

Da Rio ad Amatrice

Podio tutto italiano nella specialità giornalismo paraculo del potere. A volte ritornano: il MinCulPop

- La sposina al maritino, la notte delle nozze: Arturo, perché nascondi Galeazzo sotto il giornale di oggi?

- Il maritino alla sposina: Simona, è per fare bella figura con te! Sai come sono i giornalisti, una cosa da niente la fan diventar enorme!!! (Anonimo)



Antonio Loru

Mentre Renzi, Fanfaron De' Fanfaronis, Pimpinel-lo Sbruffoncello, campione incontrastato di cacciabile individuale e a squadre, a Rio oscurava gli altri politici internazionali che se la davano a gambe, arrendevano fingendo infortuni, lutti domestici che li costringevano ad allontanarsi

dagli impianti di gara, pur di evitare di misurarsi nella specialità dove, è risaputo, a livello nazionale e internazionale non ha rivali, avendo surclassato e cancellato persino il ricordo del Cavaliere di Arcore che pareva destinato a rimanere imbattibile e imbattuto per l'eternità, in queste specialità dove noi italiani abbiamo pochi o punto rivali. Mentre il Principe

Cinema2day. Una riflessione



Andrea Fabriziani

La nuova iniziativa del ministro Franceschini e del Ministero dei Beni Culturali si chiama Cinema2Day, allestita nei mesi scorsi e resa pubblica in primavera.

La promozione è figlia di un altro progetto cinematografico volto a riportare il pubblico nelle sale cinematografiche. Il progetto Cinema2days, che già lo scorso aprile e nell'ottobre 2015 aveva previsto il costo dei biglietti a 3 euro e 5 euro per le proiezioni 3D in tutte le sale aderenti all'iniziativa. Quando ad aprile 2016 fu intervistato Giuseppe Corrado, presidente e Ad del gruppo The Space Cinema, evidenziò il problema del pubblico in sala, rilevando che servirebbe un "film evento come 'Quo Vado' di Checco Zalone capace di riaccendere la voglia di cinema degli spettatori". Già allora le per-

1 <http://parma.repubblica.it/cronaca/2016/04/04/news/>

abbracciava gli atleti italiani, presentava la sua famigliola volata con lui in Brasile, faceva loro auguri di memorabili vittorie; al che, pare, i rappresentanti del talento ginnico italico alle olimpiadi, facevano immediati scongiuri, strane e complicate contorsioni atte a nascondere, al Premier e al popolo italiano, (ché non è bello), il lato scaramantico, immanicabile in ogni atleta. Mentre il nostro baldo Presidente aggiungeva alla sua abituale iperattività in giro pel suolo patrio e tra i pericoli delle lande straniere, le fatiche olimpioniche, la squadra del giornalismo italiano al pari non dormiva. Ruffiani, profittatori, maneggioni, opportunisti, pennivendoli, pessimi e incoscienti propagatori di veline, uomini senza qualità, profeti del Dio Potere di turno, esaltavano la superiorità

segue a pag. successiva



Roma ai Raggi X (vignetta di Pierfrancesco Uva)

plexità furono molte, specialmente per quanto riguarda i piccoli esercenti, che spiegavano, con estrema lucidità, com'è spartito il valore di ogni biglietto staccato. Così, conti alla mano, degli 8 euro (in media) previsti per ogni ingresso, circa la metà andavano direttamente al distributore, un'altra parte cospicua si divideva tra diritti SIAE e AGIS, lasciando il resto all'esercente. Poiché negli ultimi cinque anni il mercato cinematografico ha subito diverse flessioni, prima in negativo e poi (leggermente) in positivo, non è difficile spiegarsi il motivo della chiusura di tantissime sale cinematografiche, specialmente dislocate in provincia.

segue a pag. 6

nei_nostri_cinema_viva_il_made_in_italy_-136874713/

Stringo un patto con te, Ezra Pound

In margine all'intervista televisiva di Pier Paolo Pasolini. Un'ora con Ezra Pound



Angela Felice

In un intervento, rapido e folgorante, apparso sul "Tempo" del 5 aprile 1974, Pasolini si confrontava per un finale sguardo critico con l'opera e il pensiero di Ezra Pound, in particolare con i Cantos CX-CXVII, traendone spunto anche per una definizione, a suo

modo consuntiva, del fascismo del poeta americano e delle ragioni che ne avevano determinato la scelta. L'argomento era delicato e incandescente, dentro una stagione italiana infiammata dalle contrapposizioni ideologiche. Ma per Pasolini si trattava di conciliare e giustificare l'ammirazione per le "incantevoli ecolalie" del poeta (1), fonti anche di lettura "inebriante" (2) (così scriveva in un altro appunto del 1973, sempre apparso sul "Tempo" e di poco precedente), con il rigetto per l'orientamento dell'ideologo ammiratore di Mussolini, e infatti stigmatizzato altrove e in più occasioni come artefice di un delirio farneticante, quando non francamente segnato dalla follia. Poteva dunque fiorire il prodigio linguistico di una poesia coltissima, vertiginosa e contaminata di oralità anche sul terreno avversario della destra reazionaria? Fin qui il dilemma. Ma Pasolini trovò una risposta, mettendo in campo la sfida del suo pensiero, sempre inappartenente e liberamente disorganico. Si spinse anzi fino a rintracciare provocatori ma mai equivoci fili di parentela tra sé e quella sorta di monumentale e ingombrante padre statunitense. Pound, dunque, aveva potuto lanciare la sua tumultuosa "chiacchiera al cosmo" in conseguenza e in virtù di una traumatica scoperta, che, molto in anticipo sull'Europa, l'aveva reso "inadattabile a questo mondo" e isolato in un altrove di esule visionario. "Con abnorme precocità", il Pound cantore dei pionieri di frontiera aveva compreso cioè l'inconciliabilità tra il mondo contadino e il mondo industriale, quasi fossero competitori di una sorta di lotta epocale per la sopravvivenza.

segue a pag. 3

segue da pag. precedente

del genio italico attraverso il racconto delle gesta sportive degli atletici Fratelli, specchio di un Paese vincente: primi nello sport, primi nel mondo tout court! E quando non si vince? Colpa degli imbrogli perpetrati ai nostri danni dalla protervia dello straniero, che pervicacemente non vuol riconoscere la nostra palese superiorità! E mentre il TG SKY delle 14,30 del 16 agosto apriva con notizie che non fan òd-diens, share televisivo: profughi, Yemen, bombardamento di un ospedale di Medici Senza Frontiere, allarme terrorismo; in contemporanea il lettore di turno del TG3 RAI, un faccione sorridente di denti in tripla cifra, annunciava all'Urbe e all'Orbe il miracolo del ciclista italiano che cadde, risorse, trionfò, vesti l'oro a Rio; eterno simbolo dell'Italia che è lì lì per cadere dentro quello che non è propriamente *Il Posto Delle Fragole*, ma con un miracoloso colpo di reni rovescia, è qui che si vede l'italianità, la situazione e, dall'inferno in paradiso; impresa che relega in secondo piano tutte le altre notiziule del giorno e in coda il bombardamento dell'ospedale yemenita di MSF: bazzecole, gli ospedali, meglio se pediatrici, in quelle zone del mondo sono bombardati ogni giorno, trionfi come quello di Elia Viviani invece! Spente le luci di Rio un vero nemico li richiama immantinentemente all'opra loro: trarre dal pozzo senza fondo delle sciocchezze alle quali senza posa attingono, il nes-sèer per confezionare servizi strazia core'e mamma sugli eroi che si muovono tra le macerie di quelli che fino a poche ore prima erano ridenti paesini, sempre in festa. È in queste situazioni che noi italiani, a sentir loro, scopriamo di essere tutti eroi. Non solo uomini: anche gattini, cagnoloni, galli, cocotte, conigli. Uomini e animali buoni, terremoto cattivo! Gli eventi naturali nei loro servizi diventan persone, con volontà, passioni, simpatie e antipatie, che manifestano in maniera eclatante, ancorché devastante. Si esautora così la società tutta e la politica civile dal dovere di porre rimedio prima, riparo dopo, ai danni provocati dalla meccanica terrestre. Con questa incultura, sarà sempre più probabile, gioco forza, schierarsi con l'Essere metafisico e tutti i suoi enti superiori, per supplicarne la simpatia e il perdono, che non c'è storia tra l'infinito e i poveri mezzi umani. I sindaci oggi riparano dietro le possenti spalle di preti di croce armati, da imporre alle acque, perché non tracimino alle prime piogge. Non sarebbe meglio magistrati e forze dell'ordine a indagar i perché a ogni pisciatina di Padre Ouranós diventiamo tutti subbaqqui! Con questi servizi più da catechiste di parrocchia anni Cinquanta, (che peraltro oggi trovano numerosa accoglienza nelle istituzioni pubbliche della società civile italiana), che da reporter, il rischio è che qualcuno metta sullo stesso piano terremoti e azioni umane, con sommo disappunto di Leopardi Giacomo, che purtroppo non è riuscito a insegnare che terremoti, lune, maree e persino il ciclo periodico femminile, sono pura meccanicità, inconsapevole e insensibile ubbidienza alle leggi della fisica.



Il Presidente del Consiglio Matteo Renzi con il presidente del Coni Giovanni Malagò a Rio de Janeiro - 4 agosto 2016. Manca Luca Cordero di Montezemolo

La stupidità umana, l'arroganza del potere è invece soggetta solo a sé stessa, fare bene o fare male, dipende solo dalla nostra intelligenza. I terremoti, manifestazioni del respiro di Gaia Madre Terra, ci sono stati, ci sono e ci saranno. L'entità dei danni è però proporzionata alla cura che poniamo nel progettare soluzioni che ne limitino gli effetti sul mondo. Già cinquecento anni fa Machiavelli ha parlato di for-

che, come le oche al tempo di Roma, salvano gli attuali campidogli. Cattiva maestra televisione, media italiani ridotti a teatrino privato del governo che lancia proclami: ricostruiremo Amatrice meglio di prima! Parola di commissario governativo, (TG TRE RAI, delle 14,20, 07 settembre 2016). Che culo per i suoi abitanti! Vuoi vedere che il terremoto faceva parte di un piano di riqualificazione urbana del reatino? Uno



tuna, che non si piega ai nostri desideri, però si può incanalarla nei giusti argini o ripari, per meglio sopportarne i colpi. Cosa che oggi non facciamo più. In queste situazioni partono inve-

straccio d'inchiesta su come sono stati condotti i lavori finanziati coi soldi pubblici, per esempio di edifici appena costruiti con criteri antisismici che questi giorni in centro Italia si sono sbriciolati come biscotti secchi, no? Notizie? Nessuna! I giornalisti oggi in-formano, danno forma all'ideologia dominante. Mediocri yes men senza più cognizione, consapevolezza, coscienza del ruolo, non fanno inchieste, non incalzano il potere, non mettono in imbarazzo la classe dirigente, i politici, per svelarne bugie, intralazzi, conflitti d'interesse, se ci sono, quando ci sono, dove ci sono, con particolare attenzione ai politici che svolgono funzione di governo, com'è nei paesi civili e democratici. Lo stato attuale del giornalismo in Italia pone in discussione lo stato attuale della democrazia in Italia, il livello di educazione civile degli italiani, la media dell'intelligenza critica nazionale.



Terremoto, i tre paesi più colpiti: Accumoli, Amatrice, Arquata del Tronto

ce le olimpiadi della sciocchezza; televisioni e giornali trans-(im)mettono senza soluzione di continuità deliranti e disgustosi servizi: storie di cani, gatti portati in scena come eroi del Risorgimento

Antonio Loru

segue da pag. 1

“L'esistenza dell'uno – commentava Pasolini – vuole dire la morte (la scomparsa) dell'altro”. Quella tragedia storica, intuita da Pound già sul suolo degli States ma verificata poi in Europa, poteva dunque con legittimità fondante porsi alla radice, più o meno consapevole, di un pensiero e di una scrittura proiettati all'indietro e tesi alla venerazione di un mitico passato rurale delle origini, da contrapporre a contraggenio al presente borghese e alle sue devastanti derive capitalistiche e plutocratiche. Ed era dunque su quei presupposti che si poteva collocare l'adesione poundiana al fascismo, equivocato in motore di “progresso conservatore”, malinteso e, nella sostanza, retorico e di facciata, il quale doveva esercitare “uno strano fascino nell'astoristico Pound, che lo accipava in modo del tutto aberrante, ma non senza logica” (3). Altro, come è ovvio, e altrettanto inequivocabile, era invece il discorso su quanti si erano poi voluti appropriare dell'autore e della sua opera, per ragioni interessate di furbizia tattica. Ai suoi vampiri di destra, per Pasolini, questo Pound continuava ad opporre lo schermo della sua “altissima cultura”, capace di preservarlo “da una strumentalizzazione sfacciata”. “Il serpentaccio fascista – scriveva con immagine biblica – non ha potuto ingoiare questo spropositato agnello pasquale” (4). Dato dunque a Cesare quel che è di Cesare e piantati i paletti utili a marcare i necessari

confini, a metà degli anni Settanta Pasolini regolò i conti con la complessità controversa di quel colosso della poesia del '900, finendo per sovrapporvi la propria

fisionomia di intellettuale corsaro e per leggervi in filigrana il motivo condiviso di una comune polemica radicale contro la modernità, responsabile di sviluppo senza progresso e, negli esiti ultimi, di un (irreversibile?) genocidio culturale. In questa convergenza, Pasolini corroborava con altre esplorazioni e superava la settorialità della sua precedente attenzione critica al Pound poeta, di cui infatti aveva isolato la sola esperienza letteraria, e non sempre con afflato di empatia. E' dalla fine degli anni Cinquanta, con l'esperienza di “Officina”, che il nome di Pound occhieggia tra le parole del Pasolini studioso e recensore in sporadiche e brevi incursioni, che genericamente lo ghettizzano nei recinti del neo-sperimentalismo e della neo-avanguardia, con sottesa sottovalutazione. Apertamente limitativo, in un inedito del 1965, è anche il dantismo di Pound, in quanto fabbro da “laboratorio” che tende a sottoporre il significato di ogni opera di riferimento a “violentazioni addirittura sadiche”: nel caso del poeta della Divina Commedia, poi, con un “uso del tutto arbitrario ed estetizzante”. Insomma, con finale stiletta,



per il Pasolini ancora refrattario o non del tutto disponibile, il Dante di Pound è “esattamente come un ebreo nelle mani di Hitler” (5). Il complesso itinerario pasoliniano di avvicinamento a Pound, in vista di un possibile dialogo, è dunque lungo, conosce una sua evoluzione interna, si articola in un ventaglio sfrangiato di passaggi concettuali e di riverberi testuali. Ma piace ipotizzare che un momento decisivo di svolta sia stato fornito dall'incontro diretto tra i due che avvenne a Venezia sul finire dell'ottobre 1967, con l'occa-

dallo stesso Pound, che aveva preteso la visione di domande scritte, a cui poi egli avrebbe risposto in seconda battuta. Così appunto avvenne, nei retroscena di una conversazione i cui dettagli sono stati rivelati e chiariti da Ronsisvalle nel 1985. Pasolini, arrivato con l'amato treno da Roma, si presentò nella abitazione di Pound con le sue quattro paginette di appunti, che –ricorda Ronsisvalle– “recitò disciplinatamente” (6), seduto alla destra del vecchio poeta e intento con intermittenza a schizzare qualche ritratto di lui su dei fogli

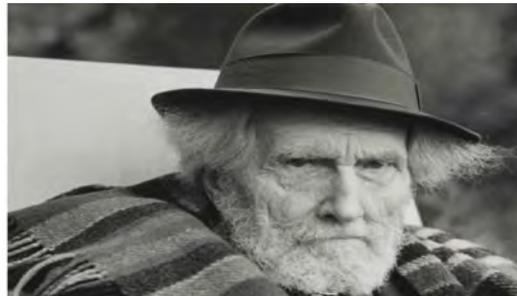
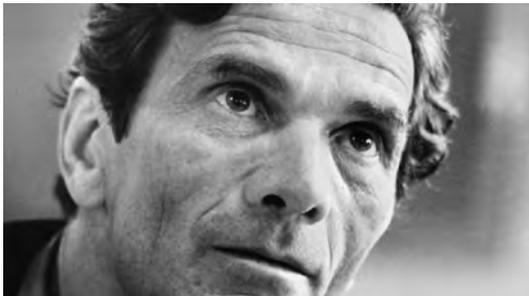
bianchi. In seguito, Pound fornì con calma le sue ponderate risposte, poi cucite al montaggio nel documentario finale di un'ora che, con la voce pastosa di Arnoldo Foà a leggere i versi poundiani,

fu trasmesso dalla Rai nel giugno 1968 all'interno della rubrica “Incontri” di Gastone Favero. Tra l'altro, fu un esempio memorabile di televisione alternativa, poi non più imitata nel degrado intrattenimento permanente del piccolo schermo, di lì a poco commerciale. Fu Pasolini, in apertura, a dichiarare la resa delle armi e la ricerca del dialogo, personalizzando per questo il primo verso della poesia poundiana Patto e sostituendo il nome dello stesso Ezra a quello originario di Walt Whitman.

