Napoli. Ormai la location partenopea sembra essere

assegnata a oscillare tra il crudo, duro realismo gomorristico e la rappresentazione ironico-grottesca di collaudati personaggi e situazioni con tutte le trappole oleografiche annesse. Ma l'esordio da regista di Sergio Assisi con "A Napoli non piove mai" va guardato con una certa indulgenza, soprattutto perché commedie come queste nascono senza ambizioni artistiche particolari e più o meno danno ciò che promettono. Inoltre vanno lette per le potenzialità in filigrana di farsi tassello di un nuovo trend del prolifico e variegato filone della commedia made in Naples. Dopo "Benvenuti al Sud" infatti – che probabilmente ha inaugurato un nuovo modo di trattare l'eterno incontro-scontro Nord/Sud ribaltandone le dinamiche geografico-culturali –, la commedia di Assisi prova a ribadire che anche al cinema i vecchi modelli migratori e gli obsoleti preconcetti hanno fatto il loro tempo (la commedia si regge su un bizzarro triangolo legato dalle sindromi di Barnaba (quella di Peter Pan), Jacopo (quella dell'abbandono) e di Sonia una giovane artista/restaurantiera del Nord piombata a Napoli per un lavoro (quella di Stendhal). Anche se sono stati Genovese e Miniero nel 2002 con "Incantesimo napoletano" a stravolgere per primi certi luoghi comuni sulla "napoletanità" con una vicenda comico-surreale (in una famiglia napoletana succede che, per uno strano scherzo del destino, la primogenita parla solo milanese e rifiuta la pastiera, i babà, il capitone perché preferisce il risotto allo zafferano). Ma il film del bello, bravo e simpatico Assisi solleva un'altra questione più interessante e importante dal punto di vista delle dinamiche strutturali del cinema comico italiano in generale e napoletano in particolare. Quella cioè della problematica e irrisolta eredità del grande Troisi, perché tutti gli attori comici napoletani spesso di provenienza teatrale che negli ultimi anni si sono misurati con il grande schermo devono fare i conti con il "fantasma" di Massimo, non possono sottrarsi al suo inarrivabile modello di drammatica e malinconica comicità costruita su una straordinaria miscela gestuale/verbale (come del resto lo stesso Troisi non poteva ignorare la lezione



Massimo Troisi

una spalla. Da Tognazzi e Vianello a Franchi e Ingrassia, da Totò e Peppino a Bombolo e Cannavale fino alle più recenti Boldi e De Sica e Ficarra e Picone, sono tante le tipologie di coppie che poi spesso sono "scoppiate" e hanno divorziato, i binomi che a un certo punto hanno esaurito le risorse comiche, i tandem sui quali alla distanza hanno pesato incompatibilità caratteriali. E Massimo Troisi e Lello Arena hanno formato sicuramente una delle migliori e più incisive coppie prima in teatro e in televisione e poi nel cinema per compensazione, affiatamento, attriti psicofisici, coinvolgenti divergenze caratteriali. In questo caso però la coppia



"A Napoli non piove mai" (2015) di e con Sergio Assisi

congiunta di Eduardo e Totò). Questo debito artistico inevitabilmente traspare dall'imitazione/citazione consapevole o inconscia, ruffiana o sinceramente casuale del repertorio dell'attore di San Giorgio a Cremano. Se "A Napoli non piove mai" porta una buona dose di freschezza nella produzione comica partenopea e lancia indirettamente il messaggio che nella lunga ricerca della comicità dopo-Troisi, si può andare oltre Salemme e Siani, al tempo stesso evidenzia un altro fondamentale problema generato in qualche modo proprio dal percorso espressivo e dall'evoluzione artistica di Troisi. Quello della coppia che, come si sa, ha costituito nell'epoca d'oro l'elemento strutturale di molto cinema comico italiano, l'ossatura narrativa portante della commedia popolare, naturalmente con le dovute distinzioni tra quelle paritetiche (per le quali cioè il repertorio comico poggia su ambedue i protagonisti) e quelle con un mattatore e

una spalla. Da Tognazzi e Vianello a Franchi e Ingrassia, da Totò e Peppino a Bombolo e Cannavale fino alle più recenti Boldi e De Sica e Ficarra e Picone, sono tante le tipologie di coppie che poi spesso sono "scoppiate" e hanno divorziato, i binomi che a un certo punto hanno esaurito le risorse comiche, i tandem sui quali alla distanza hanno pesato incompatibilità caratteriali. E Massimo Troisi e Lello Arena hanno formato sicuramente una delle migliori e più incisive coppie prima in teatro e in televisione e poi nel cinema per compensazione, affiatamento, attriti psicofisici, coinvolgenti divergenze caratteriali. In questo caso però la coppia

si è prematuramente estinta in maniera naturale, per motivi più profondi, implicazioni esistenziali. Dopo l'exploit di "Ricomincio da tre", il binomio sembrava destinato a durare a lungo e invece dopo "Scusate il ritardo", a Massimo la coppia cominciò a stare stretta, l'attore-regista, autore totale, ha sentito l'esigenza di proseguire da solo, si è quasi lasciato guidare da un percorso già tracciato, considerando la condivisione di un'esperienza con un partner quasi come un ostacolo. Come conferma il fatto che incurante del successo ottenuto in coppia con Benigni in "Non ci resta che piangere", nei successivi "Le vie del Signore sono finite" e "Pensavo fosse amore... invece era un calesse" ha sperimentato partner femminili che però erano solo funzionali alle implicazioni sentimentali delle storie. La sua dimensione solipsistica ha trovato il necessario equilibrio espressivo proprio nel suo ultimo film "Il postino". Insomma sarebbe stato più facile ereditare almeno una parte dell'immenso patrimonio artistico lasciato da Troisi, se la coppia con Arena fosse durata. E forse avrebbe tracciato un solco così profondo da incoraggiare la sperimentazione di coppie napoletane nuove e durature (ma lo stesso discorso vale un po' per tutta la comicità italiana). Qualunque siano i motivi che hanno portato all'estinzione di binomi collaudati e affiatati che hanno avuto anche per molto tempo un incoraggiante riscontro commerciale (vedi Boldi-De Sica e Salemme-Buccirosso, mentre Siani nei suoi film interagisce di volta in volta con un nuovo partner ma senza molta convinzione), si ha la sensazione che da alcuni anni produttori, registi e sceneggiatori seguono strategie di comicità solista, preferiscono lavorare più su attori per farne protagonisti unici che sull'individuazione di una coppia dissonante dalle caratteristiche espressive vincenti.

Alberto Castellano

Arte

Trittico: Colosseo, Meta Sudans, Colosso del Sole

L'arena dell'anfiteatro Flavio

Prima parte*



Giovanni Papi

Soltanto in una occasione ebbi la reale percezione di quale straordinaria e potente "macchina" per spettacoli, la più grande di tutta l'antichità, fosse l'anfiteatro Flavio al di là delle tante parziali "invenzioni" cinematografiche o letterarie più o meno realistiche, compresa quella che vidi molti anni dopo realizzata nel film "Il Gladiatore". Quando attorno all'anno 2000, ebbi la fortuna di assistere proprio all'interno del Colosseo nella stessa area, in una porzione di arena ricostruita provvisoriamente con struttura autoportante, alle tragedie di Sofocle in un programma di serate estive in lingua e costumi originali. Da quell'angolo lì, seduto insieme a pochi altri spettatori proprio su quelle antiche gradinate e a ridosso di quella parziale arena, seguivo il corso della scena "a tutto tondo" che si svolgeva sotto i miei piedi, in un frastuono di grida, di armature e di cavalli. In un sol colpo abbracciavo con lo sguardo il palcoscenico ravvicinato, i protagonisti della tragedia che sembravano parlarmi, la mirabilia del fondale visivo composto dai resti degli ipogei che chiudevano in lontananza la grande arena e dall'infinita platea vuota che si perdeva nell'oscurità e da dove si "affacciava la storia" e ancora appena poco in alto si apriva l'immenso cielo stellato. Trattenevo il respiro e volgendo alcuni istanti il naso all'insù scoprii quella sera con grande stupore che il cielo aveva forma ellittica: la geniale forma geometrica della pianta dell'edificio, accompagnata dalle alte mura, si proiettava letteralmente nel firmamento. In quella visione estatica tra percezione metafisica e metastorica di quel luogo assunto ai suoi esordi come ombelico del mondo e insuperato nell'immaginario nel corso dei secoli, tra "cielo ellittico" e frastuono delle armi nello spettacolo, fra la profondità delle ombre notturne delle strutture attorno che si inabissavano fin dove potevano, l'odore



All'interno del Colosseo si comprende la grandiosità dell'opera, che poteva ospitare oltre 50.000 persone.



dei cavalli e i volti sudati degli armigeri che attraversavano frementi il palcoscenico, la gloria e le innumerevoli pagine storiche che scorrevano inevitabilmente nella mente, le lingue arcaiche degli attori, tutto in quei momenti e in quella sovrapposizione di immagini, di suoni, di memorie e di idee senza tempo mi portò ad afferrare intuitivamente per qualche



"Ciò che facciamo in vita, riecheggia nell'eternità!" Il gladiatore Massimo Decimo Meridio

istante il senso dell'eternità, improvvisamente anche l'idea dell'imperatore Adriano che per primo associò a Roma il concetto di città-eterna mi fu felicemente chiaro. (Il tempio speculare da lui ideato e dedicato alle dee Roma/Amor era lì a due passi a ricordarmelo). Euforico e stupito da tante evocazioni che si erano associate e assemblate negli occhi e nella testa, alla fine dello spettacolo scesi le poche gradinate che mi separavano dall'arena e andai ad abbracciare il soprintendente che non conoscevo e che aveva permesso la realizzazione di quella straordinaria proposta culturale che risultò in seguito irripetibile. Salutai da lontano con un inchino e ringraziai a mani giunte tutta la compagnia teatrale e quel luogo sacrale che mi avevano particolarmente arricchito e infine volsi lo sguardo verso l'uscita e in quei pochi passi incorniciai quella

serata fra le più belle esperienze in assoluto che la magia dei luoghi romani, o meglio il luogo magico per eccellenza che rappresenta la città eterna, mi aveva regalato. Venti milioni di costo, una gara internazionale e cinque anni di tempo, è di queste ultime settimane il grande progetto mirato a ricostruire l'antica arena del Colosseo annunciato dal ministro dei Beni Culturali e del Turismo Dario Franceschini, insieme al soprintendente speciale per il Colosseo, Francesco Prosperi. Restauro del monumento con finanziamenti pubblici e privati. Il mondo della cultura storico e archeologica si è diviso tra favorevoli e contrari al progetto, non ho sentito pareri della cultura dell'arte moderna. Personalmente ammiro il coraggio dei fautori del ripristino dell'arena e sono naturalmente dalla loro parte. Il problema non è di per se il restauro (sono favorevole anche ad un restauro mimetico: cioè ad una tecnologia utilizzata che sia facilmente e felicemente integrata con le strutture preesistenti) ma la "gestione della struttura" una volta ultimati i lavori con tutte le possibili derive, alterazioni, integrazioni e speculazioni alle quali può essere soggetta. Quindi sì al progetto ma con normative serie e valide convenzioni sull'uso e sulla tutela dello spazio. Naturalmente no allo spostamento di denari previsti per restauri di altri siti archeologici (vedi Domus Aurea) che verrebbero stornati in favore del progetto dell'arena del Colosseo come alcune associazioni ben informate denunciano. Sì ad un maggior rafforzamento del rapporto e dialogo con il mondo degli investimenti e dell'imprenditoria privata, più si rafforza la qualità, la capacità e la professionalità pubblica e più il sostegno dei privati è auspicabile, burocrazia permettendo.

Giovanni Papi

*Nella seconda parte (prossima riflessione) si parlerà della meta sudans e del colosso neroniano.

Le giornate del Cinema Muto di Pordenone 2015

Un festival imperdibile per cinefili e studiosi



Nino Genovese

Appuntamento particolarmente "intrigante" per cinefili e studiosi di cinema, le "Giornate del Cinema Muto" di Pordenone sono una manifestazione che la prestigiosa rivista americana «Variety» ha ritenuto doveroso inserire tra i cinquanta festival al mondo assolutamente "imperdibili", divenuta - nel corso del tempo - un punto di riferimento imprescindibile e fondamentale per tutti coloro (in Italia, in Europa e nel mondo) vogliono ri/scoprire un'intera epoca: quella del muto, ingiustamente messa da parte e caduta nell'oblio, nonostante la significatività delle sue produzioni, senza la conoscenza delle quali non si può comprendere l'evoluzione del cinema successivo e, perfino, il cinema contemporaneo. L'edizione 2015, giunta al 34° anno di vita, svoltasi dal 3 all'11 ottobre, sempre organizzata da "Cinemazero" e dalla "Cineteca del Friuli", sarà l'ultima diretta dallo storico inglese David Robinson, che ha passato il testimone all'americano Jay Weissberg, che vive a Roma ed è corrispondente di "Variety"; ma essa non può che ritenersi - ancora una volta - estremamente positiva e ricca di significative, interessanti visioni, a volte "uniche"! L'evento inaugurale - con l'accompagnamento musicale dal vivo dell'Octuor de France diretto da Antonio Coppola - ha visto la proiezione di un importante restauro, "Romeo und Julia im Schnee", misconosciuto film tedesco del 1920 di Ernst Lubitsch, cui ha fatto seguito "Maciste alpino" (Italia, 1916) diretto da Luigi Maggi e Luigi Romano Borgnetto, con la supervisione di Piero Fosco (alias Giovanni Pastrone), interpretato da Bartolomeo Pagano (il Maciste dannunziano di "Cabiria"), probabilmente il miglior film di propaganda bellica realizzato in Italia durante lo svolgimento della prima guerra mondiale. L'evento di chiusura ha registrato la proposta della copia restaurata di "The Phantom of the Opera" / "Il Fantasma dell'Opera" (Usa, 1925-26) di Rupert Julian (completato da Edward Sedgwick) con il famoso Lon Chaney; non certo un "capolavoro", poco approfondito nei suoi più reconditi risvolti psicologici, ma film "di genere" ben realizzato e coinvolgente, restituito al suo antico splendore cromatico da un sapiente restauro, che ha ridato al film i viraggi, le imbibizioni originali, le colorazioni e la famosa scena del ballo mascherato girata in technicolor; le musiche di Carl Davis sono state eseguite dall'Orchestra San Marco di Pordenone, diretta da Mark Fitzgerald. In mezzo a questi due eventi di apertura e chiusura, tutta una serie di proiezioni di estremo interesse storico e culturale, cui possiamo solo accennare. Intanto, da ricordare subito la "maratona" di

ben 6 ore e mezza di proiezione del primo (e forse migliore) "Les Misérables" / "I Miserabili" della storia del cinema, tratto dal famoso romanzo di Victor Hugo, diretto, tra il 1925 e il 1926, da Henri Fescourt ed interpretato da Gabriel Garbio (Jean Valjean); conosciuto fino ad ora in una copia ridotta e in bianco e nero, grazie al restauro reso possibile dalle nuove tecniche digitali, è stato riportato alla versione più vicina a quella vista dagli spettatori dell'epoca, con tutta la ricchezza delle differenti tecniche di colorazione utilizzate dal re-