Stringo un patto con te, Walt Whitman:
Ti ho detestato ormai per troppo tempo.
Vengo a te come un figlio cresciuto
Che ha avuto un padre dalla testa dura;
Or sono abbastanza grande per fare amicizia.
Fosti tu ad abbattere il nuovo legno,
Ora è tempo d'intagliarlo.
Abbiamo un solo fusto e una sola radice:
Ristabiliamo commercio tra noi.

Appunto, “stringo un patto con te, Ezra Pound”. Con onestà d'approccio, era tanto un marcare

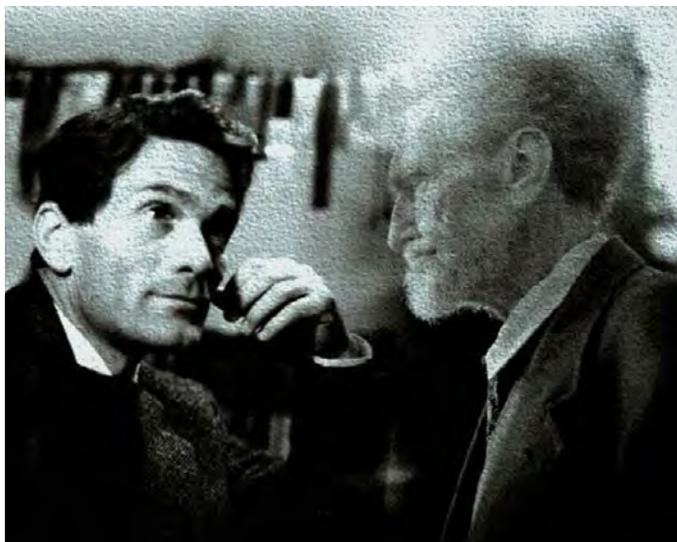
segue a pag. successiva



sione delle riprese per una intervista televisiva del più giovane poeta, allora di 45 anni, al vecchio e stanco patriarca statunitense, all'epoca di 82 anni. L'idea era venuta al regista-scrittore Vanni Ronsisvalle, che da parecchi mesi di quell'anno stava lavorando ad un documentario-focus su Pound, ormai autorecluso in un emblematico silenzio nelle sue due residenze italiane, in Liguria e, appunto, nella città lagunare, in Calle Querina. Si era trattato di vincere anche la preconcepita ostilità di Olga Rudge, timorosa che il marito Ezra potesse essere messo sulla graticola o fosse mandato al macello ideologico dal poeta italiano, ormai regista affermato e soprattutto così difforme per scelte di vita e di visione politica. Nulla di tutto questo, invece, si verificò e l'incontro-scontro tra il diavolo e l'acqua santa, paventato alla vigilia, si incanalò piuttosto nei morbidi binari di un gentlemen agreement improntato al reciproco rispetto e ad una insospettabile empatia umana. Lo stesso Pasolini, avvertito dell'incontro solo tre giorni prima e pur di non mancare a quella occasione a suo modo storica, accettò anche le condizioni-capestro poste

segue da pag. precedente

le differenze e un dichiarare le ragioni di antiche avversioni, quanto un ribadire la volontà di superare le pregiudiziali diffidenze e un aprirsi alla sincerità del confronto autentico. La risposta di Pound non si fece attendere, quanto alla condivisione di un analogo spirito di disponibilità: "Bene ... -disse- Amici, allora ... Pax tibi". Avviata da queste premesse -di ascolto assorto, per il vecchio patriarca; di riverenza mite e visibilmente emozionata, per il più giovane sodale in versi-, non scattò dunque alcuna polemica e anzi lo scambio di parole e sguardi si dipanò nei modi pacati dell'incontro pensoso, come per un passaggio di testimone ideale tra generazioni poetiche pur diversamente atteggiata, da un vecchio di severo aspetto, quasi biblico, ad un erede contemporaneo e, lui pure, non conforme. Singolari, talora, furono anche le consonanze,



Pier Paolo Pasolini incontra a Venezia nel 1968 il poeta americano Ezra Pound

sollecitate dagli spunti di riflessione suggeriti da Pasolini o dalla sua lettura di poesie poundiane, come nel caso di alcuni versi da *Testamento spirituale*, e dell'invito in essi contenuto a deporre la "vanità" e a considerare l'"amore" come sola e vera eredità umana. Solidali nel deprecare il saccheggio del paesaggio italiano, impegnati a indagare i valori della poesia e la sua moderna condizione da neo-sperimentalismo linguistico, ovattati in una sorta di rarefatto ed esclusivo cenacolo, i due non mancarono di divergere su una parola carica di senso, usata da Pasolini per instaurare un collegamento logico tra lo stato delle "nazioni industrializzate" e la conseguenza del loro essere "quindi culturalmente avanzate". Proprio su quel "quindi" Pound ebbe da eccepire, quasi anticipando l'imminente pensiero apocalittico di Pasolini che di lì a poco infatti un "quindi" con quel senso non lo avrebbe usato più (7). Evidentemente, per i rapporti con Pound, quell'intervista rappresentò un giro di boa e forse Pasolini vi investì anche una sua personale ricerca del padre, recuperato in quei tardi anni Sessanta anche nella riconciliazione con il padre reale e nel bilancio retrospettivo di un tormentato rapporto personale e familiare. Ed è coincidenza, solo apparentemente singolare, quanto avvenne otto anni più tardi, il 21 ottobre 1975, con l'ultimo discorso pubblico di Pasolini pronunciato al Liceo Palmieri di Lecce e noto come *Volgar'eloquio*, che tra l'altro è espressione poundiana. Lì il rapporto padre-figlio, fondatore-erede appare invertito e ora è Pasolini a sentirsi e autodefinirsi in versi un "anziano" che consegna ad un "ragazzo" un suo decalogo vagamente testamentario di dieci comandamenti rifatti e mutuati dai *Cantos*. "Hic desinit

cantus", in un congedo definitivo nel nome di un Pound quasi nume tutelare e perfino con elogio depistante della "Destra sublime". Ma è una Destra da proiezione mentale, utopia "completamente idealizzata" (8) di forza vitale del Passato, su cui la destra storicamente reale non ha punti possibili di contatto, né diritto alcuno di appannaggio.

Angela Felice

Note

(1)- P.P. Pasolini, *Dieci libri di poesia da Carducci a Franco Cavallo*, in *"Tempo"*, 5 aprile 1974, poi in P.P. Pasolini, *Descrizioni di descrizioni*, a cura di G. Chiarocci, Einaudi, Torino, 1979, ora in P.P. Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, vol.II, Meridiani Mondadori, Milano, 1999, p. 2029.

(2)- P.P. Pasolini, *I custodi interessati della follia di Dino Campana e Ezra Pound*, in *"Tempo"*, 16 dicembre 1973, poi in P.P. Pasolini, *Descrizioni di descrizioni*, a cura di G. Chiarocci, Einaudi, Torino, 1979, ora in P.P. Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, vol.II, Meridiani Mondadori, Milano, 1999, p. 1963.

(3)- P.P. Pasolini, *Dieci libri di poesia da Carducci a Franco Cavallo*, cit., pp. 2029-2030.

(4)- P.P. Pasolini, *I custodi interessati della follia di Dino Campana e Ezra Pound*, cit., p.1964.

(5)- P.P. Pasolini, *Inedito*, 1965, in P.P. Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, vol.I, Meridiani Mondadori, Milano, 1999, p. 1647.

(6)- V. Ronsisvalle, *Pasolini e Pound*, in *"Galleria"*, n. XXV, gennaio-agosto 1985, p. 171.

(7)- Cfr. *La scheda di L. De Giusti a "Un'ora con Ezra Pound"* di Vanni Ronsisvalle, in A. Felice (a cura di), *Pasolini e televisione*, Marsilio/ Centro Studi Pasolini Casarsa, Venezia, 2011, pp. 173-177.

(8)- P.P. Pasolini, *Volgar'eloquio*, postumo, 1975 (a cura di G. C. Ferretti, Editori Riuniti, Roma, 1987), ora in P.P. Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, vol.II, cit., p. 2826-2827.

Sundance Film Festival

United Shades of America: W. Kamau bell meets the KKK

Un afroamericano intenzionato a intervistare i membri del nuovo Ku Klux Klan



Eleonora Migliorini

Si dice che le grandi storie, quelle belle, ti stiano per sempre appiccicate addosso. E se a volte ti sembrano soffocanti, appena credi di averle perse, ti affanni subito a recuperarle, cercandole negli anfratti della memoria, rintracciandole tra le pieghe dello spirito. Una di queste storie mi accompagna da molti mesi, dall'ultima edizione del Sundance Film Festival, e meno ci penso, più la cito, più la uso, più me ne meraviglio. *United Shades of America* è un progetto firmato dal comico statunitense Walter Kamau Bell e dall'emittente CNN, una serie di documentari alla ricerca delle "culture e delle credenze folli che hanno colorato l'America", secondo le parole dello stesso autore (nonché protagonista delle varie puntate). La prima delle quali è stata presentata, in un clima festoso di trepidazione e partecipazione viva, a Park City, lo scorso gennaio. Al centro dell'indagine, divertita e disincantata insieme, sono le propaggini del Ku Klux Klan del XXI secolo che, mai scomparso del tutto dai territori in cui è nato e ha prosperato, cerca ora di vestirsi a nuovo, dotandosi di emittenti televisive, rielaborando la



W. Kamau intervista i cappucciati del KKK

propria dottrina (non si è più contrari ai neri, si è semplicemente pro-bianchi), e accettando la sfida del film in questione. Quasi dimenticato: Walter Kamau Bell è afroamericano. E così, il pubblico accorso all'evento, nonostante l'abitudine a provocazioni intelligenti e sperimentazioni ingegnose, scoppia tuttavia in una fragorosa risata fin dalle immagini iniziali, dall'indimenticabile sequenza durante la quale il comico, col favore delle tenebre, incontra su una stradina deserta, ai margini di una boscaglia dagli accenti evocativi e spettrali, il capo del KKK dell'Arkansas, incappucciato come

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

da tradizione e accompagnato, nonostante gli accordi prevedessero una chiacchierata a quattro occhi, da qualche guardia del corpo, silenziosa e inquietante. Inframmezzato da spunti esilaranti e commenti ironici, tanto più ironici quanto meno compresi dai vari intervistati (inevitabilmente colti nello sforzo di apparire seri e credibili ai telespettatori dell'intera nazione), lo spettacolo prosegue, in un crescendo di trovate intelligenti e spunti imprevedibili. Colpisce l'ossessione per l'anonimato: poco importa che si sia esposti al pubblico ludibrio (in un'interessante prospettiva di rovesciamento storico), l'essenziale è che i volti siano rigorosamente coperti e le voci falsate. Colpisce ancora di più la cortesia con la quale, nonostante gli imbarazzi evidenti, gli affiliati si sforzano di trattare l'ospite curioso e inusuale, capace perfino di prendere parte alla cerimonia di "accensione della croce" (tristemente e universalmente nota come "rogo della croce"). La necessità di capire, evidente negli autori del programma, tuttavia, non si ferma alle parole — ingenui, pittoreschi e assurdi al contempo — di quelle prime comparse, ma continua, proponendo un più ampio respiro che, dal profondo e provinciale sud degli Stati Uniti, tenta di pensare in grande, accedendo agli spazi di uno studio televisivo. (Tele)comunicatore raffinato ed esperto, Bell non può che osservare di persona una simile realtà, invitandone l'ideatore e animatore principale a un confronto amichevole, e accettandone successivamente l'invito a osservare le riprese del notiziario "personalizzato". La vena deliziosamente sarcastica, che fino a questo punto ha informato di sé l'intera sceneggiatura, raggiunge il culmine durante gli scambi — inconciliabili, eppure paradossalmente cordiali — tra i due interlocutori, divisi e distanti non solo idealmente, ma anche fisicamente (seduti ai lati opposti di un tavolo o al di qua e al di là di una videocamera). Cautela e circospezione (che pure non scongiurano — per il massimo gaudio dello spettatore — il ridicolo delle sue parole) sembrano accompagnare i pensieri lucidamente incoerenti dell'intervistato, che sproloquia, incalzato dall'acuto intervistatore, di media e comunità, supremazia e colori. In un contesto locale aperto invece all'integrazione e allo scambio. Sono tuttavia le scene in studio, contrappuntate dalla voce fuori campo di Bell, quelle a strappare le risate più acute, e addirittura isteriche, degli ospiti del festival: quelle, cioè, in cui il comico non riesce a trattenersi e, forte della propria esperienza professionale, suggerisce agli improvvisati giornalisti e operatori di camera le inquadrature giuste e le riprese filmicamente ortodosse. Per il programma televisivo interamente incentrato su tematiche razzistiche. Inutile sottolinearlo: tensostruttura del Sundance in delirio. Perché una volta di più, e contrariamente al comune sentire e forse perfino al buon gusto comunemente detto, la realtà ha superato brillantemente, e infinitamente, la fantasia umana.

Eleonora Migliorini

Teatro

Elvira di Toni Servillo a Milano

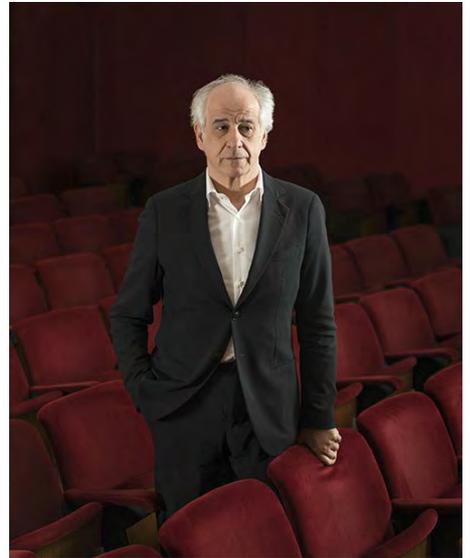
Al Teatro Paolo Grassi di Milano Toni Servillo debutta con *Elvira*, il testo in cui Louis Jovet si confronta con la gente di teatro



Giuseppe Barbanti

Toni Servillo, forse l'uomo di teatro italiano in attività che, nonostante i successi conseguiti in altri ambiti, continua a dedicarsi con immutata dedizione alla prosa, sarà protagonista e regista di uno degli spettacoli più attesi della prossima stagione teatrale, "Elvira" da "Elvire Jovet 40" di Brigitte Jacques che debutta l'11 ottobre al Teatro Paolo Grassi di Milano coproduzione del Piccolo e di Teatri Uniti. È un testo molto particolare, che ha al centro uno dei più grandi uomini di teatro francesi di tutti i tempi, Louis Jovet, impegnato ad approfondire in una serie di lezioni le modalità di interpretazione di una scena del "Don Giovanni" di Molière, imperniata sulla figura di Elvira. "Elvire Jovet 40" è un vero e proprio testo di poetica, apologo del teatro, del mestiere dell'attore e della sua missione civile. A partire dal 1939, Louis Jovet fece trascrivere le sue lezioni di teatro. Lo spettacolo si compone, infatti, di sette di quelle lezioni impartite all'attrice Claudia sul personaggio di Elvira nella scena sesta dell'atto quarto Don Giovanni di Molière. Donna Elvira è la sposa abbandonata di Don Giovanni. Nell'opera di Molière Elvira viene a trovare Don Giovanni due volte. La prima volta arriva dopo un lungo viaggio di ricerca cogliendo Don Giovanni di sorpresa per chiedergli giustificazioni. La seconda volta invece torna da lui scappando dal convento a cui era destinata (all'epoca di Molière purtroppo molte donne di buona famiglia erano destinate al convento) per salvare Don Giovanni dall'abisso in cui sta precipitando. Potrebbero essere due momenti scenici di ovvia semplicità ed invece Molière con le sue meravigliose parole da' al personaggio di Elvira una grande espressività poetica, lirica ed un'estremizzazione delle emozioni. Louis Jovet, scomparso nel 1951, è stato uomo di spettacolo a tutto tondo, attore anche di cinema, regista, scenografo, che ha goduto nella prima metà del '900 di una grandissima popolarità in Francia. "È un caso unico fra gli attori, perché Jovet ci ha lasciato una tale quantità di considerazioni sul mestiere del recitare scritte proprio mentre stava vivendo l'esperienza, nei camerini di teatro, dopo lo spettacolo, tali da permetterci analisi e approfondimenti inimmaginabili" non manca di sottolineare Servillo. A trent'anni dall'allestimento che ne fece Strehler, che affrontò questo testo da interprete affiancato da Giulia Lazzarini, Toni Servillo ha sentito l'urgenza interiore, la molla che lo guida

nelle sue scelte di capocomico, di misurarsi con "Elvire Jovet 40". «Dopo anni in cui le riflessioni del grande uomo di teatro francese sulla prosa e sul lavoro di attore mi hanno fatto compagnia nell'affrontare repertori diversi, da Molière a Marivaux, da Eduardo a Goldoni — confessa l'attore e regista napoletano — mi è parso necessario confrontarmi direttamente e in prima persona con questo lavoro in cui Jovet parla ai teatranti». Con la proverbiale curiosità e il consueto impegno, Servillo si accosta a "Elvire Jovet 40" — affrontandolo nella



nuova traduzione commissionata a Giuseppe Montesano. E proprio a sottolineare il legame ideale che lo lega al grande Jovet, nelle sue note di regia Servillo riprende relativamente al mestiere dell'attore una significativa distinzione operata dall'attore francese "Louis Jovet formula a proposito dell'attore la famosa distinzione *comédien/acteur* e dice precisamente: "il *comédien* è per così dire il mandatario del personaggio, mentre l'*acteur* delega se stesso personalmente. Il *comédien* esiste grazie allo sforzo, alla disciplina interiore, a una regola di vita dei suoi pensieri, del suo corpo. Il suo lavoro si basa su una modestia particolare, un annullarsi di cui l'*acteur* non ha bisogno". Mentre Strehler puntò tutto sul virtuosismo di una già affermata Giulia Lazzarini, Toni Servillo in questa avventura fa affidamento su una compagine di giovani interpreti, Petra Valentini in testa nei panni di Elvira, affiancata da Davide Cirri e Francesco Marino.

Giuseppe Barbanti

segue da pag. 1

La questione è ed era, chiaramente, più complessa (considerando anche che molti ritengono che il costo di un biglietto a prezzo pieno sia eccessivo e che questo sia uno dei veri motivi della crisi), ma i costi ridotti dei biglietti durante il periodo del Cinemadays rientrano certamente nel problema dei costi di gestione delle sale. L'operazione era quantomeno discutibile, anche se, pare, abbia registrato un numero d'ingressi notevole. Oggi, gli stessi organizzatori, ci propongono lo stesso tipo di operazione, questo neonato Cinemazday, da svolgersi ogni secondo mercoledì del mese, giorno della settimana in cui tante sale già operano degli sconti, dallo scorso 14 settembre, fino a febbraio per un totale di sei giornate. Anche questa volta l'iniziativa è limitata alle sale aderenti, specificate sul sito internet di



Un sorridente Franceschini ad inaugurare il CINEMADAY accompagnato da Muccino



riferimento. Sembra un tentativo disperato di richiamare l'attenzione di quegli spettatori (ormai difficili definirli tali) svogliati e sfiduciati che durante l'anno proprio non ci pensano

neanche ad andare al cinema. Come scritto sopra, troppo alto il costo del biglietto, e poi è troppo facile scaricare da internet. Ancor più facile disinteressarsi totalmente e accontentarsi del prodotto

televisivo di turno, ma questo è ben altro discorso. Mentre UCI Cinemas e The Space crescono di numero nel territorio italiano, non riescono a riempire le sale, subendo comunque le inflessioni della crisi. Sì, è vero, il sistema delle grandi catene prevede apparati di contorno come i bar, la ristorazione, eventi speciali e le sale giochi, cercando di offrire un'esperienza (anche economica) più piena possibile. Il prezzo del biglietto, poi, è uno dei più alti sul mercato, quindi se davvero il prezzo è un motivo di allontanamento dalle sale, va da sé che anche i colossi vacillano. Eppure il primo appuntamento con l'iniziativa del ministero ha registrato una buona utenza, con tanto di manifestazioni pubbliche di soddisfazione del ministro Franceschini e del regista Gabriele Muccino, mandate in onda sul telegiornale del primo canale. Muccino dice che non vedeva delle file di spettatori paganti così folte da anni. Pare siano stati staccati circa 600 mila biglietti. Forse solo Checco Zalone durante le feste di Natale richiama tanto pubblico. Poi il Tg del primo canale inquadra un ragazzo in coda, dice che durante l'anno non va spesso al cinema. Il biglietto costa troppo. Ecco lì il problema: i giovani non vanno al cinema perché il biglietto costa troppo. Ma il ministro è soddisfatto; il Cinemazday è un'operazione più che soddisfacente: "Con una monetina si entra al cinema, una famiglia di quattro persone con 8 euro. È importante e può riavvicinare le persone alle sale e offrire la possibilità di vedersi i film in prima visione a soli due euro",² dice. Esatto, 8 euro. In pratica, quando prima si sedeva uno spettatore, ora se ne siedono quattro con la stessa spesa. Quella stessa spesa che, secondo i conti fatti sui diritti di distribuzione, AGIS e SIAE, lascerebbe agli esercenti circa venticinque centesimi per ogni biglietto staccato. A questo punto aspettiamo fiduciosi il Cinemazday del 14 dicembre: mercoledì 14 settembre si sono registrati 600 mila ingressi.

Andrea Fabriziani

² http://www.tgcom24.mediaset.it/spettacolo/cinemazday-al-cinema-con-2-euro-il-secondo-mercoledì-di-ogni-mese_3031067-201602a.shtml

Film tratti da fumetti

Sapete quanti film (alcuni caduti nel dimenticatoio, molti già cult) sono stati tratti da un fumetto?



Davide Deidda

Molti di più di quelli che state pensando. Infatti soprattutto recentemente la produzione di film tratti dal mondo dei balloon si è espansa notevolmente e il fenomeno ha portato a investire sempre di più in questo vasto settore che spazia dal genere supereistico a film tratti dalle serie e dai romanzi grafici più disparati. Vista appunto questa varietà di toni e stili il "cine-fumetto" non si può definire un genere ma possiamo notare delle caratteristiche che accomunano alcune di queste pellicole. Ampia fetta della torta spetta ai film (e, non da meno, alle serie tv) tratti dai personaggi di casa Marvel e DC. Sin dalle prime pellicole dedicate ai supereroi (degne di nota, dopo vari film sin dagli anni '40, le trasposizioni di superman e batman rispettivamente a opera di Richard Donner con *Superman* del 1978 e Tim Burton con *Batman* del 1989), al boom con la trilogia di *Spider-man* di Sam Raimi e la rivisitazione di Batman (stavolta dai toni più cupi derivati dal Batman di Frank Miller) da parte di Christopher Nolan, fino al cosiddetto *Marvel Cinematic Universe*, da *Iron Man* a *Thor*, da *Hulk* a *Capitan America*. Anche la Dc ora sta cercando come la Marvel di creare un suo universo cinematografico e entrambe le major fumettistiche statunitensi hanno già pronto un fitto calendario di film da portare sullo schermo. Questo fenomeno ha portato diversi produttori e registi a voler giocare le proprie carte anche con personaggi che fino a poco tempo fa (il loro arrivo in sala) erano poco conosciuti o addirittura completamente sconosciuti al grande pubblico fuori dal mondo dei fumetti. Questo fatto ha permesso talvolta una maggiore libertà nella creazione dei film a loro dedicati e spesso un risultato che si distingue dal resto della produzione attuale. È il caso ad esempio de *I Guardiani della Galassia* (2014) di James Gunn dove un improbabile manipolo di eroi-delinquenti (un fuorilegge terrestre, una bella guerriera verde, un palestrato con la loquela di un nobile d'epoca vittoriana e per finire un uomo albero e un procione parlante) sono i protagonisti di una space opera dai toni avventurosi e comici a ritmo di rock anni 60-70 (dai Raspberries ai Blue Swede fino ai Jackson Five e a David Bowie). Di quest'anno invece il film che Ryan Reynolds tanto ha penato per riuscire a vedere realizzato, ossia *Deadpool*, di Tim Miller, scommessa vinta per quello che molti hanno scambiato per un film su un supereroe (è piuttosto una presa in giro a questi ultimi). Un intreccio tarantiniano degli eventi per un film sboccato, crudo, politicamente

scorretto e beffardo, ridondante di citazioni e rimandi alla cultura popolare, ma soprattutto divertente, con un protagonista che non esita a rompere la quarta parete e a scambiare due parole con noi in poltrona, già senza fiato dopo la sequenza iniziale, che ci butta in medias res nella più caotica delle situazioni che si possano verificare dentro un'auto rappresentata nel più calmo dei modi, con il tempo e lo spazio immobili e l'inquadratura che ci mostra il tutto sotto le note di *Angel Of The Morning* di Juice Newton. Ci sono film il cui pubblico spesso non sa neanche che derivano da fumetti, come *The Mask - Da zero a mito* (1994) di Chuck Russel, con Jim Carrey, tratto dall'omonimo fumetto della Dark Horse del 1989 di John Arcudi e Doug Mahnke (le prime basi derivano però da *The Masque*, di



Mayhem n°1 del maggio 1989, con la prima apparizione di The Mask (qua chiamato Big Head) dopo il suo progenitore spirituale The Masque, accanto alla locandina del film del 1994.



Locandina de "I Guardiani della Galassia", del 2014

Mike Richardson e Mark Badger, pubblicato sempre dalla Dark Horse due anni prima), e altri i cui registi hanno riprodotto fedelmente dialoghi e immagini delle (stavolta più cono-



"Deadpool" è un film del 2016 diretto da Tim Miller, basato sull'omonimo personaggio dei fumetti Marvel (scienze) opere originali. È il caso ad esempio di *300* (2007), tratto dall'opera di Frank Miller del 1998 in cui il regista Zack Snyder ha riportato persino i toni cromatici creati dagli

acquarelli della colorista Lynn Varley, o di *Sin City* (2005), sempre un fumetto di Miller, stavolta per la regia di Robert Rodriguez e dello stesso Miller (con la collaborazione di Quentin Tarantino). Il fumetto ha molti punti in comune con il cinema e non solo per quanto concerne immagini, inquadrature e dialoghi ma anche per la "fase di preparazione" di entrambi i mezzi: le sceneggiature. Molti registi infatti realizzano prima graficamente i propri progetti (per citarne uno, Federico Fellini) e i lavori di costruzione prima di personaggi, costumi, ambientazioni poi di scene e dialoghi mettono in comune queste due forme d'arte. Non sono infatti assenti i casi in cui un progetto destinato a divenire un film ha visto la luce sulla carta sotto forma di fumetto. Un esempio è il progetto mai portato a termine di Jodorowsky per *Dune*, film tratto dal romanzo di Frank Herbert (la trasposizione cinematografica di *Dune* avverrà solo nel 1984 per la regia di David Lynch), le cui ceneri hanno portato il regista e scrittore alla realizzazione de *L'Incal* insieme a Moebius. Stesso destino hanno avuto le sceneggiature di Fellini per *Viaggio a Tulum* (*Tulum* nella versione finale a fumetti) e *Il viaggio di G. Mastorna*, divenuti realtà grazie alle tavole di Milo Manara, e quelle di Frank Miller per il 2° e il 3° film di *Robocop*, realizzati traendo poco o nulla dalle sue sceneggiature originali che sono esplose solo sulla carta grazie a Steven Grant con i disegni di Juan Jose Ryp, Ed Brisson e Korkut Öztekin.

Davide Deidda

Il maiale come modello per un festival cinematografico

(Estratto da: “Manuale di illusionismo cinematografico - capitolo 7”)

Un festival di cinema è come il maiale: non si butta via niente.

F.L.



Giovanni Ernani

Comincio questo capitolo citando F.L. uno dei più importanti organizzatori di eventi cinematografici, ideatore di decine, forse centinaia di festival, rassegne, iniziative, e premi dedicati al cinema. La citazione di F.L.

serve per andare subito al dunque: di tutte le iniziative di promozione del cinema fare un festival è quella più produttiva, una vera fonte di ricchezza, materiale ma non solo, per tutti, soprattutto, per gli organizzatori. Un festival è, infatti, un contenitore che può inglobare al suo interno tutte le altre tipologie di iniziativa a favore del cinema di cui si è parlato nei precedenti capitoli, sia quelle esistenti che quelle ancora da inventare. Fanno parte di un festival cinematografico rassegne di film, premi, convegni, conferenze stampa, laboratori, pubblicazioni, siti on-line, concorsi, giurie, comitati scientifici, assessori, presidenti, ecc. ecc. Un festival, come un blob, può inglobare tutto. È tutto. Spinoza oggi direbbe “Deus sive Festival”. Se volete ideare, organizzare o gestire un festival cinematografico sappiate che non c'è bisogno da parte vostra di alcuna competenza in materia, anzi, meno ne sapete meglio è. Solo una vera, oserei dire, professionale ignoranza o mediocrità culturale consente, infatti, di raggiungere, almeno in Italia, i vertici del Cinema. Non credo che quest'ultima affermazione abbia bisogno di una dimostrazione. È sufficiente controllare i nomi dei ministri della cultura o dei direttori del cinema o dei responsabili RAI per cinema e cultura o dei presidenti degli industriali o delle istituzioni di tali settori di questo secolo per riconoscere la verità di tale premessa. Basti pensare che di uno dei più importanti critici italiani, morto recentemente, tutti, ma proprio tutti, hanno scritto “non sarà certo ricordato per le sue recensioni”. Si applicano, infatti, anche al cinema le due regole auree del management culturale già esposte nel capitolo secondo: 1. non si è nominati al vertice di un'organizzazione culturale (presidenti, ministri, commissari, direttori, segretari) perché esperti ma si è esperti perché si è al vertice; 2. Esperti e capaci sono indispensabili per far funzionare un'organizzazione culturale ma mai per dirigerla. Rammento che le due regole sono in parte una derivazione del ben noto principio di Peter sull'incompetenza. Tra l'altro l'ignoranza cinematografica vi permetterà, da una parte, di avere una percezione da uomo comune del fenomeno, cosa che torna sempre utile per sembrare veraci, populistici, vicini alle masse e, dall'altra, di farvi accettare qualunque proposta di novità cinematografica o come