"Les Misérables" / "I Miserabili" (1925-26) di Henri Fescourt

gista; l'accompagnamento musicale è stato eseguito al pianoforte dal bravissimo Neil Brand, in una "performance" tanto faticosa quanto applaudita per diversi minuti. Fra gli altri restauri, ricordiamo il giapponese "Diario di viaggio di Chuji" di Daisuke Ito, con l'accompagnamento di Ichiro Kataoka &

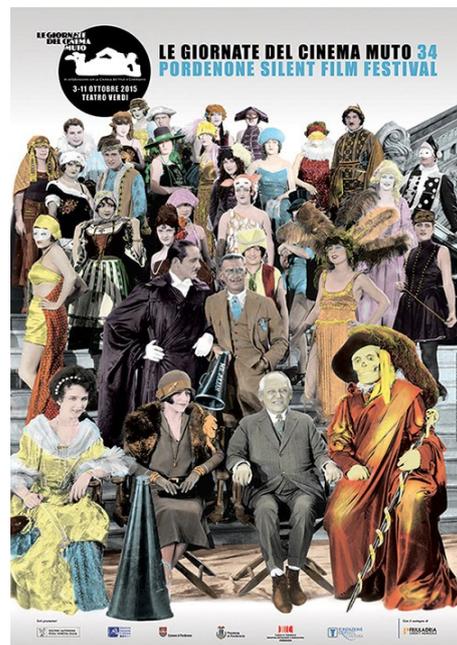


"Maciste alpino" (Itala Film, IT 1916), dir: Luigi Maggi

Otowaza Ensemble; il tedesco "Helena" (tratto dall'Iliade e diviso in due parti) di Manfred Noa; "L'Inhumaine" di Marcel L'Herbier; la serie messicana "El Automòvil Gris" di Enrique Rosas; "Ramona" di Edwin Carewe; "The



"The Mark of Zorro" / "Il Segno di Zorro" (1920) di Fred Niblo, con Douglas Fairbanks



"Battle of the Century" di Clyde Bruckman, con Stan Laurel e Olivier Hardy (Stanlio e Ollio), archetipo di tutto il genere "slapstick", di cui è stato ritrovato il fondamentale, ultimo rullo. E non sono mancate altre riscoperte, tra cui vogliamo almeno citare il primo "Sherlock Holmes", diretto nel 1916 da Arthur Berthelet, trasposizione per lo schermo del testo teatrale di William Gillette, da lui scritto e interpretato, dalla cui caratterizzazione emerge la figura del grande detective così come la conosciamo oggi. Ed ancora: la seconda parte delle "Risate russe"; gli splendidi film muti di Victor Fleming, il regista noto per Via col vento e Il Mago di Oz, tra cui degni di nota "To The Last Man" (1925), "Mantrap" (1926), "Wolf Song" (1929) con protagonista un giovanissimo Gary Cooper; i "Forzuti italiani", con Luciano Albertini e Carlo Aldini; la sezione "Il Canone rivisitato" con i grandi classici del muto, tra cui vogliamo citare almeno "The Rat" / "Il Sorcio di Parigi" (GB 1925) di Graham Cutts, con Ivor Novello e "The Mark of Zorro" / "Il segno di Zorro" (Usa, 1920) di Fred Niblo, film spettacolare, con un acrobatico Douglas Fairbanks, prototipo di tutti i film di Zorro; i filmati di Luca Comerio ed altri sulla "grande guerra"; tutta una serie di spezzoni e frammenti sulle "Origini del western". E come dimenticare i filmati del grande Leopoldo Fregoli, presentati dal suo emulo e successore, l'altrettanto grande Arturo Brachetti? Tutto questo è stato "Pordenone". E tanto, tanto altro ancora, su cui non è possibile riferire: a dimostrazione - se ce ne fosse ancora bisogno - di una vitalità culturale e di una ricchezza e varietà di proposte tali da giustificare la nostra asserzione iniziale, che lo considera un festival davvero "imperdibile"!

Nino Genovese

Movimentu Rete Cinema Sardegna va in Assemblea e rilancia Movimentu 2.0

Domenica 25 ottobre 2015, ospite dell'amministrazione comunale di Bauladu, nella centrale provincia di Oristano, si è riunita l'Assemblea generale di Movimentu. Lo scopo principale era il rinnovo del consiglio direttivo che è avvenuto ed ha eletto il nuovo presidente, il regista Marco Antonio Pani che abbiamo intervistato

Con un lavoro preparatorio dei giorni precedenti, è stato presentato e approvato il programma cui ispirarsi per il successo dei principi per cui si è costituita nel 2013 l'Associazione. Obiettivo principale è quello di favorire in Sardegna l'affermazione e il consolidamento dell'attività cinematografica e audiovisiva (incluse le produzioni nelle nuove tecnologie digitali) in tutte le sue componenti, come occasione di crescita del territorio e di chi ci vive, incrementando la tutela del lavoro attraverso la progettazione di contesti professionali e produttivi, moltiplicandone le opportunità. Movimentu intende rafforzare la vigilanza/partecipazione sulle Istituzioni affinché sia garantita la stabilità, la trasparenza e la puntualità dell'intervento pubblico a sostegno delle iniziative del settore. Intende farlo attraverso contatti con la classe politica, manifestazioni pubbliche, azioni legali per il rispetto della normativa, ma lo vorrà fare, come sempre fatto, con rispetto della controparte che più che tale deve essere considerata una parte sostanziale per la condivisione e il raggiungimento degli stessi obiettivi. E' stata quindi affermata la necessità di un clima sereno e costruttivo con tutti i soggetti, pubblici o privati, coi quali, in passato, per i motivi più disparati, si è creata una situazione di attrito, conflitto o sospetto, ma senza che si debba rinunciare in nessun modo alle battaglie, anche molto dure quando è opportuno, per il raggiungimento del bene comune dei soci, del settore cineaudiovisivo della Sardegna e del nostro lavoro. Movimentu tornerà presto a riunirsi con tutti i soci nel mese di novembre, per discutere insieme i programmi, le linee di sviluppo e le future iniziative dell'Associazione. Intervistiamo il nuovo Presidente.

Che effetto fa ritornare di nuovo alla presidenza dell'Associazione?

È un onore per me, ma anche una responsabilità che sento molto grande che arriva in un momento non facile per l'Associazione. Finalmente i bandi della legge regionale sul cinema sono stati pubblicati, ma il cammino verso l'assegnazione dei fondi è ancora lungo quando invece il tempo a disposizione, a causa dei ritardi che vi sono stati finora, è davvero troppo poco. La verità è che non c'è mai stato un momento facile per l'associazione perché non vi è mai stato un momento facile per il cinema, in Sardegna. Troppo poca attenzione in passato da parte delle Istituzioni e, ora che questa sembra un po' più presente, una capacità ancora inadeguata di capire fino in

fondo quanto i fattori tempo e puntualità siano vitali anche solo perché si verifichi la possibilità che molti progetti cinematografici possano partire.

Quali saranno i prossimi interventi per attuare il programma con cui l'Assemblea ti ha rinnovato la stima?

Sicuramente a novembre un ciclo di incontri e riunioni con i soci per affinare quel programma e priorità in modo condiviso nonché formare gruppi di lavoro che si occupino ognuno di specifiche aree ed iniziative. E sicuramente una risistemazione e riorganizzazione della segreteria, che dopo le dimissioni del precedente segretario è stata troppo trascurata, e dei siti internet. L'obiettivo è arrivare a gennaio con una macchina che funzioni da sola e senza spinte. Contemporaneamente far fronte con decisione alle urgenze, come per esempio fare tutto il possibile perché i fondi della legge cinema di quest'anno non vadano perduti. Se accadesse sarebbe un disastro per tutta la filiera cinema, e parliamo di lavoro e sopravvivenza, non solo della auspicabile nascita di nuove opere d'arte cinematografica, di festival e di belle occasioni formative. *Come hai trovato Movimentu dopo la presidenza Iaccarino?*

Non sono mai uscito dall'Associazione per cui non vedo un prima e un dopo, ma solo un'associazione in continuo cambiamento, com'è giusto che sia, e che cerca diverse strade e diversi stili a seconda di chi si prende l'onere di



Quei agitatori di Movimentu (Vignetta di Marco Antonio Pani)

Ecco il nuovo direttivo di Movimentu:

Marco Antonio Pani, *regista - Presidente*;
 Roberta Aloisio, *ispettore di produzione - Vice-presidente*;
 Paolo Zucca, *regista*;
 Carlo Dessì, *operatore culturale cinematografico*;
 Enrico Pau, *regista e insegnante*;
 Enrico Pitzianti, *regista e produttore*
 Antioco Floris, *docente di cinema all'Università di Cagliari*



Il regista Marco Antonio Pani, nuovo Presidente di Movimentu (foto di Carola Baccialle)

condurla e degli avvenimenti. Non sempre sono stato d'accordo con il direttivo precedente nella gestione di alcuni aspetti della vita associativa e di rappresentanza. Ma so con certezza che Antonia Iaccarino ha fatto ogni sforzo per la buona riuscita delle attività dell'Associazione. Prova ne sia l'importante risultato per aver contribuito in modo determinante a che per la prima volta dopo 5 anni, che quest'anno si siano fatti i bandi per la produzione di lungometraggi, considerato che la legge è stata di nuovo finanziata, se non in modo soddisfacente almeno sufficientemente per poter ripartire. Sempre a patto però che si arrivi in tempo.

Quali pensi siano i maggiori ostacoli per l'attuazione del programma?

Credo che l'unico ostacolo possibile sia la mancanza di partecipazione da parte dei soci. Se ognuno fa poco, insieme si può fare molto. Se pochi fanno tutto, si possono fare solo certe cose, le più urgenti, e il direttivo le farà, com'è giusto che sia. Ma segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

sono fondamentali la partecipazione dei soci e la capacità non solo di delega, ma di impulso che deve arrivare dal direttivo.

Chi sono gli alleati di Moviementu e chi sono gli avversari, se ne esistono?

Moviementu è un'associazione che ha solo propositi positivi che vanno in direzione di uno sviluppo del cinema in Sardegna che tenga conto delle esigenze del territorio e di tutti gli attori della stessa. Ed ha una sua visione. Non ci sono nemici, ma politiche che non ci trovano d'accordo. Ci sono piuttosto personalità che hanno delle responsabilità di interesse pubblico e che, dovrebbero ascoltare ma spesso non lo fanno abbastanza, muovendosi poi secondo un'idea preconcepita, vecchia e a senso unico su cosa sia il cinema e il lavoro nel cinema proponendola come unica possibilità, nonostante l'evidenza dimostri il contrario e il parere negativo della maggior parte di chi in Sardegna lavora, o vorrebbe lavorare, in quel settore. Moviementu non è d'accordo, per esempio, con un'idea di sviluppo del comparto che sembra considerare la Sardegna un mero scenario in cui ambientare qualsiasi cosa, in cui invitare questo o quel regista, italiano o straniero che sia, per vedere i nostri bei scenari o fare un rapido workshop (che pure ben vengano, beninteso!). Un'idea che sembra considerare il cinema semplicemente risorsa turistica e sorgente di glamour, o attività strumentale alla diffusione di questo o quel contenuto privato o istituzionale. Crediamo invece che il cinema in Sardegna debba passare sia per lo sviluppo in senso industriale, con l'accrescimento delle attività produttive e dei servizi ad esso correlate sul territorio (anche, ovviamente attraverso il lavoro di attrazione che la Film Commission deve giustamente svolgere), sia attraverso il sostegno deciso ai produttori e agli autori locali. Questi ultimi, con i loro progetti, creano un immaginario cinematografico della Sardegna (non necessariamente stereotipato e non necessariamente raccontando di Sardegna, attenzione, poiché l'immaginario di un sardo è tale e peculiare anche se immagina una storia di extraterrestri o la vita di Gesù, perché è il punto di vista e non l'oggetto, spesso, a contare) e una base di produzione e lavoro magari più frequente per le truppe sarde. È importante in secondo luogo, ma non in modo secondario, sostenere la sperimentazione di nuovi formati e modelli produttivi, la sperimentazione tout court e compiere una forte azione di sostegno alla distribuzione e diffusione sul territorio della cultura cinematografica, all'organizzazione di Festival e Rassegne, alle iniziative di formazione e professionalizzazione nel campo cinematografico. Viva la Film Commission quindi, ma viva anche e soprattutto la Legge Cinema, della quale la FC è emanazione, che forse sarà anche da svecchiare ma che non smette di rappresentare uno strumento necessario per noi di Moviementu, per la tutela, per l'impulso e per lo sviluppo tanto del cinema sardo quanto dell'industria cinema in Sardegna tout court.

A.T.