rivoluzionaria o come innovativa e, comunque, post-moderna, parola contenitore, che non vuole dire nulla ma che giustifica tutto. Se presenterete una rassegna di documentari girati automaticamente da roomba robot (aspirapolvere automatici) con Go-pro in un centro d'accoglienza di Lampedusa, nella villa di De Laurentis, sul set di Rocco Siffredi che fa l'amore su un fouton o alla posta di piazza Bologna e così via, troverete sempre una parte della critica e un gran numero di cinefili che vi sosterranno con scritti, parole ed opere e del tutto gratuitamente. Il primo problema che dovete porvi è se cominciare da zero oppure impadronirvi di un festival già esistente. Quando vi sarete costruiti una carriera, potrete aspirare ad essere nominati direttore di un festival di successo ma ricordatevi che: meno vi darete da fare più sarà facile che otteniate incarichi prestigiosi ma inaspettati. Ma è inutile parlare di questo visto che siete all'inizio. Se foste allievi o pupilli del patron di qualche festival, basterebbe che aspettiate il momento di maggior debolezza del decrepito ideatore e proprio quando quello ha più fiducia in voi, gli potreste sottrarre il giocattolo con la giusta considerazione che ormai è vecchio e mette in pericolo con la sua testardaggine il destino di una prestigiosa istituzione e molti posti di lavoro. È già successo, succederà ma non è questo il momento di parlarne. Cominciare proprio da zero è possibile ma la cosa migliore è far partire un festival dalla terza edizione. La terza edizione dimostra che non siete proprio all'inizio e avete già superato la verifica di una seconda edizione. Questa è la fase più difficile e che richiede un po' di studio e di impegno da parte vostra, dopo tutto andrà in discesa (o quasi). Cercate una festa popolare, un'iniziativa di qualsiasi genere, una rassegna anche di cani o gatti, di fiori e piante, di giochi di strada, qualunque cosa che abbia avuto due edizioni e che, possibilmente, abbia anche proiettato qualcosa (fosse anche il filmino delle vacanze del presidente della Pro-loco). Presentatevi al sindaco o all'autorità pubblica che ha autorizzato o finanziato la manifestazione e prospettategli di rilanciare l'iniziativa trasformandola in un festival cinematografico. In Italia ci sono circa 8000 comuni ed ogni sindaco si sente un padreterno come se fosse quello di NY o di Parigi e proprio per questo festival e rassegne sono migliaia. Cercando su internet, per scopi didattici, scopriamo, per esempio, che esiste la terza festa dell'uva di Adria, con corredo di mostre fotografiche e proiezioni che potrebbe andar bene. Continuando, però, la ricerca, sempre nel Polesine, scopriamo che a Taglio di Po, in provincia di Rovigo, si festeggia quest'anno il quattrocentodicesimo anniversario del taglio del Po, cioè la deviazione del fiume per evitare l'interramento della laguna veneta. Quest'opera fu realizzata tra il 1600 e il 1604 dalla Repubblica di Venezia (altri tempi, altra Italia non certo quella del Mose). La festa prevede un corteo storico

e il palio della carriola tra i comuni del Delta (veneti ed emiliani). Mi sembra uno scenario interessante. Ipotizziamo, sempre per ragioni didattiche, che sia stata organizzata da due anni una mostra-concorso di video e foto sul Delta. Propongo, quindi, di scegliere il comune di Taglio di Po' come sede del vostro nuovo festival cinematografico. È però giunto il momento dell'idea. Dovete cioè immaginare quale sarà il tema, l'argomento, del vostro festival. Dovrebbe essere qualcosa di nuovo, originale e a cui nessuno ha mai pensato prima ma che sia anche un minimamente credibile. Non è facile me ne rendo conto. Sempre per scopo didattico, e sfruttando le chiacchierate con il mio amico Ugo Baistrocchi, immaginiamo che vi proponiate di fare un festival riservato ai film realizzati con il crowdfunding. Non l'ha fatto nessuno, esistono già molti film realizzati con questa tecnica di finanziamento partecipato, e il festival può sembrare molto originale e innovativo. Adesso che abbiamo l'idea, prima di presentarci al sindaco abbiamo bisogno di un comitato tecnico-scientifico (o di garanti) che dia credibilità al progetto. Avete bisogno di un nome noto e di quattro o cinque sconosciuti amici vostri disposti a far parte del comitato che garantisca la serietà dell'iniziativa. Trovate un ex-ministro, ex-sindaco, ex-parlamentare, ex-professore universitario, un regista, attore, produttore, scrittore (ovviamente senza discriminazione di sesso) famosi ma in disarmo. Dopo aver individuato il pezzo grosso, spiegategli il progetto facendogli presente che solo lui, con la sua autorevolezza può garantirne la realizzazione. Ottenuto il benestare sarà facile trovare nel giro delle vostre amicizie quattro o cinque professionisti che si ritengono esperti di cultura e che si riterranno molto lusingati dal fatto di essere stati scelti per far parte del comitato tecnico-scientifico anche perché gli avrete fatto capire che l'impegno per loro si esaurisce con darvi il loro benestare a spendere il loro nome. Potranno solo ricavarne vantaggi, forse l'ospitalità gratuita al festival. Quanto detto adesso varrà anche quando dovrete scegliere la giuria o meglio le giurie per assegnare i premi del festival. Adesso avete tutto quello che vi serve per cominciare. Chiedete un appuntamento al sindaco di Taglio di Po e presentategli, con una bella cartellina corredata di foto e diagrammi colorati, il progetto per la terza edizione del festival cinematografico che si svolgerà a Taglio di Po nel 2017 in concomitanza con il quattrocentotredicesimo anniversario del taglio del Po e con il Palio della carriola. Il festival sostituirà la mostra già esistente dedicata a foto e film sul Delta mantenendo la continuità del numero di edizione (ipotizziamo la terza) e sarà d'ora in poi interamente riservata solo a film corti, lunghi e serie web realizzate grazie al crowdfunding. Proponete di cominciare in modo soft con una prima edizione (la terza) di quattro giorni, quindi da giovedì 14 a domenica

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente
 17 settembre 2017. Ogni giorno oltre ai film concorrenti, selezionati dal comitato scientifico, verranno proiettati fuori concorso grosse produzioni realizzate con il crowdfunding: *Iron Sky I*, come apertura, Veronica Mars, *Iron Sky II* e, per concludere, *Da Sweet Blood of Jesus* di Spike Lee. Il vostro obiettivo sarà quello di portare Spike a Taglio di Po per consegnare i premi del festival: i Delta d'oro e d'argento per film e regia e le carriere d'oro ai migliori interpreti. Fate presente al sindaco che, praticamente, il Suo "Festival del Delta" può essere considerato il proseguimento della Mostra del cinema di Venezia e che un giorno potrebbe esserlo veramente. Dipende tutto da Lui. Se lo convincete bene, altrimenti ricominciate altrove, ripetendo i passi indicati. Quando finalmente troverete qualcuno che vi dà credito comincia l'operazione maiale. Vi faccio notare che avete già ottenuto la gratitudine eterna di uno sconosciuto sindaco, che d'improvviso si ritrova ad ospitare nel suo comune un festival internazionale di crowdfunding (mica pizza e fichi). Il comitato scientifico è stato promosso a comitato selezionatore (e vi assicuro che vi saranno tutti grati in eterno). Adesso dovete reclutare la giuria o meglio le giurie, una per i corti, una per lunghi, una per le web series. Vi assicuro che se saprete ben gestire la cosa vi arriveranno raccomandazioni per nominare qualcuno in questa o quella giuria. E voi siete solo all'inizio. I giurati potrebbero avere l'ospitalità da parte del comune. Voi, però, non promettete niente. Dite che non vi sono fondi e che se non possono permettersi di venire a spese loro per quattro giorni a Taglio di Po, dovrete sostituirli, ovviamente con grande dispiacere. Non so se vi siete mai posti questa domanda: perché si assegnano tanti premi in occasione della Mostra del cinema di Venezia oltre a quelli ufficiali? Perché ogni premio richiede una giuria! E i giurati devono arrivare a Venezia (certo non a spese loro), essere ospitati, mangiare a pranzo e a cena e avere anche l'accredito gratuito per poter assistere alle proiezioni dei film della Mostra. Sì, purtroppo, ci sono anche i premi seri che utilizzano giurati già presenti e spesati a Venezia, ma questi rovinano la piazza. Si capisce subito che sono premi non finanziati con denaro pubblico. Se un premio ha un contributo pubblico allora non dico l'Excelsior (almeno non sempre) ma almeno una camera a Villa Laguna e qualche cena e pranzo Da Scarso o a La Favorita ci scappano. Avete già imparato che un festival prevede dei premi e quindi una o più giurie con i relativi vantaggi. In attesa che questi vantaggi si concretizzino anche per voi tra qualche anno pensiamo alle giurie. Vale sempre la prima regola aurea e anche la seconda. In pratica dovrete trovare almeno un trombone o trombina per fare da presidente. Non importa che capiscano o meno qualcosa di cinema basta che siano lusingati/e per il prestigioso incarico. Ma dovete trovare anche uno bravo per fare il segretario che garantisca almeno la verbalizzazione e il funzionamento della giuria. In questa edizione vi consiglio di avere giurie di solo quattro componenti:

il trombone, il bravo, uno/a scemo/a e voi. In futuro se il festival funziona non potrete comparire, ovviamente, come componente della giuria ma adesso che siamo ancora nella fase nascente è meglio che ne facciate parte per controllare il risultato, cosa fondamentale. Inserite nel regolamento che in caso di parità il voto del presidente vale doppio, per cui voi e il trombone avrete sempre la maggioranza. Potreste anche sperimentare la tecnica geniale di un organizzatore di festival che nominava giurie formate da 150-200 componenti con l'obbligo per gli stessi di presenziare alla premiazione. In tal modo il furbone non solo lusingava duecento persone ma si garantiva in realtà il pubblico per la manifestazione. Segnatevi l'idea ma, per ora, attenetevi a quanto suggerito sulle giurie a quattro componenti. I concorrenti sono quelli che vi daranno più importanza. Inizialmente dovrete cercarli ma se cominciate per tempo a promuovere il festival sui media e sui social vedrete che le domande arriveranno. Prevedete delle spese di partecipazione (non eccessive) perché vi daranno credibilità. Potreste anzi lanciare una campagna di crowdfunding per finanziare il festival del crowdfunding e prevedere che solo chi partecipa alla campagna e finanzia l'iniziativa può partecipare al festival. La cosa potrebbe funzionare (suona bene: "Il festival del crowdfunding finanziato con il crowdfunding") e se ne parlano giornali o reti nazionali potreste anche avere una certa visibilità. I concorrenti vogliono vincere e quando scopriranno che al massimo otto parteciperanno alle finali dopo una selezione, cercheranno in tutti i modi di trovare il modo di essere tra i finalisti. Preparatevi, quindi, a ricevere raccomandazioni e segnalazioni di ogni genere e a vendere cara la vostra pelle (e siete solo al primo (terzo) anno). I collaboratori sono un argomento altrettanto importante. Non penserete, infatti, di fare tutto da soli. Avrete bisogno di un apparato amministrativo, almeno una segreteria del festival, e una segreteria tecnica per la commissione di selezione che visioni veramente i film, li controlli, predisponga delle schede di sintesi per il catalogo e ne riduca il numero a quello necessario. Ricordatevi sempre di applicare le due regole auree per la scelta dei collaboratori e l'assegnazione degli incarichi e vedrete che tutto funzionerà benissimo. Visitate gli intellettuali di Taglio di Po, insegnanti, bibliotecari, corrispondenti locali di quotidiani, curatori di musei o istituzioni genericamente culturali, laureandi e studenti, blogger, e reclutateli come volontari a titolo gratuito applicando sempre le due regole auree. Quindi trovate uno/a capace che assieme a due o tre scemi/e cureranno la segreteria con a capo un soggetto incompetente ma soprattutto arrogante e presuntuoso. Nella segreteria tecnica vi consiglio di mettere, invece, almeno tre-quattro capaci e un/a solo/a scemo/a che farà da vice al presuntoso/a designato come segretario. Ricordatevi che staticamente tutto è possibile e potrebbe capitarvi un concorrente veramente bravo e un film che vale. Per questo anche se siete un'incompetente anche voi non trascurate le opinioni degli appassionati che

avete messo agli ordini degli incompetenti vostri simili e, almeno, uno dei premi assegnatelo al migliore che vi è stato segnalato. Tra l'altro avrete la riconoscenza dei migliori che, pur intelligenti si illuderanno di essere delle eminenze grigie in grado di condizionare il premio. Neanche il pubblico è da sottovalutare. Se riuscirete ad avere una sala per le proiezioni ci sarà il problema dei posti. Alle proiezioni potranno accedere solo gli accreditati (stampa o culturali) e gli invitati. Questo ovviamente vuol dire altro potere per voi, da esercitare direttamente o per il tramite della segreteria. Se non disponeste di una sala le cose si complicheranno e dovrete riuscire a procurarvi almeno uno schermo da montare nella piazza principale e almeno trecento sedie che ovviamente saranno riservate alle autorità, agli invitati e accreditati, insomma a chi decidete voi. Un festival anche se piccolo è, comunque, lo ripeto un contenitore inesaurevole. Dato l'argomento del festival, vi suggerisco di prevedere, fin dal primo (terzo) anno, altre iniziative. Potreste organizzare, per esempio, dato l'argomento del festival, una mostra di fumetti, libri per ragazzi e videogiochi, realizzati con il crowdfunding (non avete idea di quanti siano) e ovviamente un convegno sul crowdfunding cinematografico, che può diventare un importante appuntamento annuale. Vi consiglio di far organizzare il convegno a qualche intellettuale locale, ovviamente sotto il vostro stretto controllo, e trovare come relatori almeno un professore universitario, un francese (l'importante è che sia francese) e un rappresentante dell'UE. Fate presente che gli atti del convegno saranno pubblicati e, durante il convegno lanciate qualche idea strampalata o fate annunci buoni per la stampa. Proponete, per esempio, l'idea di una rivista on-line legata al festival, la prima al mondo dedicata interamente al crowdfunding cinematografico. Oppure annunciate che dalla prossima edizione ci sarà una nuova sezione riservata a documentari sul Delta del Po realizzati con il crowdfunding. Non preoccupatevi di spiarle grosse. Anche se annuncerete che volete lanciare una piattaforma italiana che sfidi Indiegogo e Kickstarter (le più importanti piattaforme mondiali dedicate al crowdfunding) riservata esclusivamente al finanziamento di progetti cinematografici e audiovisivi, non avrete conseguenze negative, perché siamo in Italia. E in Italia, pochi, apparentemente, hanno memoria e nessuno vi chiederà ragione delle promesse non mantenute. Dovremmo ora parlare di un argomento ancora più interessante: sponsor e finanziamenti. Come e quando chiedere un contributo al ministero, ad altri fondi pubblici o addirittura all'UE? Come convincere l'officina Morlacchi di Mesola ad unire il proprio nome a quello del festival e ad entrare nel grande giro internazionale? Ma questo è l'argomento della seconda parte del capitolo mentre nella terza parte vi mostrerò i pregi e vantaggi di un festival affermato.

Giovanni Ernani
 Filosofo, autore di "L'illusione di vivere" e di "Manuale di illusionismo amministrativa" e di "Manuale di illusionismo cinematografico" (entrambi in preparazione)



Alla fine di agosto ci ha lasciato in punta di piedi il nostro caro amico Mario Paolinelli, traduttore e dialoghista di tanti capolavori del cinema internazionale

Mario Paolinelli, dialoghista

Di seguito alcuni scritti in ricordo di Mario, veloce futurista, generoso amico, che si sommano all'affettuoso ricordo di tutta la redazione di Diari di Cineclub



Gaetano Blandini

Dialoghista e traduttore, con la sua attenzione per la parola, Mario Paolinelli ha reso indimenticabili anche in Italia tanti film e telefilm stranieri. Vice Presidente della Commissione della Sezione OLAF di SIAE, ha svolto un appassionato e incessante lavoro in difesa del diritto d'autore, con coerenza e generosità. Nonostante la malattia, ha continuato a portare avanti con grande competenza gli impegni per rappresentare i suoi colleghi nelle sedi istituzionali. Paolinelli ha contribuito con la sua professionalità al successo di grandi pellicole cinematografiche e serie televisive straniere, a partire dal suo primo lavoro, per *L'amico di famiglia* di Claude Chabrol. L'elenco dei film a cui ha collaborato è lungo: da *Wall Street* di Oliver Stone a *Prova a incastrarmi* di Sidney Lumet; da *Le forze del destino* di Thomas Vinterberg ad *Alien* di Ridley Scott; da *Monsoon Wedding* di Mira Nair a *Terra e libertà* di Ken Loach, fino a *Jackie Brown* di Quentin Tarantino, *Angeli perduti* di Kar Wai Wong, *Malcolm X* di Spike Lee, *Fuoco Assassino* di Ron Howard, *L'altro delitto* di Kenneth Branagh, *Caccia a ottobre rosso* di John McTiernan, senza dimenticare serie come *Law & Order* e *Cold Case* per il piccolo schermo. "Chiunque si avvicini alla professione di adattatore-dialoghista deve avere, oltre a un grado di cultura generale che gli permetta di capire contesti e registri espressivi, la capacità di saper cogliere e riproporre il linguaggio parlato, e quando serve inventarlo", aveva detto in un'intervista rilasciata a La nota del traduttore, dando un consiglio ai giovani che si apprestano a intraprendere il suo stesso mestiere. Ci mancherà.

Gaetano Blandini
Direttore Generale SIAE



Gerardo Di Cola

"Il doppiaggio degno di nota è quello che non si nota" è la frase con la quale il teorico Mario Paolinelli, adattatore-dialoghista, evidenziava la peculiarità connaturata nella pratica più controversa delle attività cinematografiche, il doppiaggio. Laureato in Discipline delle arti, della musica e dello spettacolo presso

l'Università di Bologna, e autore di numerosi saggi come *La Traduzione odiata*, *Doppiaggio e circolazione delle opere audiovisive nell'era della comunicazione globale*, *La trasposizione linguistica delle opere audiovisive: il dialoghista, fra professionalità e mercato* e *Tradurre per il Doppiaggio* scritto con la sua compagna, Eleonora Di Fortunato, Paolinelli si è prodigato nel lavoro in difesa del diritto d'autore, con nobiltà d'intenti, coerenza intellettuale e fermezza nell'operato. Nasce a Roma il 5 giugno del 1954. Il padre, Sigfrido, laureato in Statistica ed Economia e Commercio, abbandona la carriera universitaria per dedicarsi all'azienda paterna di articoli e sistemi per l'imbballaggio; la madre Dina Lupino, è insegnante. A differenza del fratello Corrado, laureato in fisica, Mario è un ragazzo turbolento, iperattivo, difficilmente gestibile. I genitori sperano di governare la sua carica vitale iscrivendolo in alcuni collegi tra i più importanti dell'Italia del Boom Economico. Inutilmente. E' allontanato sistematicamente dagli istituti per manifesta impossibilità a governarlo e, ancora oggi, Mario ricorda palesemente soddisfatto di esserne uscito vincente da quell'esperienza non sempre facile. Intorno ai quattordici anni, grazie al fratello del padre, Bruno, produttore sceneggiatore e regista, si avvicina al mondo fantastico del cinema diventando un "divoratore di film". Gran parte della sua adolescenza è spesa nei cineclub della capitale a "vedere di tutto". Nel 1975 lo zio Bruno, "un leone del cinema italiano", che è il produttore esecutivo dello sceneggiato Rai *Orlando Furioso* di Luca Ronconi, permette a Mario di avere il primo importante incarico come assistente operatore del grande regista. Sigfrido, però, chiede al figlio di non dedicarsi soltanto all'aspetto tecnico della professione; gli consiglia di approfondire gli argomenti legati alla "settima arte". Mario s'iscrive al DAMS, dove l'arricchimento culturale grazie alle varie discipline studiate giocherà un ruolo fondamentale per allontanarlo definitivamente dal ragazzo ingovernabile di qualche anno prima. Mentre studia, viaggia molto, soprattutto negli Stati Uniti, dove impara quella lingua che incontrerà presto quando deciderà di intraprendere la carriera di traduttore-dialoghista e adattatore del doppiaggio. Prima, però, non volendosi far mancare nulla, gestisce per due anni una compagnia teatrale, girando l'Italia in lungo e in largo. Un'altra esperienza vissuta pienamente con grande spirito di sacrificio. Il teatro, però, per sua natura coinvolge "tanta gente" mentre Mario è alla ricerca di un'attività che gli permetta di lavorare nel campo dello spettacolo,

ma senza pressioni eccessive, con poca gente intorno e la libertà di poter dare libero sfogo alla sua passione, fumare. Il direttore di doppiaggio, Michele Alghisio, un suo caro amico, lo invita a prendere in considerazione la possibilità di lavorare come traduttore e adattatore dei dialoghi. Per Mario è una folgorazione, il lavoro del dialoghista; lavoro che gli permetterà di affermare nella mia intervista del 2011: "nel segreto della mia moviola trovo una grande piacevolezza". Collezionista, tra un film e l'altro, di auto e moto storiche, Mario lo conobbi oltre dieci anni fa a "Voci nell'ombra", il festival del doppiaggio diretto da Claudio G. Fava e organizzato da Bruno Paolo Astori. Ha adattato con successo moltissimi film e serie televisive Mario Paolinelli, pur non dicendolo apertamente ma era evidente che avrebbe avuto voglia di gridare: "Il dialoghista è un mestiere profondamente creativo".

Gerardo Di Cola
Storico del doppiaggio italiano



Eleonora Di Fortunato

Mario era un visionario: sapeva guardare lontano, immaginare scenari, costruire possibilità. È solo grazie a una sua intuizione e alla sua caparbità nel renderla concreta se ai dialoghisti è stato riconosciuto lo status di autori. L'ultima "impresa" cui si stava dedicando, con la solita energia, era quella di salvare dalla chiusura la Biblioteca Barbaro. Era un uomo coraggioso: aveva la forza di inseguire i suoi sogni, di rendere concrete le sue idee, di rischiare il certo per il possibile. Era generoso: non aveva remore a esporsi in prima persona, se questo serviva a migliorare le condizioni di tutti. Era appassionato e instancabile: non si tirava mai indietro quando si trattava di difendere la dignità del nostro lavoro, affrontando le difficoltà con positività e intelligenza. Era delicato e modesto: era il migliore, ma il suo più grande piacere era insegnare e non gloriarsi. Sono grata al destino per averlo avuto accanto per tanti anni e per aver potuto condividere con lui tutto. Altrettanto grati devono essergli i colleghi e tutto il doppiaggio. C'è un modo di onorare la sua memoria: sforzandosi di recuperare la dignità, per diventare davvero "autori", e anche uomini liberi, compiendo l'opera alla quale Mario ha dedicato tutta la sua vita.

Eleonora di Fortunato
Collaboratrice e compagna
segue a pag. successiva

segue da pag. precedente



Filippo Ottoni

La morte è sempre qualcosa che trasforma e abbellisce nel ricordo le persone a noi care che non ci sono più. Cercherò, quindi, di essere il più obiettivo possibile. L'ho conosciuto

nel lontano 1989. Dopo un lungo periodo di non frequentazione, ci siamo ritrovati a lavorare insieme su un progetto cui teneva particolarmente: far riconoscere alla SIAE il diritto d'autore per la figura del dialoghista. Impegnato anche sindacalmente, si confrontava spesso con i rappresentanti dei sindacati per risolvere i tanti problemi di una categoria atipica di lavoratori. Assecondando il suo senso di giustizia, dedicava tante energie all'impegno extra-lavorativo anche a discapito della professione che aveva scelto. Le sue battaglie vinte, però, portarono tanti a riciclarsi in dialoghista per incassare i diritti della SIAE, magari adattando traduzioni mal pagate di altri. Era disponibile ma intransigente, atteggiamento che irritava non poco i responsabili delle edizioni che amavano circondarsi di gente di poco carattere. Senza mai scendere nell'arroganza, era paladino delle sue idee che esprimeva con grande signorilità e fermezza. Mario, anche quando perdeva, conservava il sorriso e l'eloquio pacato dimostrando che si vince ugualmente se si sa perdere con stile.

Filippo Ottoni

Regista dialoghista e direttore



Alberto Castellano

Mario Paolinelli era un uomo di grande umanità. Professionista serio e rigoroso, possedeva la capacità di accoppiare due qualità: una naturale tendenza a parlare di cinema, in particolare

del suo lavoro di dialoghista-adattatore, con tono piacevole e conviviale; un'innata vocazione a divulgare il suo sapere con i tempi e i ritmi della conversazione senza salire in cattedra o mettersi sul piedistallo. Anche se la nostra frequentazione è stata discontinua, vivendo in due città diverse, i nostri incontri erano caratterizzati da intense e divertenti chiacchierate su tanti argomenti, dal cinema ai problemi della categoria dei doppiatori e adattatori, dalla politica alla gastronomia, per finire di parlare immancabilmente della passione comune per sigari e sigarette. Dotato di una seducente forza affabulatoria, i suoi interventi nei convegni riscuotevano sempre ampi consensi e io ne rimanevo sempre profondamente colpito. Mi rimarrà il rimpianto di non essere riuscito ad organizzare con lui dei laboratori o stage di formazione per far conoscere ai giovani della mia città, Napoli, la complessa e fondamentale fase del pre-doppiaggio. Mario, per le sue qualità di studioso e di uomo, sarebbe stato il personaggio

giusto per approfondire l'arte della trasposizione di un film straniero in italiano e, nel contempo, sgretolare il solito muro di indifferenza e mancanza di coraggio a battere nuove strade di ricerca culturale in una città difficile come il capoluogo partenopeo.

Alberto Castellano

Critico cinematografico e esperto di doppiaggio



Toni Biocca

che necessariamente abitano l'intelligenza. Molto acuta, la sua. Era veloce alla guida di automobili e motociclette. Aveva riflessi rapidissimi. Come rapidi erano certi suoi sguardi in cui tutto - senza fiatare - era detto. Aveva modi signorili, d'un sapore antico. E tuttavia era costantemente proiettato nel futuro a studiare strategie per assetti migliori del lavoro dei dialoghista, del doppiaggio in generale. E del cinema italiano. Ha tenacemente raggiunto risultati importanti: l'equo compenso, il contratto collettivo di lavoro. Successi di cui un ampio numero di colleghi può ancora usufruire. Mario amava i buoni film e il doppiaggio ben fatto ma amava anche le automobili. E le moto d'epoca. Andava a cercarle in posti remoti, le collezionava e sfrecciava allegro sui suoi gioielli meccanici. Diceva di sé d'essere "nipote d'arte", per via d'uno zio che l'aveva avvicinato al mondo del cinema. E poi gli si illuminava il viso ogni volta che ricordava il suo maestro, il comandante De Leonardis. Mario è senza dubbio un suo degno allievo. Durante le serate insieme - sebbene a volte, ricordando lo splendore di certe cose passate, scivolassimo in qualche breve, mai lagnoso, rimpianto - finivamo inevitabilmente in lunghe discussioni appassionate su un mondo futuro più giusto e migliore. Grazie, Mario.

Toni Biocca

Dialoghista-adattatore, Componente del Consiglio di Sorveglianza e Presidente della Commissione di Cinema della SIAE



Pescara: Eleonora Di Fortunato, Mario Paolinelli, Gerardo Di Cola, Alberto Castellano



Tiziana Voarino

Il mese di settembre si è aperto con la mesta notizia della scomparsa di Mario Paolinelli, sessantaduenne, vincitore della targa alla carriera di adattatore dialoghista nella passata edizione del Festival Nazionale del

Doppiaggio Voci nell'Ombra: lo ricordiamo sul prestigioso palcoscenico del Teatro Chiabrera con la moglie Eleonora Di Fortunato, anche lei adattatrice e dialoghista, in un momento di ribalta per la preziosa professione da artisti della trasposizione multimediale che spesso non è così conosciuta e che non deve assolutamente passare per scontata. Nella stessa edizione ricevette l'ambito premio anche Rosalba Oletta. Mario si laureò in Discipline delle arti, della musica e dello spettacolo presso l'Università di Bologna e svolse dal 1979 la professione di traduttore-adattatore dei dialoghi di opere cinematografiche e televisive di origine straniera. Nel suo ruolo di Vice Presidente della Commissione della Sezione OLAF di SIAE, ha svolto fino all'ultimo un accorato ed instancabile lavoro in difesa del diritto d'autore (ndr. Opere Letterarie e Arti Figurative - la sezione OLAF svolge servizi di deposito di inediti e di registrazione software); già membro della Commissione centrale cinema del MiBAC, membro del gruppo ESIST (European association for studies in screen translation) e componente del Comitato consultivo permanente per il diritto d'autore, Paolinelli ha pubblicato numerosi interessanti testi relativi alle sue materie. Per approfondire l'argomento consigliamo la lettura del fortunato libro edito da Hoepli e intitolato 'tradurre per il doppiaggio' - la trasposizione linguistica nell'audiovisivo: teoria e pratica di un'arte imperfetta, scritto insieme alla moglie Eleonora Di Fortunato. Mario Paolinelli non può che essere ringraziato per il lavoro svolto nella sua professione e come pioniere della difesa dei diritti degli autori. La speranza è che possa essere un valido esempio per chi continuerà in futuro questo mestiere.

Tiziana Voarino

Esperta di doppiaggio, direttrice del festival Nazionale del Doppiaggio Voci nell'Ombra

Un omaggio a Mario Paolinelli, grande adattatore e dialoghista del doppiaggio italiano (a cura di Giancarlo De Angelis). Vedi la video intervista per gentile concessione di Voci nell'ombra clicca qui: https://youtu.be/sSHvM_V_FOEY



Intervista a Mario Paolinelli, dialoghista, vicepresidente dell'AIDAC recentemente scomparso

Il genere "factual", ovvero i programmi in cui varia umanità è alle prese con problemi quotidiani, è sempre più presente sugli schermi. Nella quasi totalità dei casi, questi prodotti sono doppiati eliminando l'audio originale ma non in sinc, con un metodo chiamato "similsync" o, più raro, "reversioning". L'intervista a Mario Paolinelli nacque dall'esigenza di conoscere il pensiero di uno dei professionisti ai massimi livelli del doppiaggio "classico" su questa nuova modalità traduttiva. L'intervista è stata rilasciata nel 2013



Giovanni Rampazzo

Mentre "oversound" è un termine tecnico, in cui si indica in modo neutro che non ci troviamo in presenza di doppiaggio ma della sovrapposizione di una voce di servizio a quella originale, la parola "similsync" introduce un concetto di commistione tra realtà e finzione, andando a mio

parere a incrinare quel patto con lo spettatore per cui quest'ultimo è disposto a sospendere la propria incredulità e accettare il doppiaggio. Quali sono, secondo lei, le implicazioni di questo passaggio?

Ha quasi detto tutto lei e non mi resta che completare la sua analisi: questa idiozia audioestetica porterà rapidamente al crollo della mutua convenzione che il doppiaggio stabilisce con lo spettatore; rivelandosi in modo così marchiano metterà a nudo la sua natura posticcia e lo spettatore comincerà a rifiutarlo: perché mai dovrei uscire di casa e spendere sette otto euro a biglietto per sentire qualcuno che fa finta di recitare, visto che nei reality in Tv è così evidente? Insomma, non so se le major se lo stiano chiedendo, ma non credo che gli interessi di chi distribuisce un film straniero doppiandolo collimino con quelli che gestiscono i prodotti factual. Anzi sono convinto che questo tipo di operazione subculturale finalizzata alla massimizzazione del profitto pubblicitario danneggi profondamente il doppiaggio (e quindi i suoi ignari addetti) e quindi la grande distribuzione internazionale, se è sempre vero che un buon doppiaggio moltiplica per otto gli incassi. Insomma, vale la pena ricordare l'invenzione disneyana del suicidio collettivo dei lemming che ben si adatta ai comportamenti degli addetti al doppiaggio nostrano.

Restando sul piano terminologico, trovo anche che "similsync" tenda a ridurre l'universo traduttivo del doppiaggio a una mera questione di sinc.

Innanzitutto mi permetta di sottolineare il provincialismo insito nel definire all'inglese questa "nuova pratica" che a mio avviso non è altro che doppiaggio fatto male o al massimo oversound fatto peggio. In pratica una brutta prova professionale che rende grottesco e dequalifica

l'attore o l'attrice che tentano di recitare l'irrecitabile e rende manifesto e ridicolo lo sforzo del traduttore-dialoghista mostrando inevitabilmente i limiti teorici e tecnici del suo agire. Anni fa teorizzavo che il doppiaggio degno di nota è quello che non si nota. Oggi mi tocca dire che: a doppiaggio svelato (o violato), meglio il film sottotitolato.