Teatro

A colloquio con Jaja Fiastri

in occasione dell'adattamento della sceneggiatura e della traduzione dei testi delle canzoni, in occasione del riallestimento di "Vacanze Romane"



Giuseppe Barbanti

Sino al 22 novembre nel tempio della commedia musicale italiana, il Teatro Sistina di Roma, replica "Vacanze romane", favola senza tempo, meraviglioso affresco della Roma generosa e sognante del dopoguerra. La commedia musicale, tratta dal pluripremiato film diretto da William Wyler e interpretato da due leggende del cinema come Audrey Hepburn e Gregory Peck, è l'ultima testimonianza teatrale del sodalizio artistico tra Pietro Garinei e Armando Trovajoli affiancati da Jaja Fiastri, un punto fermo prima per 7 anni della celebre coppia Garinei&Giovannini, poi per quasi trent'anni del solo Garinei. L'autrice, cui si devono successi del calibro di "Angeli in bandiera", "Alleluja brava gente", "Aggiungi un posto a tavola", "Accendiamo la lampada", "Se il tempo fosse un gambero", è molto contenta di quest'edizione la cui regia è firmata da Luigi Russo, protagonisti Serena Autieri e Paolo Conticini. "La storia è eterna, una specie di Cenerentola all'incontrario, una storia tutta intessuta d'amore, malinconia e speranza - dice Jaja Fiastri, che ha adattato il libretto e i testi delle canzoni originali - sono felicissima che sia tornata in scena. Rispetto a 11 anni fa ci sono molte differenze, la tecnologia ha consentito di rendere l'allestimento nell'insieme molto piacevole e d'effetto. La scenografia è ricca e varia, lo spettacolo del 2004 era più tradizionale, più classico. I bellissimi filmati di Roma, le coreografie moderne ed elaborate, i ritmi incalzanti ne fanno veramente uno show dei nostri giorni". "Vacanze romane" è una commedia musicale leggera, ma nella sua lunga storia di autrice ha avuto l'opportunità di andar più in là, di far riflettere il pubblico al Sistina? "Certamente anche la commedia musicale consente di lanciare al pubblico dei messaggi. Guardo al mio passato d'autrice e mi vengono in mente "Alleluja brava gente", con quei due truffatori che, per quanto simpatici, mettevano in guardia il pubblico spingendolo a diffidare del prossimo, o "Aggiungi un posto a tavola" con il monito che per amore si può (forse, anzi, si deve) disubbidire "La sua storia" d'autrice è segnata dalla fedeltà a Garinei&Giovannini "Ci aggiunga pure il maestro

Armando Trovajoli che, idealmente, sarà anche lui assieme a Garinei sul palco. Mi mancano moltissimo, in lavori come il mio in cui ci si isura con la psicologia dei personaggi si crea un rapporto che va oltre la professione diventando vera amicizia - prosegue Fiastri - Le racconto un curioso aneddoto che dimostrando quanto ero al di fuori del mondo del teatro quando li incontrai alla fine degli anni Sessanta, fa ben intuire quanto abbia imparato



"Vacanze romane" rinasce con Autieri e Conticini

da loro. La prima volta che mi trovai con loro ebbi la malaugurata idea di presentarmi con un mazzo di violette. Non sapevo nemmeno che a teatro il viola porta sfortuna, per poco non mi cacciavano. E, invece, muoveva i primi passi un rapporto professionale che, almeno per me, continua tuttora con tutti e tre." *Cosa è cambiato a teatro nell'arco dei 45 anni che ci separano da "Alleluja brava gente?"* Tante cose. Dal punto di vista tecnico, a supporto della riuscita dello spettacolo, l'innovazione, come accennavo prima, ha fatto passi da gigante, con risultati sotto il profilo della qualità veramente soddisfacenti. Dal punto di vista del repertorio bisogna ammettere che non c'è coraggio. Anche tutti questi riallestimenti, per carità importanti, apprezzabili, sono un'ulteriore conferma che si vuole andare sul sicuro. Nessun produttore che mi dica fatti venire un'idea e raccontamela. Ben altra tempra Garinei, Giovannini, Trovajoli. *Lei ha scritto anche per il cinema?* Ho lavorato a lungo con Franco Brusati per la sceneggiatura di "Pane e cioccolata" e ne ho un ottimo ricordo. Meno intenso è stato il rapporto con Risi e Bolognini. Conoscevo e stimavo Monicelli. *Ha qualche sogno nel cassetto?* Si due commedie che mi auguro prima o poi di riuscire a mettere in scena"



Maria Grazia Pacelli in Fiastri, conosciuta come Jaja Fiastri commediografa, sceneggiatrice e paroliera italiana

Giuseppe Barbanti

Fiat lux. La grande passione della Cineteca Lucana

Macchine, manifesti e pellicole per la memoria futura



Nicola Lancellotti

Nel 1997, con l'intento di salvaguardare e promuovere la diffusione della cultura cinematografica, con un'attenzione ai materiali relativi al Sud d'Italia ed in particolare alla Basilicata, nasce l'Associazione Culturale denominata Cineteca Lucana. E' il frutto di decenni di raccolte e ricerche appassionate di Gaetano Martino e dei suoi collaboratori. Nel 2002, con l'ingresso di nuovi soci, si impone una svolta organizzativa di più ampio respiro. La Cineteca ha sede a Oppido Lucano (Potenza) in P.zza G. Marconi. Tra le principali attività su cui si muove la Cineteca abbiamo: Recupero di fondi cinematografici presso privati in tutta Italia; Raccolta e inventariazione di film lungometraggi italiani ed esteri prove-



Archivio pellicole

nienti da società di produzione e di distribuzione; Catalogazione e preservazione dei fondi conservati; Collaborazione e scambi con Cineteche, Istituti culturali italiani ed esteri ed alcune Università; Allestimento e partecipazione a mostre e rassegne cinematografiche. La tipologia dei materiali, conservati presso la Cineteca Lucana, è alquanto variegata e può essere suddivisa in cinque macro aree:

Pellicole: Lungometraggi e cortometraggi in 35 e 16 mm, trailers, cinegiornali e documentari;

Manifesti e locandine di film;

Macchine per il cinema: apparecchi del precinema (visori ottici stereoscopici a mano e a colonna, lanterne magiche, vetrini dipinti a mano, episcopi ecc.); macchine da proiezione (Gaumont, Pathè, Pion, Cinemeccanica ecc.); macchine da presa; macchine fotografiche dall'Ottocento in poi;

macchine del suono e apparecchiature video nei vari formati;

Biblioteca e Fototeca: Libri, riviste e fotografie di argomento cinematografico;

Patrimonio cartaceo: Documenti provenienti da vari Fondi;

Questi i Fondi conservati presso la Cineteca: Collezione Gaetano Martino e Delia De Rosa (Documenti, visori stereoscopici a mano e a colonna, lanterne magiche, vetrini dipinti a mano, macchine fotografiche, proiettori);

Fondo Cineteca Scolastica (proveniente, in prevalenza, dalla Cineteca Autonoma per la Cinematografia Scolastica e che comprende cortometraggi didattici italiani e stranieri, filmine, libri, diapositive, proiettori AGFA);

Fondo Centre Saint-Louis de France dell'Ambasciata di Francia presso la Santa Sede (Documentari in lingua francese, filmine);

Archivio Gian Luigi Rondi (Manoscritti, corrispondenza, libri, raccolta articoli sul cinema, riviste);

Fondo Clesi Cinematografica (Materiale fotografico, manifesti, copioni, film, provini, documenti);

Archivio della Sezione Italia di Amnesty International (Materiale video);

Fondo Massenzio (Film italiani e stranieri, film muti, documenti);

Fondo Don Danilo Cubattoli (Film italiani e stranieri, proiettori cinematografici);

Fondo Franco Pennacchi;

Archivio Filippo Maria De Santis (Libri, manoscritti, collezioni riviste);

Collezione di trailers cinematografici Raffaele Striano;

Fondo Cecchi Gori (Film italiani e stranieri);

Fondo Pasquale Squitieri (Film, tagli, scarti e video);

Fondo Silvano Agosti (Film, documentari);

Fondo Giacomo Gambetti (Libri, riviste, manoscritti, materiale fotografico);

Fondo Ambasciata di Romania (Documentari in varie lingue);

Fondo A.N.I.C.A. (Documenti, libri, film);

Fondo Walter Locatelli (Documentari, nastri magnetici);

Fondo del Ministero (Biblioteca e archivio della Direzione generale per il cinema e della Direzione Generale per lo spettacolo dal vivo);

Fondo Pier Luigi Raffaelli (Documenti, foto, libri, riviste);

Fondo Nexus di Giorgio Patara (cortometraggi, molti dei quali girati in Basilicata);

Fondo Franco Pezzali (Documentari della Trans World Film);

Fondo Padre Taddei (Documentari);

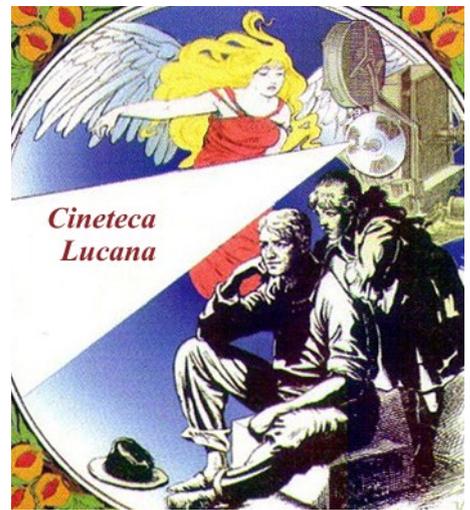
Biblioteca U.I.C.C. (Libri, riviste, video);

Fondo Adriana Chiesa Di Palma (Locandine, foto-buste, pannelli cinematografici, film);

A questi si sono aggiunti da poco:

Fondo Nicolò (Libri)

Fondo Piero Livi (Film e documentari, documenti cartacei, apparecchiature cinematografiche); La maggior parte di questo materiale, custodito in alcuni magazzini di Oppido Lucano attende una sistemazione definitiva per consentirne la valorizzazione e la conseguente



fruibilità. Finora hanno trovato sistemazione gran parte delle pellicole in 35mm che, quando richieste, vengono spedite per rassegne e festival in Italia e all'estero. Ed in questo ci si è



Uno dei depositi della Cineteca

avvalsi per lungo tempo della collaborazione della Dott.ssa Pia Soncini della U.I.C.C. scomparsa meno di un anno fa. Una sistemazione l'hanno avuta anche i documentari della Cineteca Scolastica, gli Uffici della Cineteca e al momento si sta allestendo la Biblioteca del Ci-



Cineteca scolastica

nema con annessa sala per conferenze e proiezione di audiovisivi grazie anche all'intervento della Regione Basilicata. La Cineteca usufruisce di un contributo annuale di circa 30.000 € da parte del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo - Direzione Generale del Cinema. Negli anni, nonostante

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

le difficoltà dovute alle ristrettezze economiche, la Cineteca ha collaborato con enti quali Cinecittà, Ambasciata di Francia presso la Santa Sede, Accademia di Romania, Centro Pompidou, AGIS, Università degli Studi di Udine e Roma 3, Apulia Film Commission, Lucania Film Commission, Tel Aviv Cinemathe-



Lanterne magiche

que. Ha organizzato, tra le tante, mostre sulle origini del cinema a Potenza, Villa Giulia (Roma), Matera, EUR (Roma), Altamura (Bari), Ciminiera di Catania, mostra sul formato 9 e 1/2 e relative macchine da proiezione a Bari, mostra di manifesti del periodo bellico dal titolo "Prima del Neorealismo" presso l'ex GIL-Roma; su Vittorio Gassman a Matera; Anna Magnani a Sorrento; Walter Chiari a Marino, Subiaco e Roma; Festival del Corto a Oppido Lucano; Rassegna di documentari custoditi dalla Cineteca Lucana con un omaggio a L. Di Gianni (Oppido Lucano-Pz). Ha fornito apparecchiature cinematografiche per film e fi-



Archivio ex Ministero del Turismo e Spettacolo via della Ferratella

ction: "Gli eredi" (J. Dayan), "Vincere" (M. Bellocchio), "Baaria" (G. Tornatore), "Mia madre" (R. Tognazzi), "La freccia del Sud" (R. Tognazzi) ed altri. Ha collaborato nel 1995-96 alla Mostra sui Cento anni del Cinema allestita a Cinecittà. Ha seguito nel loro sviluppo Tesi di Laurea di tantissimi studenti (di alcune Tesi la Cineteca ne conserva una copia). Tutto quanto finora realizzato è stato possibile grazie alla tenacia dei collaboratori della Cineteca primo tra tutti il Presidente Gaetano Martino, la moglie Delia, Pier Luigi Raffaelli, Nicola Lancellotti, Henry Martino, Gerardo Maggiore e quanti in vario modo ci hanno dato una mano e incoraggiati ad andare avanti.

Nicola Lancellotti

Collaboratore della Cineteca Lucana con mansioni di organizzazione degli archivi.

cinetecalucana@libero.it

Le terre rosse un film di Giovanni Brancale



Armando Lostaglio

Rionero in Vulture (Pz). Si sta girando in Basilicata, partendo dal Vulture - da Monticchio a Rionero - il nuovo film di Giovanni Brancale, "Le terre rosse", prodotto dalla Estravagofilm. Un film evocativo già dal titolo in quanto tratterà di luoghi come la Basilicata che nei secoli ha subito soprusi e prevaricazioni, ma che ha anche visto reazioni di massa come il Brigantaggio post-unitario, evento che la Storia non ha ancora del tutto chiarito e metabolizzato. Il film del toscano Giovanni Brancale, (lucano di origini, è di Sant'Arcangelo) partirà proprio dal fenomeno postunitario, lambito in parte, per approfondire maggiormente le microstorie della comunità lucana. "Le terre rosse" è tratto dal romanzo "Il Rinnegato" dello scrittore lucano Giuseppe Brancale (1925-1979), padre del regista; segue le vicende di un personaggio, Giuseppe Prestone, e la sua comunità, in un arco temporale di poco meno di trent'anni, dal 1860 fino a 1887. Il regista cerca dunque di analizzare un preciso periodo storico nella sua terra di origine, per raccontarne le vicende che hanno come elemento conduttore la terra, intesa come patria, luogo di origine ed "imprinting": terra di lavoro e sudore ma pure rossa di sangue. Il film viene girato interamente in Basilicata, alle pendici del Vulture, dove si sviluppò il fenomeno del Brigantaggio; quindi sarà ad Aliano, per omaggiare la figura di Carlo Levi, a Sant'Arcangelo e infine nei punti più arcaici dei Sassi di Matera, utilizzando, i volti, i costumi, la lingua, i luoghi che ancora conservano assonanze storiche e culturali. La



Il regista Giovanni Brancale.

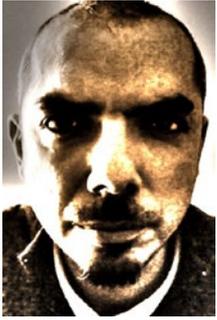
realizzazione del film si avvale della esperienza dello scenografo-artista Gaetano Russo e dispone della collaborazione attiva del Cineclub "Vittorio De Sica" aderente al Cinit, che da oltre venti anni opera nella diffusione della cultura cinematografica. Interpreti del film sono due giovani attori, Valentina D'Andrea e Simone Castano, direttore della fotografia è Francesco Ritondale. Utilizzate anche molte comparse del luogo, grazie all'entusiastico apporto di Associazioni teatrali, come "I Briganti di Crocco", legata al fenomeno del Brigantaggio e la "Rivonigro". Il film di Brancale è il primo di una trilogia che la casa di produzione toscana Estravagofilm intende portare a compimento. Da diverso tempo opera nel settore della produzione cinematografica con la realizzazione di alcuni film quali "Il Maestro e Margherita", "La Formula", "Nel nome del padre", "Salvatore Rabbuni", diretti dallo stesso Brancale, che hanno riscosso un apprezzabile successo di critica e di pubblico. Ora questa nuova prova, si ispira all'opera di Brancale senior. Recentemente la studiosa Elena Gurrieri ha dedicato "In carte vive" (Mauro Pagliai editore) alcuni preziosi saggi a questo autore, la cui opera è stata presa in esame dal Centro studi umanistici guidato da Luca Nannipieri in Toscana, dal Premio Basilicata e dall'ateneo del Salento. Con la pubblicazione, nell'ottobre 2007, proprio del romanzo "Il rinnegato", da cui viene tratto il film "Le terre rosse", ha preso il via il progetto «Giuseppe Brancale. Opere complete» per Polistampa di Firenze, in quattro volumi. Giuseppe Brancale è stato autore di quattro romanzi, oltre che di alcuni racconti, tutti ambientati in Basilicata, nella Valle dell'Agri (da alcuni anni in qua terra di estrazioni petrolifere) e di un saggio sulla Questione meridionale, che appassionò generazioni intere a partire dagli studi del meridionalista Giustino Fortunato, originario proprio di Rionero in Vulture. Le opere lasciate da Giuseppe Brancale coprono le vicende di due secoli, l'Otto e il Novecento, con una puntata, venata da tratti gotici, nell'età romana in "Echi nella valle", pubblicato nel 1974. Per questo libro Carlo Levi, amico dello scrittore Brancale, disegnò il bozzetto di copertina. "Echi nella valle" ottenne il Premio della Presidenza del Consiglio dei Ministri. Il tema di fondo che caratterizza il film di Brancale, per ispirazione connaturata, è dunque il ritorno nei luoghi, nella memoria, nella Storia, intrecciato alla dimensione della speranza. La sua trilogia cinematografica, dopo "Le terre rosse", approfondirà il periodo storico degli anni '50 del secolo scorso, per concludersi quindi dagli anni '70 fino ad oggi: come filo conduttore le emigrazioni e le lotte sindacali nella continuità e nei confronti generazionali.