Per quanto riguarda la scrittura, però, le condizioni di lavoro degli adattatori di questi prodotti sembrano, perlomeno, più definite di quelle che toccano ai doppiatori.

Non è proprio così. Da qualche voce riportata e da qualche fotocopia di fattura intercettata possiamo dire che queste lavorazioni per la maggior parte dei dialoghisti vengono retribuite "al minuto" invece che a rullo, come stabilito dal contratto, con valori che oscillano dai 2 ai 6 euro. Ovviamente senza il versamen-

un genere", quindi di non conoscere il contratto, e di fatto lo ignori?

Ah bè, in questo paese dove si lasciano trascorrere i bambini tre ore al giorno davanti alla TV, dove una persona su tre non sa qual è il fiume più lungo e dove oltre un terzo della popolazione - per gran parte composta da morti di fame - vota per il partito dei padroni, dove nella graduatoria per il rispetto dei diritti umani siamo ben oltre il 40° posto, dopo il Ghana, la cosa non mi stupisce affatto. Mi stupisce invece che l'editore "madre", la Discovery Communication Inc., nelle persone del suo fondatore John S. Hendricks e del suo attuale presidente David M. Zaslav, dal lontano puritano Maryland avallino questi comportamenti lesivi della cultura di un Paese e magari la domenica vadano tranquilli in chiesa a Silver Spring ad assistere alla funzione. Ma forse

- anzi ne sono sicuro - non lo sanno quello che combinano in Italia i loro dipendenti e servitori.

C'è qualcosa che non le ho chiesto e che vuole dire?

Bè, sì. Credevo che mi avrebbe chiesto se non mi vergogno un po' ad appartenere a questo settore. Le avrei risposto di sì. Perché è un settore in cui la parola dignità è scomparsa, sia tra quei lavoratori che accettano ogni condizione pur di "alzare la giornata", sia tra quelle imprese che compiono la stessa operazione nei confronti dei loro committenti traendo profitto dai compensi dei lavoratori, sia tra quella committenza che approfitta della qualità e della debolezza economica delle strutture di servizio e dei lavoratori per sfruttare economicamente la situazione e non

prendersi le sue responsabilità, e questo moralmente è davvero una vergogna. Infine trovo sia scomparsa anche da quelle istituzioni che avrebbero il compito di vegliare, correggere e sanzionare. Diciamo che in piccolo c'è il riflesso emblematico del paese indegno che siamo diventati in questi venti anni di dominio dell'ignoranza e del pensiero unico. Insomma, meno male che non me l'ha fatta la domanda, altrimenti mi sarei sicuramente compromesso.

Giovanni Rampazzo

Studio di storia del cinema, collabora dalla sua fondazione con aSinc, rivista online (www.asinc.it) di critica del doppiaggio

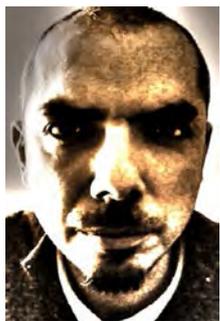


Mario Paolinelli

to dei contributi ex-empals, ma al massimo l'applicazione dell'inutile regime previdenziale dei parasubordinati. Se si applicasse correttamente il contratto - che appunto prevede il non rispetto del sincronismo "ritmico (lunghezza della frase) e labiale (movimenti delle labbra)" - queste lavorazioni verrebbero retribuite secondo quanto stabilito dalla fascia C della tabella D: 186 euro a rullo, e cioè circa 19 euro al minuto. Ma anche qui vale la legge economica, ergo: dialoghista cattivo caccia quello buono. Si diverta lei a calcolare - oltre al danno culturale - quanti soldi non vengono versati in tasse e contributi previdenziali.

Come spiega che un editore "leader" come Discovery Italia dichiarò così candidamente di aver "inventato

L'eutanasia degli anni Novanta in Premonitions

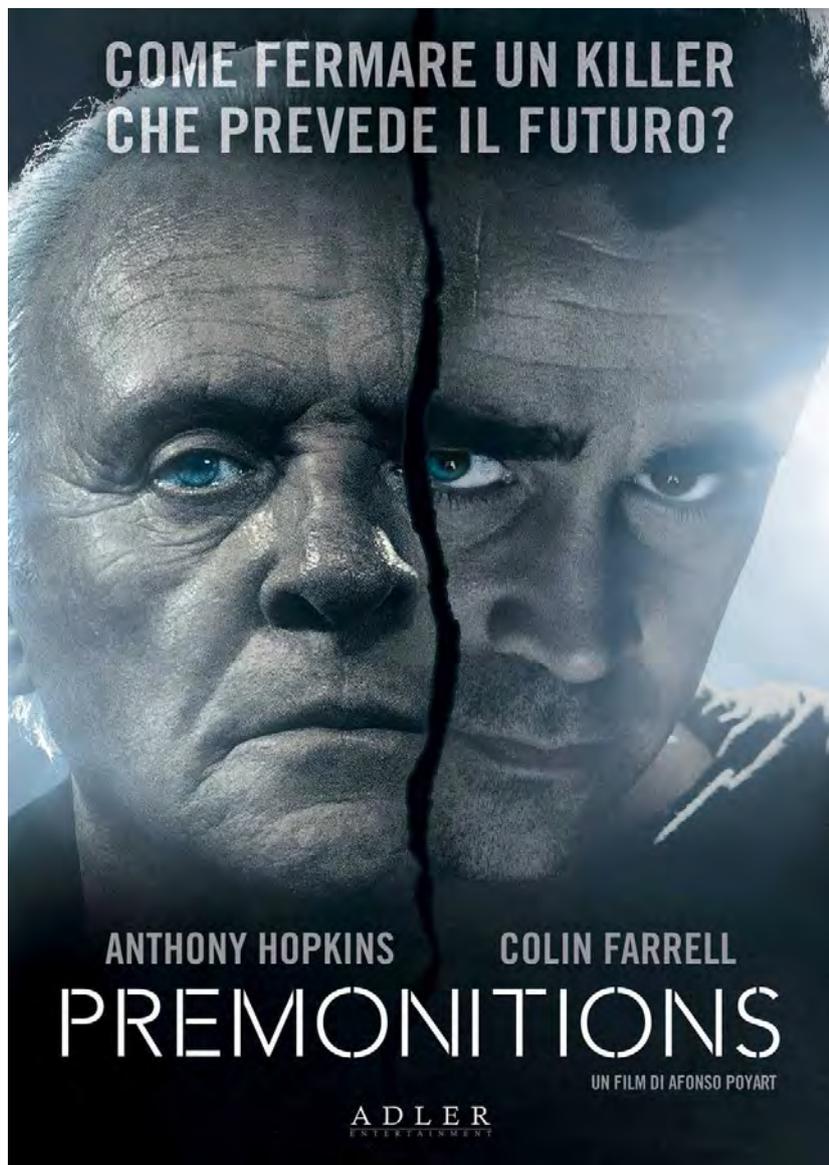


Giacomo Napoli

Eccoci di fronte ad un film prettamente attoriale. Per carità, la confezione è ottima, ben calibrata e a tratti piuttosto ben raffinata. La regia è del brasiliano Afonso Poyart, illustre e poco conosciuto buon mestiere, che nel 2015 riesce finalmente, dopo una lunghissima gestazione, a mettere nelle sale questo film, opera minore sul paranormale inteso quasi in chiave fantascientifica e fantasiologica, grazie all'impegno di numerosi, efficaci tecnici e addetti ai lavori. Abbiamo quindi una buona fotografia, un montaggio efficace che regge il ritmo fino ai titoli di coda, begli effetti, belle scelte scenografiche ed un comparto attoriale all'altezza di una trama intrigante, soprattutto nella seconda metà del film. Ma il vero pezzo forte della pellicola, nemmeno a dirlo, sono i due interpreti principali: l'insospettabile Anthony Hopkins e il vulcanico ed eclettico Colin Farrell. Come per il caso esemplare, risalente al 1995, di "Heat - la sfida" (ma in proporzioni minori) ci troviamo quasi da subito di fronte ad una sorta di gara a rincorrersi tra i due bravissimi attori che finisce spesso per interessarci più di tutto il resto e questo, ovviamente, a detrimento di ciò che di buono la trama può riservarci. E del buono c'è, indubbiamente. Però, se nel film con Robert De Niro e Al Pacino la storia e il notevole lavoro di intreccio narrativo veniva effettivamente schiacciato dai due giganti americani, qui ci troviamo in una chiave più leggera, meno pretenziosa, con un Hopkins sempre in gran forma ovviamente ma più manierato di certe altre sue pellicole e con un Farrell che pur essendo un mezzo fenomeno non può certo ambire (non ancora almeno) ai livelli stellari dei sopracitati avversari. Quindi, prima di tutto, il rischio di impantanare un bel film in uno scontro tra giganti è in buona parte scongiurato. Bene. Poi abbiamo la storia, una trama ben congegnata e calcolata abilmente (come da un fantomatico burattinaio dietro le quinte) che grazie ai

meriti già citati, che grandi non sono ma certamente superano un livello soddisfacente, ci introduce, partendo da un pretesto narrativo assolutamente paranormale (il dono di preveggenza fotografica che caratterizza sia il vecchio detective che il giovane assassino) e passando attraverso le ottime interpretazioni secondarie di Jeffrey Dean Morgan e Abbie Cornish, in un contesto assolutamente poco esplorato e certamente inaspettato, viste le premesse: l'eutanasia. Scendere in particolari rovinerebbe qualsiasi sorpresa (e di sorprese, in questo film non ce ne sono molte tutto sommato) quindi non approfondirò in questo senso; basti sapere e tener ben presente che il tema trattato non è scontato e, fondendo curiosamente (e forse un po' goffamente) l'at-

tori quanto ad esempio certi cliché, a cominciare da certa retorica a tratti indigesta per continuare con una altalenante superficialità nell'affrontare altri temi attuali come il bullismo o l'HIV, finendo poi per chiudere alcune sequenze in maniera un po' troppo televisiva, troppo precipitosa, a tratti molto più commerciale del livello generale del film. Debolezze di regia, quindi, di sceneggiatura; mancanza di esperienza, forse. Una mancanza che il grande talento degli interpreti non sempre, ovviamente, riesce a controbilanciare. Ma c'è poi un altro aspetto, ben più determinante di queste sbavature sgradevoli e riguardante forse più in generale l'aspetto stesso della faticosa gestazione della pellicola. Questo film ricorda tanto da vicino un cano-



vaccio in stile cinematografico anni Novanta (si parla in ambito di thriller) in cui le facoltà paranormali finiscono per risultare da subito un pretesto per introdurre temi di bioetica appena abbozzati che poggiano su ragionamenti parascientifici a tratti improbabili, ignorando al tempo stesso altri aspetti, come il "testamento biologico" ad esempio, che potevano benissimo essere maggiormente approfonditi, finendo quindi per togliere del materiale di riflessione importante al complesso e rendendolo a tratti sterile, se non persino prevedibile. Eppure, sul piano dell'intrattenimento, "Premonitions" regge abbastanza bene il confronto coi tempi; lascia perciò l'amaro in bocca il servirsi di un discorso su cui si potrebbe dire parecchio, ma che non sboccia mai veramente nell'apologia che ricerca, quasi non venisse nemmeno preso troppo sul serio. Non ci resta quindi che goderci questo film per quello che è, pensandolo magari come un gigantesco metaragionamento sull'eutanasia, sì... ma dello stesso cinema giallo degli anni Novanta piuttosto che degli esseri umani. Forse in tal modo riuscirebbe più convincente? Comunque discreto, generalmente più

che accettabile nell'insieme e con interpreti sempre brillanti. Consigliato agli amanti del genere.

tualità con la fantascienza, il regista ce lo presenta come un tutt'uno con la trama e non cade di ritmo né di coerenza a mio avviso. Ma quindi, direte voi, si tratta di un bel film, di una pellicola meritevole di elogio... Sì e no, rispondo io. I problemi della produzione infatti non riguarderebbero tanto la trama o gli ottimi

Giacomo Napoli

Mostre

Memorie di Mantova (frammenti) e Arte sull'Acqua - Installazioni sul Rio medievale



Giovanni Papi

Vidi la prima volta Mantova nell'adolescenza trasportato dal mio peregrinare quando erano state da poco svelate le decorazioni del Pisanello. Anni '70. Arrivando sembrava una grande isola, con alti muraglioni e torri, poggiata sull'acqua. Attraversai le ariose piazze medievali e rinascimentali e mi immersi dentro il Palazzo o meglio dentro la città-palazzo della dinastia dei Gonzaga e girovagai in completa e indisturbata solitudine in quell'immenso labirinto di stanze, assaporando lo stupefacente abbandono ai luoghi, il mio, e dei luoghi, nella loro vitale trascuratezza come se la vita di corte non si fosse mai interrotta. Camminavo guardingo tra gli arredi, nella grandiosità dei saloni e nelle volte affrescate e le vertigini ad ogni passo aumentavano e i secoli si assottigliavano. Il palazzo era lì come se la corte, assente forse per una battuta di caccia, l'avesse appena lasciato e mi aspettavo da un momento all'altro che un loro familiare o un ospite sbucasse improvvisamente da una porta, da un armadio o da un quadro, o scorgere da lontano un servitore passare rapidamente da un corridoio all'altro assorto nelle sue faccende, o una coppia di spasimanti rincorrersi tra la sala dei fiumi e il portico del giardino pensile. Ambienti così sterminati, così evocativi, così "decorativi" di tante stanze dentro altre stanze, in un vissuto di corte che sentivo trasudare da ogni parete cominciavano lentamente a girarmi attorno. Toccai letteralmente il cielo con un dito quando scoprii di essere al centro della "Camera Picta" puntando il naso all'insù su quell'oculo in alto che sfondava tutta la materia terrena per esplorare la volta celeste: mi trasportava nell'aria libera, misteriosamente. Quello all'interno del Pantheon di cielo era irraggiungibile ma questo si poteva perfino accarezzare da terra pur stando fra le nuvole. Lasciai quella reggia immensa e gli amanti tubare fra i viali del giardino e a grandi passi mi allontanai dal centro raggiungendo la villa di campagna della famiglia mentre palazzi e chiese scomparivano alle mie spalle. Una grande radura si apriva attorno al nobile caseggiato protetto da mura e dall'acqua, sempre presente, che ne fiancheggiava un lato. La piscina, memoria di antichi fossati, sembrava anche lei essere lì a difesa di quel luogo ameno rivolto alla quiete e a sontuosi ricevimenti. Attraversato l'elegante ponte che superava l'invaso della peschiera mi affacciai all'interno di una sala semibuia e subito sentii mancarmi la terra sotto i piedi. Mi ritrassi ma, dopo qualche attimo, feci alcuni passi nella semioscurità. Un vortice violento, visibile a tratti, stava travolgendo il mondo intero, spezzando colonne e facendo inorridire