Dal set del film nell'abbazia di S. Michele a Monticchio (Pz): lo scenografo Gaetano Russo

Armando Lostaglio

Il terrore dell'abbandono come chiusura irrazionale e criptica: Vanishing on 7th street



Giacomo Napoli

Facciamo un passo indietro per un attimo, lasciando temporaneamente il panorama filmico contemporaneo per tornare indietro di alcuni anni, giusto nel 2010; in quel passato così vicino troveremo, tra gli altri, un film che ha fatto discutere e che non ha potuto (o non ha voluto) evitare la dam-

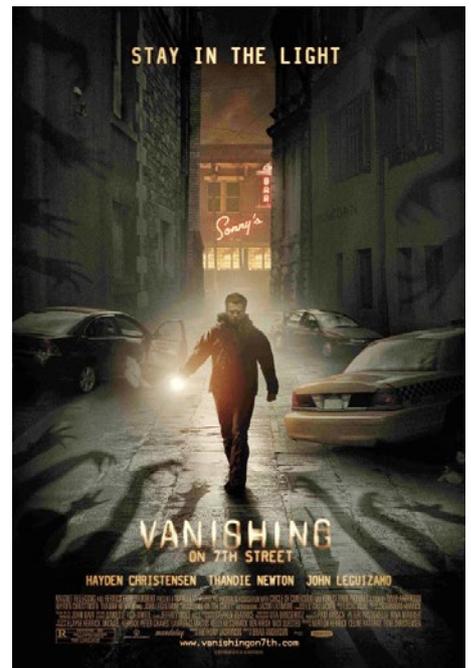
natio memorie di certi film di genere che, non potendosi permettere lo storming massmediatico dei blockbusters, o piacciono subito diventando cult, o finiscono nel limbo delle "pellicole vergognose" di cui il pubblico preferisce non parlare (pur magari non avendole nemmeno viste) ma ama infangare sui forum e sui social network. E' il caso, ad esempio, di *Vanishing on 7th street*, di Brad Anderson. Brad Anderson, regista americano visionario e provocatorio, già autore di piccoli capolavori spesso incompresi o non compresi a pieno come *Session 9* e *The machinist*, stavolta confeziona (ma nel suo caso è più giusto usare il classico e meritorio "crea") un altro film di nicchia, di un genere horror più smaccatamente metafisico che ha ottenuto un ingiustamente modesto successo di critica e un vergognosamente basso riscontro di pubblico, pronto per entrare a pieno titolo in quella categoria bistrattata dei film ritenuti inizialmente insulsi e poi rivalutati dopo venti o trent'anni come capolavori di genere. Ci troviamo di fronte ad uno di questi esempi; Ed Wood indubbiamente apprezzerrebbe. *Vanishing on 7th street* (che qui chiameremo solo "Vanishing" per semplicità) è una pellicola dell'orrore, ma non di quel tipo raccapricciante e incubico generato in Oriente, né di quello splatter e brutale reinventato in Spagna e neanche del tipo patinato ed elegante che da sempre è stato prodotto negli Stati Uniti. Qui l'orrore è più reale che mai e al tempo stesso è come favoleggiato, astrattizzato, reso

impalpabile eppure così presente. La trama è un pretesto: improvvisamente, in un punto a caso della storia dell'umanità, le luci si spengono. Tutte le luci, contemporaneamente. Poco importa se sia giorno o notte: il blackout è totale e definitivo. Il problema sorge dopo l'evento iniziale, quando i pochi superstiti si rendono conto con sconcerto che la stragrande maggioranza delle persone è scomparsa insieme alla luce! Scomparsa sì, ma lasciando dietro di sé i propri vestiti, gli effetti personali, gli accessori... come una scia di lumaca che finisce nel nulla. E mentre la trama minimalista si dipana attraverso le scarse vicende un po' grottesche dello sparuto gruppetto di sopravvissuti (che si scoprono essere anche un

bel po' disorganizzati e goffi, forse volutamente), la luce continua a boccheggiare e ad arretrare cedendo sempre più spazio e tempo alle tenebre. Tenebre pesanti, tenebre senzienti, ricolme delle ombre distorte di coloro che sono scomparsi, e di chi, pur essendo sopravvissuto al grande blackout, finisce comunque per venire inghiottito da esse. Gli ultimi lampioni si spengono, le insegne più resistenti si fulminano, le lampadine provano una sorta di resistenza fisica a rimanere accese... La speranza, alla fine, sarà prevedibilmente affidata all'innocenza dei bambini ma con un'oscura, ulteriore minaccia sullo sfondo: anche il sole sta cedendo il passo al buio, in un orribile carosello di giornate sempre più brevi e di nottate sempre più lunghe che non fanno presagire un lieto fine. Al di là della storia indubbiamente e volutamente misterica e provocatoria nella sua cripticità non spiegata (e non spiegabile, basti il riferimento all'agghiacciante vicenda della comunità di Roanoke, fatto realmente accaduto e mai spiegato), la pellicola merita una rivalutazione generale, non tanto sul piano tecnico (è un film ben fatto ma non certamente magistrale) quanto proprio su quello contenutistico e di spessore. Infatti, se ci chiediamo cosa dovrebbe davvero risvegliare una storia dell'orrore nello spettatore, la risposta non potrà essere che una: la paura dell'ignoto. Ragioniamoci un attimo: i mostri, le creature sovranaturali, i demoni, gli alieni, i riferimenti a fatti reali (romanzati), i killer psicopatici... tutto questo campionario fa parte certamente del genere horror ma non ne spiega, di per sé, l'efficacia. Le ambientazioni cupe, gotiche, le trame complesse e psicologiche, i luoghi comuni, gli



elementi metaforici... tutto ciò contribuisce pure alla riuscita di un film del terrore, ma ancora non ne spiega l'essenza. In fondo, la base di una storia veramente terrificante è più semplice e molto più funzionale di tutti gli effetti speciali possibili messi insieme: si tratta soltanto di scatenare nello spettatore (o nel lettore, se si tratta di un testo) quella paura assoluta, atavica e irrazionale che tutti abbiamo provato da piccolissimi. La paura del buio e dell'ignoto che nelle tenebre inevitabilmente è celato. Scatenata questa emozione, il resto è in più. *Vanishing* gioca proprio su questo assioma, nudo e semplice, senza ulteriori abbellimenti né teorie o psicologie più approfondite. Il buio avanza, è popolato di mostri ma tu



non puoi vederli né combattere e ti prenderà prima o poi. Punto. Come si capisce chiaramente, un messaggio del genere è di per sé spaventosamente agghiacciante, in quanto non offre soluzioni razionali, non offre sistemi di risoluzione, non lascia speranze. E' un assunto totalizzante, spietato, inumano e travolgente come una valanga. Già questo aspetto, a mio avviso, consente una rilettura più giusta del film, che pur restando un'opera di nicchia, sotto questo aspetto ha da dire tanto quanto qualsiasi altro capolavoro del genere.

E poi vogliamo affrontare la questione in maniera più approfondita, come si può non notare il fatto che le ombre fameliche annidate nel buio siano in realtà le stesse vittime delle tenebre viscoso dentro le quali abitano? Questo pone al centro del film un altro raccapricciante tema davanti al quale le certezze umane vacillano: se in nostri nemici siamo noi stessi, chi può aiutarci? E ancora: se le persone care rimaste vittime dell'ondata di tenebra che ha co-

perito il mondo diventano ad un tratto i mostri che popolano i nostri incubi, chi potrà salvarsi? Ecco quindi che sull'idea di base del buio come metafora di un ignoto radicale si vanno ad innestare tematiche incentrate sul terrore infantile dell'abbandono senza motivo, dell'aggressione irrazionale da parte dei genitori, della mutazione adolescenziale che non porta all'età adulta ma ad un'orrenda larvalità mostruosa. *Vanishing* è questo e tanto altro, sempre innestato sul limite arcaico delle paure più ancestrali e mute che nonostante secoli di evoluzione ancora si contorcono dentro ognuno di noi, in qualche piega dimenticata e remota della propria personalità.

Giacomo Napoli

La memoria necessaria. Il cinema di famiglia che diventa subito universale



Elisabetta Randaccio

Negli ultimi anni, l'attenzione dei critici e degli accademici per il cosiddetto "cinema di famiglia" si è accresciuta. È divenuto chiaro come le immagini, nate per essere un prodotto privato, spesso relegato all'oblio e all'"inutilità", rivelino elementi di costume e sociale, i quali vanno oltre la dimensione individuale e sono capaci di tratteggiare paesaggi umani e contestuali di mondi perduti. La "piccola storia" ha la stessa rilevanza di testimonianza della "grande storia", fornendo strumenti di comprensione tesi oltre l'essenza cinematografica. La Cineteca Sarda, già da qualche anno, si è proposta come luogo di conservazione di questi "filmini" familiari. Con il progetto "La tua memoria è la nostra storia" è, ormai, arrivata a raccogliere quasi 7000 pellicole nei formati amatoriali, "restaurandole" e fornendone una copia digitalizzata, gratuitamente, ai donatori. Questo, che sta divenendo un archivio notevole, sta rivelando sorprese e curiosità rilevanti per lo staff instancabile della Cineteca. Un'occasione per riparlare del "cinema di famiglia" è stata la giornata mondiale dedicata a questo particolare genere filmico: la Home Movie Day, celebrata il 16 ottobre, data in cui in numerose nazioni si proiettano materiali sul tema e si riflette sulla sua specificità. Alla Cineteca Sarda, per questa occasione, si è organizzata una serata intensa che ha visto la partecipazione di alcuni registi sardi, ma soprattutto l'intervento dell'autore ungherese Peter Forgacs con la proiezione del suo straordinario lungometraggio di montaggio *Angelos'* film. La visione di alcuni brani di opere dei registi isolani Marco Antonio Pani (Arturo va in Brasile), Peter Marcias (Tutte le storie di Piera) e Daniele Atzeni (Madre acqua) hanno messo in evidenza come l'utilizzazione del cinema di famiglia in film di fiction e documentari abbia, anche secondo le parole del critico Gianni Olla, che ha introdotto la serata, livelli interpretativi di vario tipo. Le scene estrapolate dagli audiovisivi girati per la famiglia, possono diventare, tra l'altro, approfondimento di un contesto, apparentemente, appena descritto, metaforicamente a servizio di elementi poetici della narrazione, rivelazione antropologica e sociologica. Olla ha ricordato come tale genere cinematografico sia una sorta di specchio capace di riflettere la propria immagine nel tempo, in questo senso, accentuando il

suo valore. Altra operazione interessante, quella realizzata da Peter Forgacs nel suo *Angelos'* film. Il regista ha raccontato come sia venuto in possesso dell'archivio del filmmaker Angelos Papanastassiou, attraverso la figlia, scontenta dell'uso che in Grecia (la nazione dove aveva vissuto e lavorato il padre) si era fatto di materiali così delicati e, nel loro contesto, straordinari. Loukia Papanastassiou ha accettato che Forgacs ci lavorasse sopra, sep-



Angelos Papanastassiou, l'uomo dietro la macchina da presa

pure con alcuni suoi particolari desiderata, i quali sicuramente hanno influenzato la messa in opera del lungometraggio. Angelos Papanastassiou era stato un ricco imprenditore con la passione per le immagini. In una stanza del piano sotterraneo della sua fabbrica (durante l'invasione nazista di Atene quest'ultima fu rilevata dai tedeschi), aveva il suo studio "nascosto", dove, sfidando anche la legge capitale prevista per chi osasse documentare qualsiasi movimento degli occupanti, riuscì a



Dopo la proiezione di "*Angelos'* film" il dibattito con il pubblico. Da sx Massimo Spiga, Peter Forgacs, Martina Mulas, Gigi Cabras (foto di Franco Montis)

sviluppare le straordinarie riprese girate in quel drammatico periodo. Alcune sequenze sono le uniche che ci mostrano gli orrori compiuti dai nazisti e dai fascisti in Grecia, durante la seconda guerra mondiale e, proprio per questa valenza di forte testimonianza, furono usate anche al Processo di Norimberga. Forgacs alterna questo ricco materiale, per quanto spesso compromesso da problemi di luminosità e di sgranature, a quello girato da Papanastassiou per i suoi intimi ricordi. Così, le



Nazisti ad Acropolis durante l'occupazione militare

sfilate dei tedeschi per le vie d'Atene, lo sventolare "osceno" delle bandiere con le croci unciniate sul Partenone, i cadaveri dei partigiani orribilmente torturati e uccisi, vengono accostate alle feste di capodanno - sintomo di una necessità di credere alla vita pur nell'inferno della guerra - con amici e parenti e, soprattutto, alle immagini della primissima infanzia di Loukia, figlia desiderata e amata da Angelos e dalla moglie. Il regista greco riprende giochi, pianti, progressi della bambina, Forgacs ne fa un'inquietante contrappunto ai drammatici momenti vissuti dalla popolazione greca schiacciata dalla carestia (gli uomini resi larve dal digiuno negli ospedali, le lunghe file per un pezzo di pane), dalla paralisi dei trasporti e dell'economia in genere. Angelos è ancora un uomo, in quegli anni, benestante; ha una bella casa, può permettersi cibo, vestitini, giocattoli, carrozzine e piccoli lussi per la bambina e per la famiglia. È un uomo ideologicamente conservatore, ma la sua barca privata non servì esclusivamente per escursioni nell'Egeo, bensì per trasportare ebrei e perseguitati in Egitto. Angelos è un uomo (eroe?) del suo tempo e Forgacs col suo montaggio creativo

non ne fa un santino, semmai ne accentua l'esemplare vicissitudine, dando rilievo pure agli elementi ironici di alcune sue scelte cinematografiche. Il percorso realizzato da Forgacs è una memoria che si fa collettiva, un viaggio nell'inconscio e negli incubi di una persona, che ha perso i connotati privati per trasformarsi nel processo mnemonico e onirico di tutti i contemporanei e posteri. Il film di Forgacs, così, diventa un'opera complessa, perturbante e, forse, ambigua, ma potente nell'espressività, supportato, in questo senso, da una colonna musicale molto bella firmata da Tibor Szemzo. Forgacs è uno specialista di archivi di cinema di famiglia, ha realizzato vari progetti partendo proprio da quel tipo di materiali, che interpreta come magma di inconscio collettivo che non deve diventare oblio.

Elisabetta Randaccio

The Rocky Horror Picture Show: un successo lungo quarant'anni



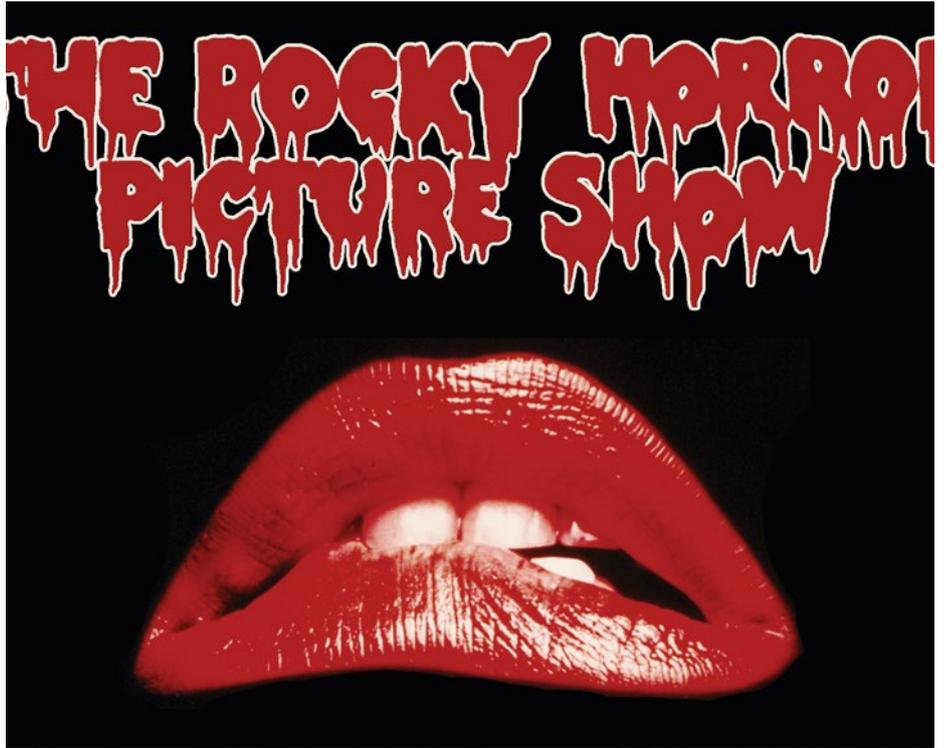
Andrea Fabriziani

Ormai cinque anni fa, con l'inverno alle porte, andai con un amico al Nuovo Cinema L'Aquila, multisala nel quartiere Prenestino di Roma. Quel giorno era stato organizzato

un evento particolare: la proiezione del "The Rocky Horror Picture Show", accompagnata dal cosiddetto shadowcast, ovvero una piccola compagnia di attori che replicava il film su di un palco proprio sotto lo schermo, recitando in playback "doppiati" dall'audio del film stesso. Nello stesso periodo, il cinema Mexico di Milano festeggiava i trent'anni di proiezione consecutiva del film nelle proprie sale. Era il trentacinquesimo anniversario dall'uscita del film e ormai, anche in Italia, s'iniziava a festeggiare la ricorrenza alla maniera anglosassone: proiezione notturna del film con la partecipazione di uno shadowcast che incita il pubblico a prendere parte allo show. Questo è spinto a rispondere alle battute dei personaggi gridando in coro, commentando o anche inzuppandosi con bottigliette d'acqua mentre sullo schermo cantano "Over at the Frankenstein Place". Il film, tratto da "The Rocky Horror Show", musical scritto da Richard O'Brien e diretto da Jim Sharman nel 1973, sbarca nelle sale due anni dopo e diventa subito un fenomeno: insieme a "Pink Flamingos" (1972) di John Waters e "El Topo" (1970) di Alejandro Jodorowski diventa uno dei film di mezzanotte di maggior successo dell'Elgin Theatre, il cinema di Manhattan specializzato nella proiezione di B-Movies, poi divenuti film di culto. La carica elettrica di sessualità, emancipazione, il gioco dei generi tra fantascienza di serie B e musical, la sottesa rivendicazione politica della libertà dei costumi che l'opera porta in sé hanno raggiunto e contagiato milioni di fan in tutto il mondo. Ogni cinque anni, questa foltoissima comunità di fan provenienti da tutto il mondo, si riunisce a New York per una particolarissima convention, una convention "transilvana" come nel film, con la partecipazione di attori del cast originale, spettacoli, proiezioni del film e cosplayer dai costumi sgargianti ispirati al film. Sempre ogni cinque anni, la 20th Century Fox rilascia sul mercato una nuova



Lo shadowcast di Montclair, New Jersey



edizione home video del film, condita di nuovi extra, backstage o minigiochi interattivi che, durante la visione del film, possono ricre-



Frank-N-Furter interpretato da Tim Curry

are l'esperienza dello spettacolo in sala per celebrare l'anniversario di un'opera ormai diventata il più grande cult della storia americana (negli Usa il film è talmente popolare da superare addirittura "Blade Runner", "The Blues Brothers" e "Il Grande Lebowski"). Per la versione uscita in occasione del 35° anniversario, la casa di produzione ha pubblicato, come contenuto speciale della versione blu-ray, le selezioni per lo shadowcast internazionale il cui spettacolo è stato inserito proprio nel blu-ray, visibile come opzione picture-in-picture, durante la normale visione del film. Anche il pubblico italiano, così, certamente meno abituato a seguire i rituali che il film in qualche modo porta con sé, s'inserisce in quella tradizione spettacolare che mette in scena teatralmente il film, come una pantomima, proprio mentre, tutti quanti insieme,

si guarda il film. Rituali come quelli di un vero e proprio culto religioso, fenomeni sociali di aggregazione con audience attiva: "Rocky

Horror" si propone non più come opera, ma come una realtà i cui confini, colorati e sgargianti, si trovano al di fuori della sala cinematografica. Per coloro che vi partecipano (chi non ha ancora partecipato è etichettato come "vergine"), Rocky Horror e il suo mondo multiforme e sessualmente ambiguo sono un modo per uscire in maniera dirompente dalla vita di tutti i giorni. Lo shadowcast non è solo puro intrattenimento, non è solamente performance, il film non è solamente un film, bensì qualcosa in cui il divertimento si fonde con un bisogno di essere accettati dal prossimo e di accettare

il prossimo, con l'impulso osceno e vizioso di toccare con mano qualcosa di proibito, di vietato, quasi immorale. I fan s'identificano per un giorno, o per una notte, con i transilvani, alieni sessualmente ambigui che nella storia provengono dal pianeta Transilvania (certamente ricordando il luogo di nascita di Dracula, richiamando la cinematografia horror della Hammer). Ognuno è libero di esprimere la propria sessualità, di tentare di essere ciò che davvero vuole essere, come canta Frank-N-Furter, lo scienziato extraterrestre bisessuale dallo stile di vita estremo: "Don't dream it, be it!".

Andrea Fabriziani

Abbiamo incontrato all' Auditorium Parco della Musica di Roma



Da sinistra Fabio Canessa, Renato Quinzio, vice responsabile del Nuovo Circolo del Cinema di Sassari, Simone Tricarico (foto di Angelo Tantarò).



Patrizia Masala, VicePresidente FICC (foto di Maria Caprasecca)



Un bel gruppo sorpreso durante un fugace pasto (foto di Vincenzo Esposito)



Da sx Nino Genovese e Mario Patanè (foto di Maria Caprasecca)



Massimo Caminiti, Presidente Cinit - Cineforum Italiano (foto di Angelo Tantarò)



Ugo Baistrocchi (foto di Angelo Tantarò)



Angelo Tantarò, Direttore di Diari di Cineclub (foto di Maria Caprasecca)



Marco Asunis, Presidente FICC - Federazione Italiana dei Circoli del Cinema (foto di Angelo Tantarò)



Simone Emiliani e Sergio Sozzo di Sentieri Selvaggi (foto di Angelo Tantarò)

The Walk, l'esperienza sovversiva del cinema nei passi funambolici di Philippe Petit tra le Torri Gemelle

In anteprima alla 10. Festa del Cinema di Roma e nelle sale dal 22 Ottobre



Giulia Marras

Nel programma sghembo della decima Festa del Cinema di Roma, il nuovo film del regista di pellicole cult come "Ritorno al futuro" o "Forrest Gump" Robert Zemeckis, si è posto come l'Evento cinematografico

per eccellenza, nonostante si trattasse di un'anteprima "fittizia" a pochi giorni dalla data ufficiale di uscita nella sale italiane. Un Evento estraneo ai red carpet, alle passerelle delle star, ai flash, alle provocazioni ma un Film/Evento che ri/metete in scena uno spettacolo realmente accaduto fissandolo nella memoria; un evento che scopre nell'immagine cinematografica una nuova profondità, che utilizza il 3D per immergere lo sguardo in soggettiva dello spettatore direttamente nello spazio (d'altezza) filmico; un evento che finalmente riunisce il grande pubblico. L'unica "star" presente a introdurre il film è stato il vero protagonista dell'evento originale poi riportato sullo schermo: Philippe Petit, il funambolo francese che nel 1974 camminò per quindici minuti su un filo teso tra le Torri Gemelle a oltre 400 metri d'altezza. Già raccontata dal documentario del 2008 di James Marsh "Man on wire" con la testimonianza diretta di Petit e le poche immagini di repertorio, l'impresa spettacolare è ricreata anche dall'estremo Zemeckis in una rappresentazione atta a far immedesimare il pubblico non solo nel pro-



e temporale dall'evento. Esattamente come il funambolo interpretato dal bravo Joseph Gordon-Levitt, l'immagine stereoscopica esorcizza la morte, quella dell'evento, ovvero il rischio fatale che esso venga dimenticato, cancellato insieme ai pochi documenti fotografici e audiovisivi (analogici) della camminata estemporanea. Partecipando alla contemporanea ambizione frenetica di voler registrare tutto e ricondividerlo, "The walk" però si gode il suo momento e, sospeso nell'aria e nel tempo, può permettersi la contemplazione del gesto "antisociale" (così descritto dal maestro di Petit Papa Rudy interpretato da Ben Kingsley) in quel luogo irraggiungibile. E naturalmente è proprio il luogo il secondo oggetto di celebrazione: nel cinema della memoria di Zemeckis le Torri Gemelle sono ancora là, in piedi, mentre il futuro funesto dell'11 Settembre 2001 per due ore è spazzato via, anche se paradossalmente (e ovviamente) il ricordo pruriginoso e maledetto è appicci-



Purtroppo nella ricostruzione biografica del funambolo che precede la passeggiata tra le nuvole non ci sono momenti altrettanto interessanti, pur nel divertente preambolo in bianco e nero. La descrizione del protagonista e dell'in-

contro con l'amata e con i compagni che lo aiuteranno nell'impresa è una statica e calcolata introduzione all'anarchia empirica e cinematografica che prende il sopravvento nella seconda parte del film. Orchestrata giocando con il genere del colpo grosso (caper o heist movie), anche la preparazione furtiva non offre ulteriori spunti originali, come un pretesto da sbrigare il prima possibile per arrivare alla vera que-

stione. E la questione è la proposta rivoluzionaria di un'esperienza che ha dell'irreale già nel suo compiersi originario ma spinge lo spettato-



Philippe Petit alla Festa del Cinema di Roma: il vero funambolo di The Walk, nel film interpretato da Joseph Gordon-Levitt

prio ruolo di assistente ma soprattutto nel punto di vista unico del protagonista nel filo sul vuoto del World Trade Center. Allo spettatore è così permesso di violare lo "spazio sacro" dell'artista, altrimenti precluso da una «partecipazione impossibile» (come definita dallo stesso Petit) per un palcoscenico troppo alto, per la distanza fisica

cato ad ogni passo sulla fune, respirabile nella tensione terr(or)ifica dell'infinita vertigine. Sentita dichiarazione d'amore ai newyorkesi, "The Walk" ricuce la ferita, che sembra simboleggiata dal piede sanguinante di Petit, contrapponendo il tragico evento ad un altro, vero e meraviglioso; ripara la memoria intaccata ricostruendo le Torri nella loro fierezza scintillante, nella loro elevatezza che, come Petit, sfida il cielo e lo conquista. Ma logicamente ad essere sfidata non è solo l'altezza, è piuttosto quella presenza che aleggia, come l'11 Settembre, sul film e sulla volontà folle del protagonista, di cui il nome si rifiuta di pronunciare e di sentire dal mondo e dai complici: la Morte, che in quel Visitatore Misterioso che irrompe poco prima dell'evento trova una splendida rappresentazione, non soltanto del corpo, ma specialmente dell'anima che, nell'esempio e nella filosofia Petitianna, coincide con la scomparsa dei sogni, della ricerca della bellezza, del coraggio umano di andare avanti, passo dopo passo, e quindi, per associazione, della scomparsa del ricordo vivo delle Twin Towers.



Robert Zemeckis sul set

re a meravigliarsi, ancora una volta, a credere negli atti che sovvertono la realtà; un'esperienza immaginifica che promette una rinnovata possibilità del cinema.

Giulia Marras

Rainbow Stalin Returns With More Rainbow!

Visualizzazioni - 96'137 ([link](#))



Massimo Spiga

La trama - Questo video musicale è un montaggio di vari esempi di propaganda sovietica, arricchiti da arcobaleni, luci stroboscopiche, bacchette glo, cuffioni, occhiali da sole tamarri. I frammenti visivi scorrono agili sopra un brano dance accattivante. Stalin pompa BPM dai suoi piatti da DJ: infervora la folla mentre si strofina compiaciuto il baffo multicolore. Tra le varie sequenze, salta all'occhio un Lenin che distribuisce pastiglioni allo stesso Stalin e a Mao, nonché la fuggevole presenza della loro arci-nemesi, Monochrome Hitler. Il tedesco vola nel cielo notturno con uno slittino da neve. Al contrario di Rainbow Stalin, il quale emana una radiante joie de vivre, Adolf sembra triste e solo.