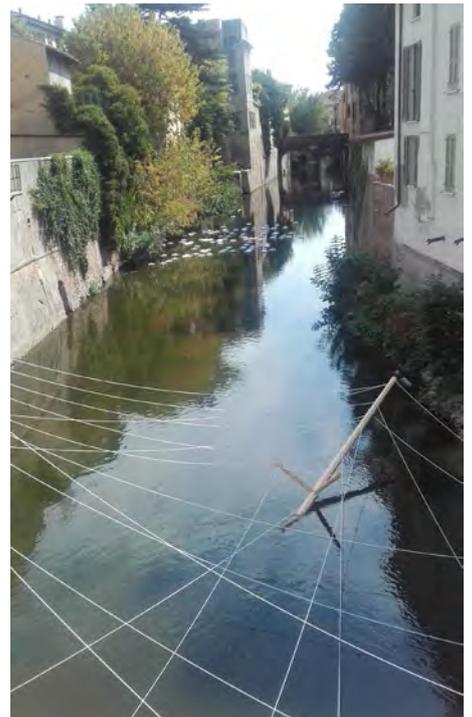
l'intera umanità mentre fiumi in piena travolgevano uomini e pietre. Nell'immane tragedia soltanto nell'alto l'ordine regnava sovrano. Qui un altro mirabile oculo a forma di cupola sorretta da colonne lasciava intravedere solo la perfezione dei cieli. Lasciai quel meraviglioso mondo andare in rovina guardando bene dove mettevo i piedi nel raggiungere le sale successive. Di meraviglia in meraviglia il mio stupore divenne sommo quando passai da acque e terre così agitate alla calma e voluttà di un banchetto dionisiaco luminescente. Sbalorditivo sentirsi dentro quel concerto di meraviglia di corpi, di gioia di vivere in una sinfonia di colori, di suoni, di musica che permeava tutta la natura. Sentivo vibrare il mio corpo all'unisono con quelle scene di serenità, di pace, di godimento, di "otium" (l'unica parola che capii della lunga scritta incisa sulle pareti). Da ogni goccia degli incarnati, dai tanti oro, dalle tante tonalità di verde, dalle acque idilliache e fresche, da tutti i pori delle pareti di quel salone incantato traspirava eros, eros, eros. Dichiarazione corale e piena alla vita, al piacere, agli amori, ai sentimenti e ai convegni erotici segreti. La potente illusione di partecipare a quel sontuoso banchetto, quasi un ricevimento allestito sull'erba nel prato accanto, non mi faceva percepire "presenze lontane" come nella reggia-palazzo. La sensualità dei corpi di Amore e Psiche, dei fauni, delle ninfe degli animali, di tutti i convitati, me compreso, erano più veri del vero e non avevano necessità di altro, tantomeno di incarnarsi. Il grande allievo di Raffaello aveva appreso appieno la lezione del maestro. Mi spostai di parecchi chilometri per raggiungere Sabbioneta città ideale del Rinascimento



Regine Ramseier e Roberta Guillén-Ramelli "Sterstunde-Grande momento" (foto di Giovanni Papi)

costruita secondo il disegno del suo duca. Vespasiano: un uomo una città. Gioiello di ordine e misura, nata dal nulla. Raccolta, austera, silenziosa. Città metafisica prima della metafisica e modello di città di fondazione del Novecento. Poche persone in bicicletta nelle vie che si perdevano nella campagna attorno. Mirabile e fastosa presenza la "Galleria degli Antichi" anche con l'assenza dei busti marmorei. Infinita da percorrere fisicamente e visivamente allungandosi sempre di più con le sue prospettive illusionistiche. Rimasi a bocca aperta dentro il "Teatro all'antica" quando dalla

scena fissa, la prima costruita su un palcoscenico, girai lo sguardo e mi trovai al cospetto degli dei. Visione celestiale e minacciosa che aleggiava in alto: erano tutti lì insieme su un emiciclo sospeso. Danzavano impietriti con le teste vicino al soffitto pronti per giudicarmi. Ma lo facevano con tutti: erano abituati agli umani. Senza indugiare, nell'attesa del responso, rispettoso guadagnai lentamente l'u-



Lorella Salvagni - "La Fulgida" (foto di Giovanni Papi)

scita attraversando il loro olimpo. Oggi Mantova e Sabbioneta sono diventate Patrimonio Mondiale dell'Unesco, dal 2008. Sono tornato altre volte ma quelle prime emozioni adolescenziali rimangono indimenticabili. Ad alcuni luoghi ci si lega affettivamente e senti di farne parte per chissà quali strane alchimie, quasi fossero pezzi della nostra carne e costruiscono poi inevitabilmente anche parte della tua anima. Ma Mantova riserva sempre delle sorprese anche nell'arte contemporanea. Durante il "Festival della Letteratura" che quest'anno compie il ventennale e che invade festosamente ogni anno per pochi giorni tutto il centro storico, proprio in quel breve periodo mi sono imbattuto casualmente in alcune opere installate lungo il canale medievale che attraversa una parte della città chiamato "Rio" e posizionate a ridosso delle logge di Giulio Romano. Ho percepito una attrazione quasi mistica e immediata per quei lavori che sembrano affiorare dalle profondità marine o addirittura piovuti dalla volta celeste e raccolti in quel tratto di fiume dell'eterno scorrere ricco di antiche risonanze. Idee e lavori purificati dopo una lunga sedimentazione: sia nelle

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente
 acque di superficie che lungo le sponde di un
 solido pensiero in contatto con la natura.
 Questo ristretto gruppo di donne, con una
 energia primordiale in seno, ha una fantastica
 capacità nel modellare fra le dita i mille river-
 beri che affiorano dalle acque, evocandone
 misteri e suggestioni. Conoscono perfetta-
 mente il linguaggio dell'acqua o meglio i lin-
 guaggi delle acque: dal parlarne in prosa fino
 a farne poesia. Nei tanti dialoghi intimi intra-
 presi, sono alla XII edizione, quel torrente cu-
 stode e depositario delle loro visioni e subli-
 mazioni scritte nell'acqua, è vissuto come un
 compagno amoroso. Con i loro lavori hanno
 personificato quel tratto di fiume dandogli
 prima un volto e poi restituendoci emozioni
 che si rinnovano nel tempo e durante la luce
 del giorno e della notte. Lorella Salvagni nella
 sua installazione "La Fulgida" sembra mettere
 in scena un naufragio o un salvataggio, o forse
 per contrasto un approdo. Un albero maestro
 di una imbarcazione emerge ritto a ridosso
 dell'alta sponda sinistra, superandola; un al-
 tro steso in diagonale, quasi vinto da una bur-
 rasca, affiora dal centro del letto allungandosi
 fino a lambire l'altra sponda adagiata in una
 insenatura. Ma le lunghe corde superstiti che
 si dipartono dai due alberi, non sono annega-
 te, anzi si tendono nell'aria fino a incontrarsi
 e a costituire un ordito luminoso anzi lumi-
 nescente che riverbera tutt'intorno nell'oscu-
 rità le sue tonalità bluastre. La sottile trama
 galleggia nello spazio e quell'intreccio evane-
 scente va a formare una grande rete disegnata
 nel vuoto esprimendo prepotentemente un



"La sala dei Giganti" Giulio Romano (dettaglio) – Palazzo Te (foto di Giovanni Papi)

forte desiderio di libertà e di accoglienza. Nel
 lavoro di Candida Ferrari titolato "La luce del-
 la trasparenza" l'autrice somma la trasparenza



Una delle artiste che trascina le stelle nella fase di montaggio-smontaggio (foto di Giovanni Papi)

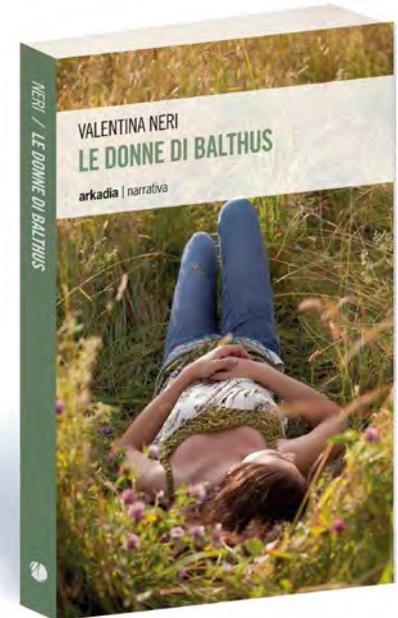
della propria opera con la trasparenza dell'ac-
 qua, cambiando segno e divenendo una "colonna
 di fuoco". Una colonna di fuoco che si erge
 sulle acque rimane sempre un segno del divino:
 è la presenza del sacro che investe tutti i riti e i
 miti di tutte le religioni legate al mondo delle
 acque, dalle abluzioni alle immersioni, dal bat-
 tesimo alle purificazioni. Anche il fuoco così
 come l'acqua sono simboli di purificazione e
 qui l'elemento rubato agli dei che si frantuma
 anche attorno alla base è immerso e alimentato
 dall'elemento "acqua": generatrice di vita. Bar-
 bara Rincicotti con la sua potente opera musi-
 cale "Errante", amplificata lungo il canale, fa
 ondeggiare in un continuo e battente ritmo le
 correnti del fiume, tutte le altre opere insieme e
 le stesse logge di Giulio Romano. L'afflato è sin-
 fonico, epico, i fiati, gli archi, sembra mettere
 insieme tutte le acque di superficie, quelle di
 profondità e del cielo e rovesciarle lì dentro
 quel torrente, e riuscisse a far ri-suonare nella
 città quell'immensa superficie liquida e batter-
 la come un tamburo. Raccoglie timbri atavici e
 sperimentali: travolgente, coinvolgente, tra-
 passa il corpo e l'anima inchiodandoti alla tua
 ombra, alle tue paure, al tuo coraggio. Attendi
 sonorità che tornano, segui quelle che arrive-
 ranno. Classica, calda, mitica, tra Ravel, Mahler
 e una banda rock: degna di grandi scenari di
 battaglie rivoluzionarie o di imprese eroiche
 possibili. L'installazione "Sternstunde-Grande
 Momento" del duo Regine Ramseier e Roberta
 Guillén-Ramelli addirittura catturano dal cielo
 di notte una parte del firmamento stellato e
 con un lungo e invisibile filo sospeso lasciano
 cadere le stelle una a una sul letto del fiume ri-
 accendendosi subito. E' magica la visione: il
 cielo che si congiunge con le acque della terra.
 Le stelle luminose che galleggiano e si toccano
 a formare costellazioni o a dipingere per punti
 sulla superficie fluttuante le figure dello zodia-
 co. Un pizzico di luce portato direttamente in
 terra: dalle stelle del cielo fino a noi. Tutto com-
 movente, poetico e con una straordinaria ener-
 gia compresa la presentazione critica a questa
 bellissima iniziativa di Donata Negrini.

Giovanni Papi

Abbiamo ricevuto

Le donne di Balthus

Valentina Neri



Tre figure femminili, altrettanti destini che si
 incrociano in una storia onirica e misteriosa.
 La giovane Selene ha sempre provato una stra-
 na attrazione verso un'antica dimora abban-
 donata del suo paese: "la casa color glicine". Ed
 è proprio qui che Selene trova un disegno che
 a prima vista sembra una bozza di un celeberrimo
 quadro di Balthus: *La chambre*. E' forse
 collegato al passato di quel luogo? E poi: che
 valore attribuire alla voce interiore che si fa
 largo nella sua mente e che afferma di chia-
 marsi Zuleika? Sarà l'incontro con Ludovica e
 la nascita di una strana creatura con i capelli
 color del mare, Ester, ad aprire nuovi scenari
 nell'esistenza di Selene. In un turbine di in-
 trecci e di situazioni, i protagonisti della storia
 si affanneranno alla ricerca delle risposte alle
 mille domande che si affollano in ognuno di
 loro.

Valentina Neri è nata a Cagliari nel 1973, laureata in Sto-
 ria dell'Arte, poeta e scrittrice. Per Arkadia, ha pubblicato
 il romanzo "Le donne di Balthus". Nel 2015 ha pubblicato
 la raccolta "Voli inversi". Di recente è uscita la raccolta poe-
 tica *Folliame*, edita dalla casa editrice "La vita Felice"

Le donne di Balthus, dalle tele alle rovinose
 passioni. Il romanzo di Valentina Neri per ri-
 leggere la vita del grande artista

Ho finito di leggere adesso il bel romanzo della
 Poetessa Valentina Neri *Le donne di Balthus*.
 Affascinante e di grandissima qualità. Lo vo-
 glio raccomandare a tutti Voi. Peccato che non
 è ancora stato tradotto. Grazie mille Valentina
 per questo regalo.

Stash Klossowski de Rola (figlio di Balthus)

Arkadia I narrativa Collana Narratori Eclipse 24
 € 15,00 ISBN 978-88-964-12-84-8 - Pagg. 270
 Arkadia editore 09125 Cagliari - Viale Bonaria 98
www.arkadiaeditore.it

Lo scarso amore del cinema italiano per lo sport



Andrea David Quinzi

Il cinema americano ha realizzato centinaia di film dedicati allo sport. Baseball, football, basket, boxe, e persino il golf, hanno ispirato pellicole interpretate dalle più grandi star di Hollywood, alle quali talvolta hanno partecipato celebri campioni come Pelè nel film *Fuga per la vittoria* (1981) di John Huston; e Michael Jordan nel film fantastico *Space Jam* (1996). Nel caso del film *The Jackie Robinson Story*, del 1950, fu addirittura lo stesso Robinson ad interpretare sé stesso. Tantissimi i film dedicati allo sport più amato dagli americani, il baseball. Uno tra i primi fu *L'idolo delle folle*, del 1942, nel quale Gary Cooper interpretò il campione Lou Gehrig, un instant movie girato pochi mesi dopo la morte dell'atleta. La passione per questo sport ha fatto indossare guantone e cappellino a molte star americane: Robert De Niro in *Batte il tamburo lentamente* (1973); Walter Matthau in *Che botte se incontri gli orsi* (1976); Robert Redford in *Il migliore* (1984); Kevin Costner nel film fantastico *L'uomo dei sogni* (1989), vero atto d'amore per i miti di questo sport; Tom Hanks in *Ragazze vincenti* (1992); Danny Glover in *Angels* (1994); e Brad Pitt in *L'arte di vincere* (2011). L'altro sport più amato è il football, per il quale l'America si ferma ogni anno in occasione del Super Bowl. Uno tra i più celebri film dedicati a questo gioco è senz'altro *Quella sporca ultima meta*, diretto nel 1974 da Robert Aldrich, cui ha fatto seguito un remake con Adam Sandler nel 2005, al quale partecipò Burt Reynolds, protagonista della prima pellicola. Tra gli altri film sul football ricordiamo *Ogni maledetta domenica* (1999), di Oliver Stone; *Le riserve* (2000) con Keanu Reeves e Gene Hackman; *The Express* (2008) con Dennis Quaid; e *Draft Day* (2014) con Kevin Costner. Il calcio invece, lo sport più amato dagli italiani, non è stato ricambiato con lo stesso amore dalla nostra cinematografia. Uno dei primi film sul mondo del pallone fu *Cinque a zero*, del 1932, di Mario Bonnard. La pellicola, dedicata alla sonora vittoria della Roma sulla Juventus dell'anno prima, aveva per protagonisti Angelo Musco e Osvaldo Valenti e vi parteciparono celebri calciatori giallorossi come: Ferraris IV, Volk, Bernardini, Masetti e Mattei. Nel dopoguerra vennero girati: *L'inafferrabile 12* (1950), di Mario Mattoli, con protagonista Walter Chiari; *Gli eroi della domenica* (1953), di Mario Camerini, con Marcello Mastroianni, Franco Interlenghi e Raf Vallone, che prima di fare l'attore era stato realmente un giocatore del Torino dal 1934 al 1941. Al film partecipò il trio GRE-NO-LI, celebre attacco del Milan di allora formato dagli svedesi Gren, Nordahl e Liedholm. Nel 1958 Turi Vasile diresse *Gambe d'oro*, con Totò nei panni del presidente di una piccola squadra di calcio. Dodici anni dopo un altro grande del cinema

italiano, Alberto Sordi, fu *Il presidente del Borghorosso Football Club* (1970), film nel quale l'attore Carlo Taranto fece una divertente e somigliante parodia del 'mago' Helenio Herrera, interpretando l'allenatore sudamericano 'lo stregone'. Alla pellicola parteciparono alcuni famosi calciatori dell'epoca: Omar Sivori, Aldo Bet e Sergio Santarini. Negli anni successivi, a parte il film di Pupi Avati, *Ultimo minuto* (1987), con Ugo Tognazzi, al calcio vennero dedicate solo delle commedie demenziali come *I due maghi del pallone* (1970), con Franco e Ciccio; *Il tifoso l'arbitro e il calciatore* (1983), con Pippo Franco; *Paulo Cotecchiño centravanti di sfondamento* (1983), con Alvaro Vitali; *Mezzo destro mezzo sinistro* (1985), con Gigi e Andrea; e *L'allenatore nel pallone* (1984) con Lino Banfi, cult movie del quale nel 2004 è stato girato il sequel con la partecipazione di tanti calciatori famosi. Insomma il cinema italiano ha dedicato solo un pugno di film allo sport più amato dagli italiani, nei quali è molto difficile trovare l'impegno, la drammaticità, la spettacolarità e l'esaltazione dei valori sportivi presenti nei