L'esegesi - Talvolta, negli abissi della rete, capita di rinvenire degli artefatti capaci, similmente al computer di Anticitera, di infrangere ogni nostro pregiudizio sulla realtà, sulla storia e sull'universo. Insomma, verrebbe da chiedersi, quale oscura forza inconscia ha spinto degli esseri umani a comporre un brano dance intitolato Rainbow Stalin e, in seguito, dei fan a comporre migliaia (su YouTube ne sono presenti circa 2300 varianti) di videoclip che inneggiano al potere dance del compagno Iosif

Vissarionovič Džugašvili? È forse un glitch nella matrice? Viviamo in una realtà in via di collasso terminale, come nei romanzi di Philip K. Dick? Al centro di questa tela di mistero, come un grasso ragno variopinto, siede Rainbow Stalin. Ci fissa, sornione. Prima di tutto, della nostra ricerca, mostriamo i freddi dati: il brano in sottofondo appartiene alla band svedese The Similou. Si intitola All This Love. Una sfortunata scelta lessicale portò i nordici a scrivere nel testo del ritornello le parole «Rainbow stýlin»: ne nacque un diffuso fraintendimento e, con esso, un nuovo meme. In principio, si diffuse tramite una serie di siti YTMND, delle «discoteche su internet» composte da una semplice immagine animata e un brano. Poi giunsero i remix e i videoclip amatoriali, e un nuovo dio prese il suo posto nel pantheon dei meme della rete globale. Rainbow Stalin, nella sua totale assurdità, ci illustra alcune meccaniche di mitopoesi mediata

da Internet molto diffuse e frequenti nella cultura contemporanea (basti citare l'Hitler Incazzato de La Caduta, o dozzine di fenomeni analoghi). Prima di tutto, è facile notare come le figure storiche, trasfigurate dall'immaginazione popolare e riplasmate in meme, appaiano in forma del tutto iconica, astratta dal loro vissuto reale. Rivivono attraverso la propaganda a essi dedicata: ne rimane solo l'immagine, per così dire, e non la carne. In secondo luogo, possiamo constatare come questi «miti» moderni abbiano uno spirito da trickster, simile a quello di Loki, Legba o Coyote, perché nascono con precise connotazioni ironiche e irriverenti nei confronti della cultura contemporanea, e sono di norma politica-

con il loro stile gangsta e il sottotesto relativo alla legalizzazione della ganja. Queste caratteristiche non sembrano legate a una vera e propria coscienza sociale, ma a una manifestazione dello spirito trickster sopra citato: si è portati a épater le bourgeois semplicemente perché si può, senza alcun fine celato oltre all'atto stesso. Questi elementi mitopoietici dei meme ci riconducono all'inconscio di internet, ai suoi strati più antichi e fondamentali: ben lungi dall'essere concepita come una macchina di controllo totalizzante - come in questi anni tendiamo a interpretarla -, la rete è nata come un altrove non materiale infestato da spiriti dadaisti e demoni multicolori, costruito da hacker, anarchici, anticonformisti e

squinternati. Queste sono le sue origini storiche, questo il background dei suoi creatori, queste le sue divinità indigene. Per quanto Google, Facebook, Microsoft, Apple e Amazon facciano il possibile per trasformarla in un soffocante panopticon commerciale, possiamo stare sicuri che c'è uno spirito nella macchina, e uno dei suoi mille volti è Rainbow Stalin.

Il pubblico - Lo spirito dionisiaco e trickster regna sovrano sulla maggior parte degli spettatori. Alcuni elogiano il compagno Džugašvili, il leader che «incarna la gioia del popolo», «è troppo gay 8D» e «irradia sex appeal». C'è chi si aspetta che il brano diventi l'inno mondiale, chi afferma che sarebbe meglio non masturbarsi mentre lo si

guarda, chi afferma di non essersi mai sentito così bene, chi deduce che «è così che i russi hanno vinto la seconda guerra mondiale». Il popolo, inoltre, inveisce contro Monochrome Hitler («Lui vorrebbe essere figo quanto Rainbow Stalin»). Tra gli spettatori, troviamo anche una nutrita pattuglia di noiosi liberali, trotskisti e anti-comunisti, la quale ci ricorda le milionate di morti prodotte dalle politiche del Piccolo Padre. Un filonazista, infine, si chiede dove sia l'Hitler Nordico Black Metal quando c'è bisogno di lui. Ignoriamo questi polemisti. Facciamoci rapire dal ritmo che sgorga copioso dalla console di Rainbow Stalin. Planando sulle frequenze multicolori dei synth, voleremo oltre la Cortina Arcobaleno, dove termina la notte consumista in cui siamo sprofondati.



Un fotogramma di "Rainbow Stalin Returns"

mente scorretti. Terzo elemento d'interesse è il salto logico che tende ad associare icone del passato, da un verso, a problematiche sociali contemporanee (Rainbow Stalin è costruito come una pseudo-icona del movimento



LGBTQ), e, dall'altro, a una cornice estetica quanto più aliena possibile dall'originale (in questo caso, l'iconografia dance). Questa bi-valenza estetica-tema sociale è frequente: pensiamo a Teletubbies Smoke Weed Everyday,

Massimo Spiga

Sangue del mio sangue



Marco Vanelli

Il titolo è già di per sé eloquente: in "Sangue del mio sangue" Marco Bellocchio torna a indagare negli anfratti più riposti della sua storia personale, delle sue ossessioni, dei legami familiari che lo

avvincono anche sullo schermo sin dal suo folgorante esordio con "I pugni in tasca" cinquant'anni fa. Questa volta lo fa con un film non proprio compiuto – si potrebbe definire "interlocutorio" –, di transizione, all'interno di un'opera che da qualche anno rivela una sorprendente seconda giovinezza nel suo autore. Nato dai laboratori di cinema che ogni anno il regista tiene durante l'estate nella sua città natale, Bobbio, "Sangue del mio sangue" racconta due storie che si svolgono in tempi diversi, ma incastrate in modo tale da far sì che l'una sia la premessa o il completamento dell'altra. La prima vicenda, la più efficace e suggestiva, è ambientata nel Seicento e fa venire alla mente echi manzoniani: una giovane e bellissima monaca, a seguito del suicidio del suo amante, un prete, viene inquisita perché si vuol far ricadere su di lei e sulle sue supposte frequentazioni diaboliche la responsabilità della morte di lui. In quel modo lo si potrebbe seppellire in terra consacrata, sollevando un po' il dolore della mamma che anche per questo motivo non si dà pace. A occuparsi della questione è il fratello gemello del prete, un cavaliere che oggi diremmo "laico", cioè poco interessato a questioni di fede e di dottrina, ma intenzionato a riabilitare la dignità della famiglia e a calmare il dolore della madre. Nonostante tutte le aberranti prove inquisitorie per dimostrare la colpevolezza della monaca, questa risulta immune agli occhi dei suoi aguzzini, forte dell'amore che provava per il prete morto e che ora riversa sul gemello, a sua volta assai turbato dalla sua avvenenza. Lei finirà murata viva, come la monaca di Monza, per vent'anni, a spiare una colpa inesistente ma necessaria a riportare l'equilibrio nelle istituzioni del tempo: il potere politico, quello religioso, quello familiare. Facciamo un salto ai giorni nostri. Siamo sempre a Bobbio, definito da un personaggio «il centro del mondo». L'edificio che aveva ospitato il convento seicentesco è oggi fatiscante e abitato da un misterioso notabile che vi si è ritirato e vive soltanto di notte, come un vampiro. E così infatti viene chiamato dalla gente del paese che ne teme il potere

occulto, ma anche lo rispetta perché assieme ad altri maggiorenti locali – sorta di loggia massonica di stampo vetero-democristiano – ha mantenuto il potere elargendo pensioni di invalidità e altre prebende a destra e manca. Un mal di denti lo costringe, però, a lasciare il suo rifugio per farsi curare e, dopo una notte di peregrinazioni in mezzo alla gente normale, seguendo il richiamo di una bella ragazza incontrata in un locale, morirà ai primi raggi di sole, come un novello Nofiferatu, per cercare di raggiungerla. Torniamo al Seicento. Vent'anni dopo la monaca è ancora murata viva. Si intravedono dalle feritoie i dettagli della degenerazione del suo corpo, oltre agli inevitabili effetti fisiologici della reclusione. Arriva un cardinale che la fa liberare: è il gemello di cui possiamo indovinare un'ipocrita carriera ecclesiastica. Al suo ordine viene ab-



potentati, pericolosi richiami ancestrali e ricatti clericali. Poi qualcuno riesce a intravedere una via d'uscita grazie all'apparizione epifanica dell'eterno femminino che ridà equilibrio a chi è disposto a guarire. Ma qui non c'è nessuno che cerchi neanche minimamente una salvezza. L'occasione per cambiare viene offerta sia al cavaliere che al notabile, entrambi così presi dal loro desiderio di potere da restare sconfitti alla visione di quella vita vera che con le loro manovre hanno cercato



inutilmente di rimuovere. Come sempre Bellocchio si serve del "sangue del suo sangue" per la messa in scena: i suoi figli, suo fratello, i suoi amici, i suoi concittadini sono a servizio di un lavoro che ha i suoi momenti efficaci e affascinanti (il gioco delle ombre, la tortura dell'acqua, le fughe dei due ragazzi nel palazzo vuoto sono vere cifre stilistiche del suo cinema), ma che non convince del tutto nel cambio di registro (drammatico il passato, grottesco il presente) e soprattutto in una sceneggiatura troppo dimostrativa e poco ispirata. Nuoce al film la

battuta la parete ma, come per un miracolo, la monaca che ne esce, nuda, è bella e immacolata come da giovane. Con la grazia di una Gradiva, se ne va scavalcando il cadavere del cardinale, stramazzato di crepacuore alla sua vista. L'accostamento delle due storie, pur forzato, è però funzionale a un'unica riflessione dell'autore: la corruzione morale nelle diverse epoche nel nostro paese (di cui Bobbio è preso a emblema, in quanto la provincia bigotta e tradizionale ne è l'ossatura) può essere vinta solo da un surplus di bellezza. Così come ne "L'ora di religione" o in "Diavolo in corpo", soltanto il contatto con la presenza fisica, erotica ma non solo, di una figura femminile sana e vitale, ridente e fuggitiva può salvarci da un degrado che è sociale oltre che psicologico. La salute mentale è un traguardo che spesso i personaggi di Bellocchio ricercano, scontrandosi con grovigli familiari, vari

collocazione ufficiale in concorso a Venezia e l'uscita nelle sale nella normale distribuzione, anziché optare per canali alternativi destinati ad altre operazioni simili, diciamo così sperimentali, come "Vacanze in Val Trebbia" o "Sorelle mai": materiali preziosi per il critico, lo studioso, l'esegeta o lo psicanalista, ma un po' meno per il grosso pubblico che rischia di farsi un'idea sbagliata dell'arte sopraffina del regista. Per questo abbiamo detto che è un film "interlocutorio": perché dialoga con gli altri film (per un motivo o per l'altro ci sono richiami a quasi tutti i suoi titoli) e perché mostra, in corso d'opera, dove si sta dirigendo la ricerca di Bellocchio. Così restiamo in attesa di un prossimo appuntamento meno episodico e più rifinito.

Marco Vanelli

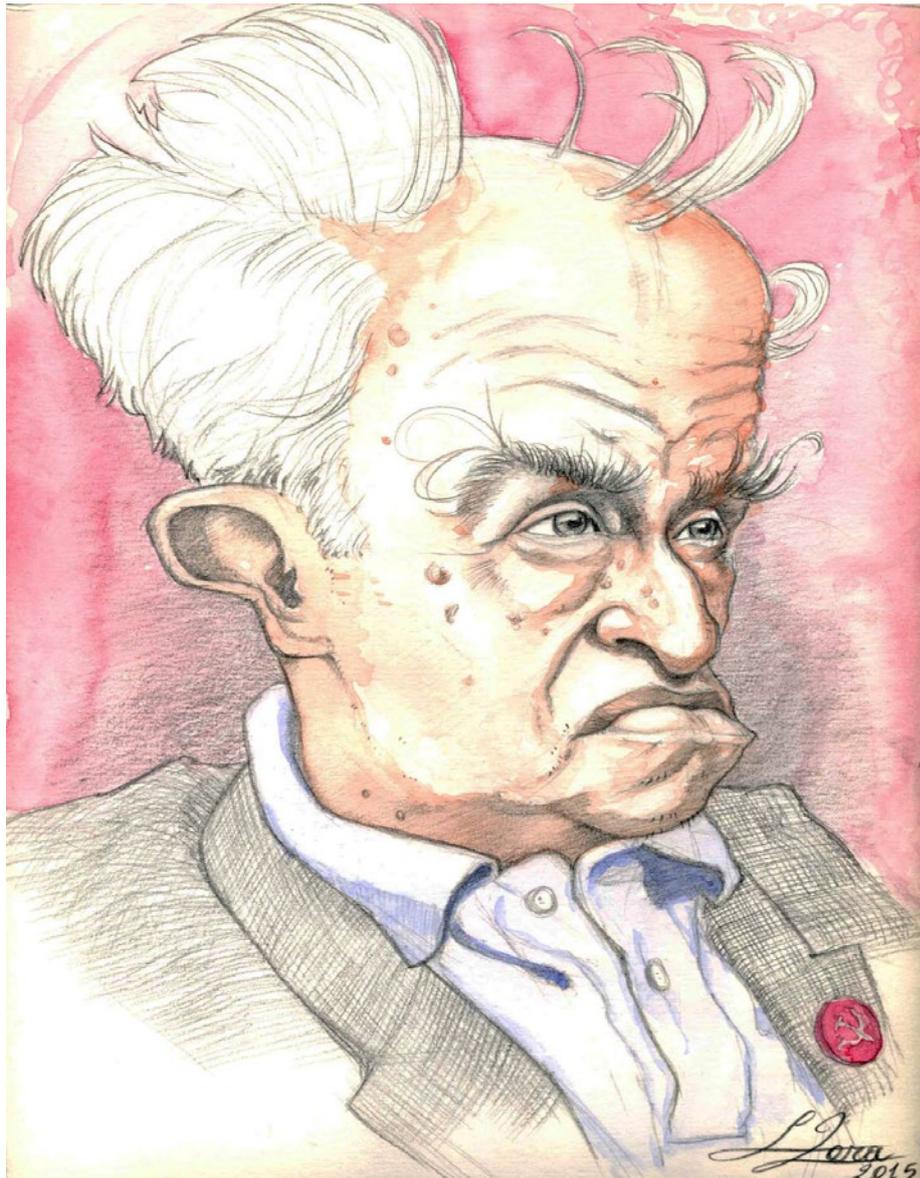
Pietro Ingrao: una vita dalla parte della democrazia



Laura Stochino

Non è superfluo ricordare in una rivista come questa la vita e il pensiero di Pietro Ingrao, non solo per il suo ruolo, noto nel panorama politico italiano dal dopoguerra agli

anni Novanta, ma perché proprio nel cinema e nell'amicizia con De Santis, Puccini e Alicata, il giovane Pietro Ingrao arriva alla sua scelta antifascista e comunista. Per approfondire questo tema rimando all'articolo scritto da Lorenzo Benadusi sul rapporto tra cinema e antifascismo che introduce il libro "Cinema primo amore", curato da Sergio Toffetti in cui si raccolgono articoli e lettere di Pietro Ingrao sul cinema. Qui mi piacerebbe soffermarmi, anche se brevemente, su alcuni temi cari ad Ingrao e utili al nostro tempo, temi che possiamo ritrovare nelle pagine dei suoi testi più importanti (Masse e Potere, Crisi e terza via). Parlando del cinema di Chaplin, Ingrao si sofferma spesso sulla figura di Charlot, l'alter ego di Chaplin nel film "Tempi moderni", egli infatti rappresenta lo slancio volontaristico dell'uomo moderno e contemporaneamente il suo fallimento, quando la volontà del singolo rischia di sovrastare quella degli altri o di rinchiudersi in un astratto isolamento. Questa irruzione del soggetto, prima singolo e poi organizzato in un collettivo, è forse una delle urgenze che muove da sempre l'azione politica di Ingrao. L'esperienza antifascista rappresenta in qualche modo un modello per la sua generazione: quando il percorso individuale di liberazione si è incontrato con altri percorsi e la consapevolezza di uno si è rafforzata e resa concreta in quanto consapevolezza e azione di molti. Questo modello, che è anche paradigma di vera democrazia, si è infranto già alla fine degli anni Settanta quando si sono mostrati, come rilevano bene i testi citati sopra, sostanziali arretramenti che parlano anche a noi. Nelle opere di Ingrao la crisi di quegli anni è intesa in senso ampio, in particolare egli si sofferma sulla crisi del soggetto, ma non in senso esistenzialistico. A mancare non è la libertà astratta di dire e fare ciò che si vuole, di essa forse se ne ha un'apparente eccesso, quella che manca è la libertà dei soggetti organizzati, della loro possibilità di incidere nelle scelte politiche ed economiche. Un tratto strettamente gramsciano del pensiero ingraiano. La crisi si risolve ampliando le trame della democrazia, colmando il divario tra dirigenti e diritti, inglobando nei luoghi di decisione le diverse forme di soggettività organizzata che nell'età contemporanea sono diverse e rischiano, lasciate a loro stesse, di diventare sterili gruppi corporativi, arroccati su interessi personali. Oggi si parla di crisi di rappresentanza e si cerca una vita d'uscita nell'antipolitica. In Ingrao, al contrario, tale crisi diventa occasione per rilanciare maggiore politica. Lo Stato non va attaccato, chi sostiene questo - afferma il politico di Lenola - in realtà



Pietro Ingrao in una caricatura di Luigi Zara

chiede di più ad esso, in termini economici e di responsabilità politica. Una contraddizione che invece di portarci fuori dalla crisi rischia di dilapidare ulteriormente il patrimonio di partecipazione costruito nelle lotte del dopoguerra. Lo Stato non è il luogo della delega passiva e i partiti, che sono i suoi intermediari, non devono essere intesi come cerchie di potere. Per Ingrao l'errore più grande sta nel lasciare le masse fuori da queste istituzioni. Prima della rivoluzione, prima dell'obiettivo ultimo del comunismo, esiste la conquista di queste 'casematte'. Rinunciare alla conquista di questi luoghi non porterà a maggiore benessere, al contrario la mancanza di coesione fa emergere il potere del più forte, del gruppo di interesse economicamente più ricco. Oggi tali contrapposizioni sono ancora più esasperate, le pagine scritte da Ingrao alla fine degli anni settanta ci aiutano a capire l'origine di molti processi che oggi sembrano essere incontrollabili, eppure già in quelle pagine c'erano diversi avvisi sull'ambiguità che ogni

crisi porta con sé. Possibilità di voltare pagina, di (ri)prendere un cammino di democrazia progressiva, o al contrario regredire e indebolire gli spazi collettivi di partecipazione. Ingrao parlava di 'più politica', non temeva i tempi e i costi della democrazia, non temeva l'organizzazione democratica delle masse, il loro irrompere non casuale ma organico nelle decisioni dello Stato. Forse la sua tanto citata eresia stava proprio in questo richiamo al protagonismo delle masse, all'importanza delle assemblee elettive che sembra folle rivendicare ai giorni nostri in cui l'unica soggettività è quella del singolo e del suo interesse privato.

Laura Stochino

Laureata in filosofia. Dottorato di ricerca in storia della filosofia antica. Ha lavorato alla cineteca sarda ed è attiva nella promozione della cultura cinematografica e democratica attraverso la Ficc. Ha rivestito incarichi regionali e nazionali nel Partito della Rifondazione Comunista. Attualmente insegna e dedica il suo tempo libero all'Associazione culturale circolo Ficc Antonio Gramsci Cagliari

Teatro - Roma Europa Festival

La multimedialità secondo Lepage

Raffinato e avvincente l'approccio con il pubblico romano



Angelo Pizzuto

Una solitudine immanente ma che ha remote, profonde radici: irremovibile, calma, senza istanze di consolazione. Il passato non è terra straniera, ma asettica, inamovibile, 'benignamente' statica (come le piccole cose di dubbio gusto): anche nei risvolti della memoria che oggi ispirerebbero tenerezza, complicità, minimo rimpianto di inezie infantili. Robert Lepage non ricorda con rabbia, e nemmeno con commozione: tutt' al più con indulgenza, finta seriosità, blanda ironia (dunque con metodico distacco), come a ricordarci che 'volere bene' alle proprie scaturigini insegna a 'volere bene alla vita di adesso', a quella che hai contribuito (cosciente o meno) a cucirti addosso: da abito firmato o camicia di forza, da vestaglia da camera o jeans e maglietta, la differenza è irrilevante. Viceversa, resterai un alieno a te stesso e a chi ti sta attorno. Prezioso, compassato, essenziale sino alla ritrosia, "887", spettacolo inaugurale (al Teatro Argentina) dell'annuale rassegna (a più discipline artistiche) "Roma Europa" permette di ritrovare, intatto e sferzante (nel suo aplomb e sobrietà di stile) quello stesso Lepage che catturava critica e spettatori, un quarto di secolo fa (al Piccolo di Milano), con la "Trilogia dei dragoni" (edizione integrale di 5 ore) che era epica, riconoscenza, saga generazionale sulla emigrazione asiatica nelle stesse terre del Canada, ove l'autore è nato e che porta nel cuore, nel suo 'programmato' girovagare da nomade per ogni continente, alla ricerca di narrazioni minimali o sontuose. Le quali, e senza vie di mezzo, possano tradursi, in base alle disponibilità produttive, in autentici kolossal di una teatralità tecnologicamente avanzata (ma 'il mezzo' digitalizzato non ha mai il sopravvento sul corpus poetico dell'evocazione); ovvero in 'soliloqui laico-religiosi', per voce mimetico/narrante, in cui la gestualità dell'interprete (lo stesso Lepage) spicca per pudore, auto sottrazione, pacatezza di transito tra i registri drammatici più svariati- dal dolore allo scherzo, dal caustico al compenetrato. Di qui, piccoli capolavori come "Vinci", "Elsinore", "Gli aghi e l'oppio" (le sue 'pene d'amor perdute', deferenti alla lezione di Cocteau) ed altri allestiti ad alto costo e ampia (lunga) spazialità 'nel tempo' come "I sette bracci del fiume Iota", che riallacciava i fili di precedenti esperienze per commemorare il 50° anniversario della strage di Hiroshima "in una organizzazione complessa di nessi estetici e visivi: corto circuito continuo di storie e geografie"- annotava Roberto Canziani, cui lo scacchiere della Storia e la dinamica dei Poteri non daranno mai

requie. Si approda infine ad un'ideale oasi di pace (in salubre penombra) in questo "887" già segnalatosi all'ultimo Festival di Nantes, in cui Lepage fluttua su un'autospoliazione di aneddoti e fiotti di memoria: catalizzati filigranati ed infine distillati in un'ambientazione euclidea, multimediale, in cui cinema, animazione, tridimensionalità (di minuscole antropologie, siparietti animati) affollano



questo negozio da rigattiere, da 'trovaroba di quel che fu', di cui l'autore-regista è, al contempo, demiurgo e servo di scena. E intanto, perché un titolo numerico? Perché esso sintetizza nel modo più 'sterilizzato ed anonimo' (il numero civico di Rue Murray) quel micro universo di educazione (ed insofferenza) sentimentale in cui il precoce, introverso ragazzo del Quebec visse da bambino- come a simboleggiare "un'incursione magica e variegata nelle memorie familiari", egemonizzate da un padre volitivo tassista, due sorelle bellotte e rissose, una nonna invalida e pervasiva, una madre normalmente frustrata (tutti assemblati in una casa che "sembrava grande, ma noi non ci entravamo"). Non solo: l'autore-autopercorrendosi- compie un poetico testacoda tra memoria individuale e memoria collettiva, poiché (senza che "887" esaspera la sua



valenza tangenzialmente politica) gli anni della prima giovinezza corrispondono con la ribellione del Québec francofono contro quello di tradizione anglofona, annoverata quale "révolution tranquille" che condusse all'autonomia di quella provincia del Nord America. «Sono la menzogna che dice sempre la verità», avverte Lepage, citando i maestri dell'esistenzialismo francese: non tanto per rendere più enigmatico e seducente questo suo formidabile spaccato di teatralità minimale (in scena, da solo, per quasi due ore, a gestire un'edicola tecnologica che, di volta in volta, a forma di filmico fotogramma, si trasforma in palazzina, schermo televisivo, evoluto computer, naturalistico monolocale borghese), la cui essenza riflessiva è, a me pare, la 'solidale solitudine' cui l'essere umano, dotato di discernimento, sensibilità, senso critico e sesto senso, "è costretto a mutare, adattarsi, cambiare pelle e attitudini" senza per questo scendere nel tautologico, nel lamentevole, nel rito autoreferenziale di chi ha appena traslocato (anima, corpo, voci di dentro) in una specie di torre d'avorio: più malferma di un castello di carte, di fumo o di sabbia.

Angelo Pizzuto

"887"

Ideazione, messinscena e interpretazione Robert Lepage. Direzione artistica e ideazione Steve Blanchet. Assistenza alla regia Adèle Saint-Amand, Musica originale e idea sonora Jean-Sébastien Côté. Disegno luci Laurent Routhier. Idea visiva Félix Fradet-Faguy. Produzione "Ex Machina". Adattamento del testo per la versione italiana Elisa Lombard. Roma, Teatro Argentina- Roma Europa Festival

Con Eugenio Barba al “cinema della memoria”

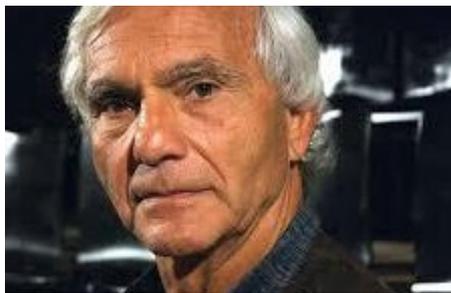


Lucia Bruni

“Di uno dei suoi racconti più famosi - Funes o della memoria - Borges dice che è ‘una lunga metafora dell'insonnia’. Ma se scrivessimo un racconto sull'insonnia, non sarebbe una lunga metafora della memoria? (Una metafora

che si fa racconto è comunque lunga: che sia la memoria a farsi emblema dell'insonnia o l'insonnia a farsi emblema della memoria)” scrive Sciascia nel 1982 in un suo libro di quattro inchieste su casi giudiziari. Dunque che cos'è la memoria, se non l'elaborazione di un lungo cammino di esperienze vissute assieme agli altri passando attraverso se stessi? La memoria, ma più ancora la “tradizione” (dal latino tradere, consegnare) della memoria, la sua essenza, viene trasmessa mediante le peculiarità (o personalità) di un popolo che racconta la propria storia come fosse appunto la lunga metafora di una veglia perenne. “Tutto scomparire, tutto muore, ma il teatro resta il posto dove anche gli esseri più anonimi hanno la possibilità di diventare personaggi”, sostiene Eugenio Barba, ed è quello in cui il singolare straordinario regista ha creduto negli oltre cinquant'anni del suo operato, coordinando i diversissimi gruppi teatrali con i quali ha lavorato in tutto il mondo. La memoria, dunque, delle diverse etnie e la ricerca costante e concreta per scoprirne una radice comune, affinché lo spettacolo divenga mezzo e fine del fare, del dialogo, non solo fra attore e spettatore ma anche fra popoli diversi. Quasi profeta dei nostri tempi, minati nell'essenza dal morbo inesorabile della globalizzazione, Eugenio Barba, non ha mai smesso di creare e consolidare la dinamica operativa di quel “teatro povero”, di grotowskiana memoria, che è poi alla base di tutta la sua arte. Lasciata la natia Puglia per il Nord Europa, dopo aver fatto l'operaio e il marinaio, Barba in Polonia incontra l'uomo che cambierà la sua vita, Jerzy Grotowski, il maestro del “teatro povero”. Questi diceva: “Non si tratta più di istruire un allievo, ma di aprirsi a un altro essere, fenomeno nel quale diviene possibile una nascita comune, o doppia.” E' quindi evidente che il fine del regista polacco non è quello di dotare l'attore di un certo savoir-faire ma di fargli scoprire (inventare) un savoir-être. Da quell'insegnamento Barba troverà l'ispirazione per fondare nel 1964, ad Oslo, l'Odin Teatret, che due anni dopo si trasferirà stabilmente nella cittadina danese di Holstebro. Come non richiamarsi allora a quello scrittore “illuminato”, Denis Diderot, che oltre due secoli fa, nel pieno fiorire della Commedia dell'arte, si poneva controcorrente facendosi precursore di un concetto moderno a proposito dell'attore e del fare teatro? Mi riferisco a “Paradosso sull'attore”, un originale e divertente “trattatello” dove Diderot, sostiene

che l'attore non è un passivo imitatore, né un artista che si fa trasportare dalla sensibilità e dallo slancio romantico delle passioni, spesso causa di una recitazione artificiosa, che nuoce all'efficacia del risultato. In un certo senso, Diderot assegna all'attore il compito di creatore e non di imitatore, mettendolo sullo stesso piano dell'autore. Ed è questo in fondo, il con-



Eugenio Barba, regista teatrale italiano, una delle figure di spicco del teatro mondiale contemporaneo. Nato nel 1936 a Brindisi, ha studiato a Oslo

cetto che Eugenio Barba ha elaborato e portato avanti. La sua creatura, l'Odin Teatret di Holstebro, è di per se il frutto di un personale lungo, avventuroso percorso esistenziale, ma che ha condiviso con gli altri (sia pure distanti per etnia, lingua, o quant'altro) onde tenere viva quella “memoria” che poi sconfinava nella creatività: ognuno di noi la porta dentro ed è quella che comunque ci accomuna. Proprio e soprattutto nella diversità. Ed ecco che il teatro entra nel cinema con “Il paese dove gli alberi volano. Eugenio Barba e i giorni dell'Odin”, titolo del film documentario che Davide Barletti e Jacopo Quadri (e produttori assieme a Cristina Rajola) hanno realizzato intorno al regista d'origine pugliese che ha cambiato il modo di guardare al teatro divenendo il rivoluzionario innovatore della scena teatrale. La prima mondiale del film è stata un evento speciale delle Giornate degli Autori quest'anno a Venezia. Il film si concentra sull'essenza di 50 anni di storiche esibizioni del gruppo teatrale in tutto il mondo, mostrandoci come Barba sappia orchestrare magistralmente i diversissimi gruppi teatrali provenienti da ogni cultura. Infatti l'idea è quella di fondere armoniosamente tutte le “memorie culturali” del mondo, cercando, al di là delle differenze superficiali, gli elementi, per così dire archetipici, comuni ad ognuna di esse. Ma non è solo teoria e utopia. Chi, come me, ha avuto la fortuna di conoscere e dialogare con Eugenio Barba (durante una sua presenza fiorentina negli Anni Settanta), di apprezzare la sua affabile serenità, i modi semplici e la profonda umanità, può soltanto augurarsi che l'Odin, dimensione collettiva dedicata alla bellezza, con i suoi spettacoli e nel suo grande abbraccio di culture, riesca a far fronte alla stanca pochezza di comunicazione dell'oggi contemplando la possibilità concreta che “un altro mondo è possibile”.

Lucia Bruni

cineforum

fic Federazione Italiana Cineforum

E' uscito il n. 548 di Cineforum

Editoriale



Adriano Piccardi

Ci sono cineasti per i quali girare un film è un bisogno talmente forte, talmente insopprimibile da essere pronti ad affrontare anche un silenzio decennale prima di realizzarlo, se si trovano nell'impossibilità di lavorare alle condizioni che riconoscono come proprie. Claudio Caligari apparteneva a questo ristretto numero di “incorruttibili”, fedeli alla linea intransigente della propria idea di cinema fino a sacrificarvi ogni opportunità che non la rispettasse integralmente. Questo si paga. Ma restituisce in cambio il rispetto di molti: è già qualcosa. Se fosse di tutti, ci sarebbe da sospettare. Così come ce ne sono altri che, impediti a esercitare la loro arte da uno stato di censura, si inventano i film tra mille sotterfugi, infischandosene del bel movimento di macchina e utilizzando gli strumenti minimali che la tecnologia fornisce loro. È cinema di autodifesa, quello di Jafar Panahi, cinema combattente e votato a una sostanza politica senza fronzoli estetici. Anche se, nella sua immediatezza, non cessa per un secondo di condurre su di sé una continua riflessione metalinguistica. Cinema, anche questo, che si guadagna sul campo il rispetto di tanti. Se decidiamo di valerci della categoria del rispetto come strumento in grado di vagliare, nella marea dei materiali audiovisivi da cui siamo letteralmente sommersi, ciò che merita di essere considerato, dobbiamo sapere che ci inoltriamo su un difficile terreno. Ci sarà richiesta la capacità di intavolare con l'oggetto del nostro rispetto una relazione per certi versi pericolosa, nella quale saremo forse chiamati a superare quelle resistenze che potrebbero affiorare sul piano dell'adesione estetica e/o ideologica. Dovremo forse anche forzare almeno in parte certe riserve critiche che in altri casi avrebbero ragion d'essere ma che qui ci porterebbero invece a mancare l'obiettivo di una comprensione assolutamente necessaria quale premessa e guida alla visione e a ogni discorso successivo. È in questi casi che l'approccio deve innanzitutto farsi morale e che il pensiero critico deve trovare la convinzione e la forza di accompagnarlo senza rubargli spazio, per non perdere di vista la traccia determinante in grado di condurlo ad articolare un giudizio adeguato alla materia di cui parlare. Poiché è chiaro che ci troviamo a

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

confrontarci con qualcosa che non appartiene all'ordinario e che, dunque, tende a sottrarsi alle leggi ordinarie di una sicurezza mal riposta. Ma se accettiamo il rischio, magari un giorno potremmo trovare proprio nel ricordo di opere come queste l'energia in grado di medicare, al bisogno, l'affievolirsi di fiducia che non di rado proviene dal confronto con certi risultati che la frequentazione quotidiana dell'offerta filmica ci propone. E di restituirci la speranza che, sì, una sorpresa in grado di riconsegnarci il pur sempre necessario desiderio di cinema è ancora possibile.

Adriano Piccardi

SOMMARIO

EDITORIALE

Adriano Piccardi/Rispetto 1

PRIMOPIANO SANGUE DEL MIO SANGUE

Anton Giulio Mancino/«Un coro di fantasmi» 5

Sergio Arecco/Della ragion familiare 10

Roberto Chiesi/Immobili in perpetuo 13

I FILM

Roberto Lasagna/Non essere cattivo di Claudio Caligari 17

Francesco Saverio Marzaduri/

Dove eravamo rimasti di Jonathan Demme 20

Paola Brunetta/Taxi Teheran di Jafar Panahi 23

Paolo Vecchi/Corn Island di George Ovashvili



26

Paolo Vecchi/Il grande quaderno di János Szász 29

Edoardo Zaccagnini, Fabrizio Liberti, Chiara Santilli/

La bella gente - Quando c'era Marnie - Eden 32

Speciale Venezia

Fabrizio Tassi/Cinema per raddomanti 35

Valentina Alfonsi, Gianluigi Bozza, Giacomo Calzoni,

Massimo Causo, Pasquale Cicchetti, Andrea Chimento,

Andrea Frambrosi, Leonardo Gandini, Federico Gironi,

Alessandro Lanfranchi, Riccardo Lascialfari, Roberto Manassero,

Matteo Marelli, Alberto Morsiani, Federico Pedroni, Lorenzo Rossi,

Fabrizio Tassi, Alessandro Uccelli, Rinaldo Vignati

Il meglio delle varie sezioni 38

Le "pagelle" di «Cineforum» 62

Film in concorso 65

Fuori concorso 66

Orizzonti68

Le Giornate degli Autori 74

La Settimana della Critica 76

PERCORSI

Giuseppe Sedia/Jerzy Skolimowski in tre round e mezzo 78

Festival di Locarno

Tina Porcelli/Concorso e Piazza Grande 82

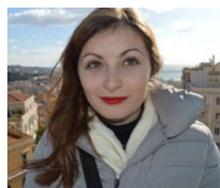
Pasquale Cicchetti/Sezioni parallele 87

LE LUNE DEL CINEMA a cura di Nuccio Lodato 90

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

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

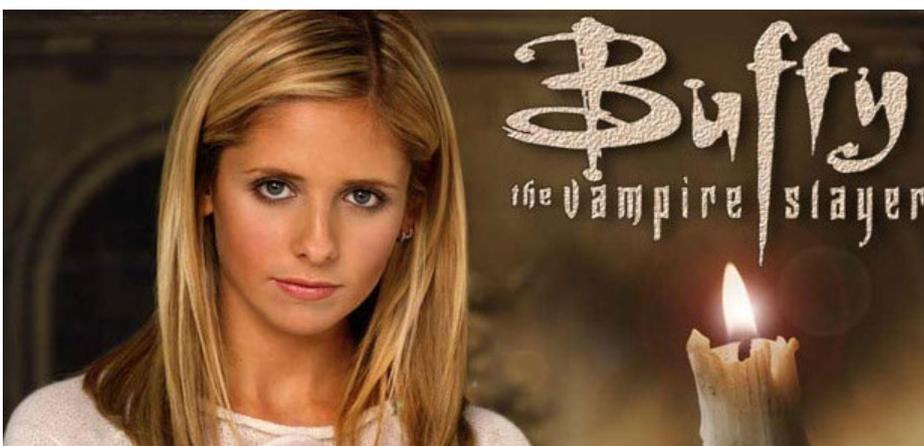
Once more with Buffy: dopo 15 anni sempre cult



Laura Frau

Era il 6 novembre 2001 quando per la prima volta apparve sugli schermi televisivi statunitensi un episodio a dir poco speciale di "Buffy The Vampire Slayer": "Once more with feeling" ("La vita è un musical"), il settimo episodio della sesta stagione, in cui un demone costringeva tutti gli abitanti della cittadina di Sunnydale a cantare e ballare (fino a bruciare letteralmente) rivelando le verità più nascoste. Un vero tributo al genere musical, totalmente in linea con ciò che ha fatto la fortuna di questa serie: l'ibridazione di genere. "Buffy", infatti, è a tratti comedy e a tratti teen drama, che col passare degli anni si fa sempre meno teen e sempre più cupo drama; è horror

- ironico, sia chiaro, perché la Cacciatrice non si nega mai la possibilità di umiliare i nemici con brillanti e ironiche battute prima di farli fuori; è stato musical, anche se solo per un episodio; contiene romanticismo, azione, l'elemento sovranaturale che, in fin dei conti, è solo una rappresentazione di situazioni riconducibili alla realtà. La serie nacque dalla volontà di Joss Whedon (padre della serie spin-off "Angel" ma anche di "Firefly" e di "Agents of



"Buffy l'ammazzavampiri" - "Buffy the Vampire Slayer" è una serie cult ideata da Joss Whedon e andata in onda per sette stagioni dal 1997 al 2003

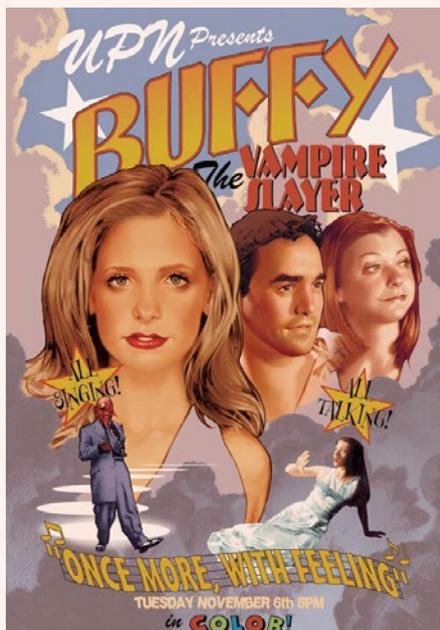
S.H.I.E.L.D." e dei film Marvel "The Avengers" e "Avengers: Age of Ultron") di andar contro il solito cliché di Hollywood per cui nei film horror le ragazze bionde erano sempre un po' stupide e le prime a morire. E così ha regalato al pubblico uno dei personaggi femminili più belli, forti e iconici della storia delle serie tv e non solo. Buffy Summers è una liceale bionda e carina, la Cacciatrice prescelta della sua generazione cui spetta il compito di ergersi contro

demoni, vampiri e le forze delle tenebre (come si sente recitare sempre all'inizio della sigla), salvando la vita di tante persone più o meno ignare del pericolo corso. La storia ideata da Whedon inizialmente diede vita ad un film, girato da Fran Rubel Kuzui e uscito nel 1992, rivelatosi un grande flop. Qualche anno più tardi Whedon la ripropose adattandola ad una serie tv e dando vita a "Buffy The Vampire Slayer",

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

andata in onda per sette stagioni dal 1997 al 2003 e che ancora oggi vanta una folta schiera di appassionati in tutto il mondo. Con il passare degli anni la serie ci ha mostrato il percorso di crescita di Buffy e degli altri personaggi che popolano Sunnydale, una piccola cittadina ritrovo ideale per le più disparate creature malvagie in circolazione, essendo sede della Bocca dell'Inferno, proprio sotto le fondamenta del liceo in cui Buffy studia. Nel corso delle stagioni la Cacciatrice ha affrontato non solo le creature soprannaturali, ma pian piano anche quei demoni reali che tutti noi conosciamo e che probabilmente abbiamo incontrato nel corso della vita. "Once more with feeling" è un tributo al genere musical che non si discosta però dal mood della sesta stagione, forse la più dark di tutta la serie, durante la quale i personaggi crescono e affrontano le difficoltà della vita, passando dall'infernale liceo e i primi amori fino a temi sempre più complessi e adulti, come la perdita delle persone care e l'omosessualità: la bravura di Whedon è stata quella di riuscire a far percepire la crescita e il cambiamento col susseguirsi delle stagioni. "Buffy", così come le principali serie degli ultimi vent'anni (da "Twin Peaks" in poi), è stata concepita come prodotto di culto per i fan disposti al coinvolgimento più totale, che guardano e riguardano le puntate, stanno attenti ai dettagli, alle citazioni, ai rimandi. Si tratta di una cult-testualità



Once more with feeling -> La locandina per il settimo episodio della sesta stagione di "Buffy the Vampire Slayer", in pieno stile musical.



ricercata, tipica in particolare delle serie serializzate che, con una storia dilatata nel tempo, riescono a creare dei veri e propri mondi in cui lo spettatore può immergersi, offrendo un'esperienza immersiva e interattiva che va oltre la visione dei singoli episodi. Ciò garantisce alle serie una solida base di fan e al contempo stimola questi ultimi nelle pratiche di fandom, poiché i mondi messi in scena sono talmente estesi e le storie così complesse da permetterne la rimaneggiabilità. Le interconnessioni di genere, gli archi narrativi compiuti e gli episodi indipendenti e autonomi vengono combinati per sedurre gli spettatori e coinvolgerli fino al punto di guardare e rivedere gli episodi e a rimaneggiare quei contenuti per creare testi personali con cui ognuno può sentirsi parte di un certo mondo e di un certo fandom. È il caso dell'italianissimo "Baic", il Buffy and Angel Italian Club, un fandom nato nel 2001 all'interno della subcultura di fandom legata a "Buffy" e "Angel". Il Baic ha riunito i loro fan italiani, che con la creazione di fan-fiction e altri contenuti di vario genere hanno potuto esprimere il proprio amore per le due serie. "Buffy" è una serie molto sottovalutata in Italia, a causa sia della messa in onda spesso disastrosa sia dell'adattamento dei dialoghi privi della brillantezza originale, ma che merita assolutamente di essere recuperata e rivista.

Laura Frau

Diari di Cineclub

Periodico indipendente di cultura e informazione cinematografica
ISSN 2431 - 6739

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.pane-rose.it

www.umanitaria.ci.it

blog.libero.it/Apuliacinema

www.ilquadraro.it

www.cgswweb.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.cinematofed.it

www.moviemantu.it

www.giornaledellisola.it

www.storiadefilm.it

www.passaggidautore.it

www.cineclubalphaville.it

www.conseguenze.org

www.educinema.it

www.cinematerritorio.wordpress.com

www.alambicco.org

www.centofiori.de

www.sentieriselvaggi.it

www.circolozavattini.it

f Diari di Cineclub

www.sardegnaeventi24.it

www.officinavialibera.it

www.ilpareredellingegnere.it

www.aamod.it/links

www.gravinacittaperta.it

www.ilclub35mm.com

www.suburbanacollegno.it

www.anac-autori.it

www.asinc.it

www.usexpo.it

www.officinakreativa.org

www.monerratoteca.it

www.prolocosangiannivaldarno.it

www.cineclubgenova.net

www.quartaradio.it

www.centroesteticolacrisalidesassari.it

www.calamariunion.it

www.cortisenzafrotiere.com

www.officinacustica.it

www.pistoiaingiallo.com

www.losquinchos.it

www.uccaarci.it

www.inscenaonline.net

idruidi.wordpress.com

www.upeurope.com



ISSN 0243-167X



770243 167396