Italia 1963

film americani. Questo scarso interesse per il calcio e per il mondo dello sport in generale è stato parzialmente colmato dalla produzione televisiva che, tra inesattezze storiche e forza-



Sandro Mazzola e Gianni Rivera

ture amorose della sceneggiatura, ha visto la RAI dedicare al pallone fiction come: *Il colore della vittoria* (1990), sulla vittoria della Coppa Rimet del 1934; e *Il grande Torino* (2005) di Claudio Bonivento. Più vicine al mondo delle soap che a quello del calcio le fiction *L'ultimo rigore* (2002) e *L'ultimo rigore 2* (2005), dirette da Sergio Martino. Ancora peggio la serie di Canale 5 *Ho sposato un calciatore* (2005), in cui il calcio è solo una copertura per un feuilleton a



"Ogni maledetta domenica" (1999)

base di liti familiari, tradimenti, separazioni e tentati omicidi. La RAI ha anche il merito di aver girato fiction su alcuni grandi campioni dello sport italiano: Fausto Coppi in *Il grande Fausto* (1995); Gino Bartali, *L'intramontabile* (2006); Marco Pantani, *Il pirata* (2007) di Claudio Bonivento; Dorando Pietri, *Il sogno del maratoneta* (2012); e Pietro Mennea, *La freccia del sud* (2015). Per contro sul piccolo schermo impazzano le serie televisive dedicate alla criminalità



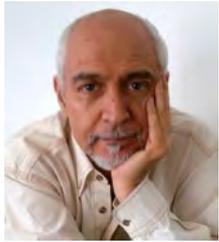
Coppi e Bartali

organizzata con protagonisti mafiosi, camorristi, padrini e malviventi: poco educative, molto violente e abbastanza ripetitive. Eppure il calcio italiano è pieno di storie e di personaggi che sembrano scritti apposta per il cinema. Chi ha mai girato un film sulle favole delle cosiddette squadre 'provinciali' che hanno fatto impazzire di gioia intere città con la promozione in serie A? Dalla Ternana del 1972 al Crotona di oggi; dal Chievo frazione della città di Verona, al Sassuolo passato in pochi anni dalla C2 alla Coppa UEFA. Perché non è mai stata dedicata una pellicola ai grandi calciatori degli anni '60, esempi positivi nello sport e nella vita? Ragazzi cresciuti nel dopoguerra come: Bulgarelli, Facchetti, Losi, Mazzola, Riva, Rivera, Trapattoni, Zoff, calciatori pieni di valori e di dignità che, legandosi ad una sola maglia, divennero gli idoli di milioni di tifosi.

Andrea David Quinzi

I dimenticati, #24

Lia Franca



Virgilio Zanolla

Se tra gli interpreti del nostro cinema c'è un'attrice ben poco conosciuta, a dispetto della 'familiarità' della sua presenza fisica (familiarità ottenuta con un solo film), non può suscitare dubbio: questa è Lia Franca. Su di lei le poche notizie, finora,

sono quasi pari alle imprecisioni. Vediamo allora di fare finalmente un po' di luce sulla sua vita, giacché il suo talento lo merita. Nata a Trieste il 2 ottobre 1912 e battezzata in S. Antonio Nuovo, si chiamava Livia Caterina Petra Penso; Livia era un nome piuttosto popolare a Trieste: lo portava anche la moglie di Ettore Schmitz-Italo Svevo, Livia Veneziani; ma in più d'una scheda biografica che la riguarda Livia è registrata come Libia: se non si tratta di errore, si può credere che, siccome pochi giorni dopo la sua nascita il regno d'Italia concluse vittoriosamente il conflitto con la Turchia iniziato l'anno precedente, che aveva quale principale motivo del contendere il possesso della Libia, l'entusiasmo per tale esito abbia indotto i suoi genitori a un parziale 'aggiustamento' del suo nome. Appassionata del cinema fin da bambina, Livia seguiva con enorme

interesse ogni notizia che la riguardava. Restò dunque molto impressionata quando, nel 1926, apprese che il concorso indetto in Italia dalla Fox Film Corporation per trovare un attore e un'attrice in grado di rimpiazzare in popolarità l'appena scomparso Rodolfo Valentino era stato vinto dal milanese Alberto Rabagliati, futuro divo della canzone italiana negli anni Trenta e Quaranta, e dalla triestina diciassettenne Marcella Battellini. La loro affermazione favorì altri concorsi di bellezza a finalità cinematografiche, il più autorevole dei quali a livello locale fu, nella primavera del '27, Miss Trieste: che dava a chi vinceva il privilegio di un contratto con la casa cinematografica americana Paramount e pagava il viaggio fino ad Hollywood. Le selezioni, organizzate nel triestino Cinema del Corso, vennero riprese in un cortometraggio, *Il trionfo di Venere*, che nei giorni 20-23 maggio di quell'anno fu proiettato nella stessa sala triestina. Livia, pur se non ancora quindicenne, vi partecipò: e poiché era molto graziosa, si classificò al primo posto, ex æquo con Argelia Lazard ed

Ermy Metlica. Ma tale affermazione non recò alle tre ragazze alcun vantaggio professionale: infatti nessuna di loro venne posta sotto contratto dalla Paramount, né poté recarsi in America. Così Livia, con intraprendenza insospettabile in una quindicenne, l'anno dopo scappò di casa e si recò a Torino, dove 'corteggiò' il produttore ligure Stefano Pittaluga (proprietario e direttore della Società Anonima a lui intestata, nonché di oltre duecento sale cinematografiche, e allora il vero 'deus ex machina' del nostro cinema) per poter lavorare in qualche film; ma ricevutala, questi la giudicò ancora acerba. Livia non rinunciò al suo sogno: e rientrata a Trieste, tanto fece che poco tempo



Lia Franca in "Gli uomini, che mascalzoni!" (1932)

dopo riuscì a trasferirsi a Roma, e qui nel 1930 uno stupefatto Pittaluga la ritrovò sul set del suo primo impegno d'attrice, il cortometraggio «Arietta antica» di Mario Almirante. A quella pellicola (ancora muta) seguirono nel 1931 i film, - tutti sonori - «Corte d'Assise» di Guido Brignone, con Elio Steiner, Marcella Albani, Giorgio Bianchi e Renzo Ricci; «La stella del cinema» di Mario Almirante, con Grazia del Rio, Elio Steiner, Marcella Albani, Armando Falconi e quattro giovani attrici come lei di belle speranze: Sandra Ravel, Leda Gloria, Dria Paola e Isa Pola; e «Resurrectio» di Alessandro Blasetti. Se nei primi due Livia, finalmente col nome d'arte di Lia Franca, ebbe solo partecine, tanto che in certe schede dei film non risulta neppure nei cast, nel terzo, che era il secondo lungometraggio di Blasetti, ella venne finalmente promossa protagonista, accanto a Daniele Crespi; fu questo il primo film sonoro girato in Italia, che solo per questioni di programmazione uscì dopo «La canzone dell'amore» di Gennaro Righelli: pertanto, è stata lei la prima attrice del nostro cinema a

'parlare'. Il suo ruolo, interpretato con molta sensibilità, era quello di una ragazza che, conosciuto il direttore d'orchestra Pietro Gadda (Crespi), il quale coltivava propositi suicidi per l'abbandono da parte dell'amante, lo segue e l'accompagna, sollevandone l'umore, fino ad essere invitata da lui al suo prossimo concerto. Lia si può vedere e sentire, come se stessa, anche in un breve 'corto' della Cines girato nei propri stabilimenti e presente su YouTube. L'ottima prova sostenuta nel film blasettiano impose la giovanissima all'attenzione di Mario Camerini, l'altro grande regista dell'epoca dei 'telefoni bianchi'. Questi nel 1932 preparava a Milano «Gli uomini, che mascalzoni...», e puntò su di lei per il ruolo di Mariuccia Tadini, commessa di profumeria e figlia di un tassista. Il film, un gioiello, riscosse molto successo, anche all'estero. Con una nuova e più moderna acconciatura e abbigliata in modo da fare risaltare la sua snella ed elegante silhouette, Lia offrì un'interpretazione memorabile, i cui consensi misurò già in agosto, quando presenziò alla prima edizione del Festival di Venezia. Impossibile scordare sequenze come la sua velocissima colazione prima di recarsi al lavoro, il suo sorriso sul tram quando Bruno (Vittorio De Sica), l'autista su corteggiatore che segue il

mezzo in bicicletta, viene innaffiato da una pompa idraulica... eccetera eccetera. All'appena ventenne e ambiziosa attrice si schiudevano rosee prospettive. Invece, misteriosamente, tutto d'un tratto ella abbandonò il cinema. Conosciuto l'allora attore, sceneggiatore e futuro regista Mario Sequi (provincia di Cagliari, 30 giugno 1913 - Roma, 7 settembre 1992), lo sposò a Roma il 14 ottobre 1934; è possibile che a tale decisione l'abbia spinto il desiderio di farsi una famiglia, o il mancato gradimento del marito al prosieguo della sua attività? Difficile crederlo, dati i due anni che separano il suo ultimo film dalla data degli sponsali. Giovannissimi entrambi, l'unione non dovette rivelarsi felice: nel dopoguerra Livia tornò a Trieste, e nel '56 Sequi convolò a nuove nozze; non essendovi ancora il divorzio, è da presumere un annullamento del vincolo ottenuto tramite qualche vizio formale. Nei suoi ultimi anni, l'attrice tornò ad abitare nella Città Eterna, dove si spense all'età di settantacinque anni il 23 luglio 1988.

Virgilio Zanolla

La struttura temporale nei film



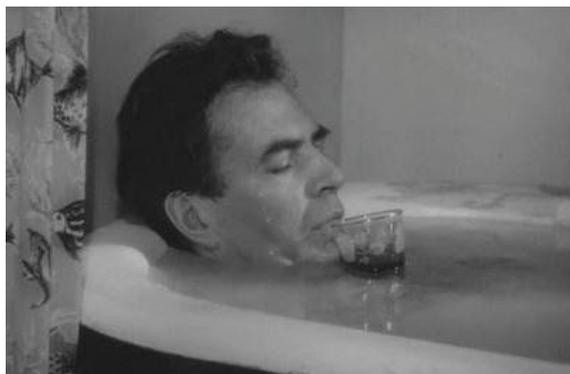
Fabio Massimo Penna

Tra le variabili che si trova a dover affrontare un regista nel momento in cui decide di realizzare una pellicola vi è quella della scelta della struttura filmica. L'opzione più comune è quella fondata sul "tempo lineare", una struttura che segue in ordine cronologico lo svolgersi degli avvenimenti e che ha un punto di arrivo della storia diverso da quello di partenza. Quest'ultima caratteristica la differenzia da quella fondata sul "tempo circolare" nella quale gli eventi sono disposti in un percorso a ritroso che fa sì che punto di arrivo e di origine coincidano. Esempio è in questo senso "Il viale del tramonto" (1950) di Billy Wilder "che si apre con il cadavere di un uomo che galleggia in una piscina e che si chiude (dopo aver fatto un lungo passo indietro a recuperare le ragioni di quella morte) appunto con l'atto omicida" (Francesco Casetti-Federico Di Chio, *Analisi del film*, Gruppo editoriale Fabbri, Bompiani, Sonzogno, Etas, Milano, 1990). Anche uno dei più grandi capolavori cinematografici di sempre "Quarto potere" (1941) di Orson Welles ha, in un certo senso, una struttura circolare. Al momento della sua morte, infatti, il magnate Charles Foster Kane pronuncia la parola "Rosebud": da qui parte la ricerca di un giornalista che ricostruisce la vita dell'uomo, attraverso sei flashback con i quali alcuni personaggi raccontano gli episodi dell'esistenza del protagonista, fino al finale del film in cui viene mostrato Kane bambino attaccato disperatamente al suo slittino di marca "Rosebud" nel momento in cui viene portato via alla sua famiglia. Una struttura circolare costruita semplicemente su di una parola che compare all'inizio e alla fine del film, una struttura circolare non in senso temporale ma psicologico: il termine "Rosebud" dal quale scaturisce l'inchiesta giornalistica mostra, già nell'adolescenza, il carattere ostinato e indurito del magnate, dovuto a un trauma infantile terribile, che connota tutta la sua vita. Anche in "Lolita" (1962) di Stanley Kubrick "La morte di Quilty appare due volte, all'inizio e alla fine del film" (Sandro Bernardi, *Kubrick e il cinema come arte del visibile*, Pratiche editrice Parma, 1990). Più rari i casi di film con struttura "anacronica" (termine usato da Casetti e Di Chio in op. cit.) in cui la sequenza degli eventi è frammentata, disordinata, fondata su strappi e salti temporali sia in avanti che indietro. Esempio di questa categoria è "Rapina a mano armata" (1956), sempre di Stanley Kubrick, nel quale domina una struttura temporale fondata su flashback, reiterazioni e scatti in avanti. La possibilità di frammentare in tal modo il tempo era stata fornita

al regista newyorkese dal romanzo al quale si era ispirato "Cleanbreak" di Lionel White: "Jimmy Harris e io eravamo gli unici all'epoca a non aver paura di frammentare il tempo, sovrapporre e ripetere azioni che erano state già viste, mostrando le cose nuovamente dal punto di vista di un altro personaggio. Di fatto era stata la struttura del romanzo di Lionel White che ci aveva affascinati e convinti a farne un film" (da un'intervista a Stanley Kubrick su "The Observer" del 4 dicembre 1960). Questa maniera di trattare lo sviluppo cronologico della trama consente all'autore di mostrare con precisione assoluta la progettazione, lo svolgimento e l'esito di una rapina



"Viale del tramonto"



"Lolita"

all'ippodromo di Bay Meadows. Il regista segue gli spostamenti simultanei dei personaggi che partecipano al colpo mostrando in tal modo l'importanza di ogni singola mossa



"Rapina a mano armata"

all'interno del piano progettato da Johnny Clay, la mente della rapina. Vediamo come, prendendo come punto di riferimento un sabato pomeriggio, Kubrick ci presenta i componenti della banda. Dopo aver mostrato uno dei rapinatori alla sala scommesse dell'ippodromo, con

la voce fuori campo che sottolinea "sono le 15,45 di un sabato di dicembre", il regista newyorkese va all'indietro per portarci da un altro dei malviventi ("un'ora prima quello stesso pomeriggio") per poi fare un salto in avanti e presentarci il capobanda a casa di un amico ("alle 19,00 di quel pomeriggio"), quindi andare indietro di mezz'ora per vedere un complice con la moglie malata ("alle 18,30 circa") e, con un nuovo balzo in avanti, mostrarci un bandito litigare con la moglie ("alle 19,15"). Da questo esempio si capisce come la struttura di Kubrick abbia la precisione di un orologio e permetta allo spettatore di comprendere le mosse di ogni componente all'interno dell'ingranaggio della rapina, in modo che il bagno di sangue finale gli parrà la logica conclusione di una catena di eventi che ha seguito senza perdere alcun dettaglio. In alcuni film di Quentin Tarantino il tempo subisce un trattamento simile, tanto che per "Pulp Fiction" (1994) un critico ha coniato la brillante definizione "prima le risposte e poi le domande". I tre episodi della pellicola (che hanno in comune lo stesso protagonista interpretato da John Travolta) sono mostrati in ordine non cronologico: il secondo episodio parte dalla fine del terzo e il personaggio di Travolta muore nel corso della seconda parte così che la scansione temporale esatta degli episodi sarebbe primo-terzo-secondo. Solo alla fine della pellicola lo spettatore può effettuare quegli aggiustamenti che gli consentono di capire la reale sequenza degli eventi. Una struttura a salti caratterizza anche "21 grammi" (2003) di Alejandro Gonzalez Inarritu il cui montaggio privo di logica cronologica crea un puzzle drammatico con tre vite che si incrociano grazie a un'unità temporale ripetutamente frammentata.

Fabio Massimo Penna

50mo di Fahrenheit 451: gli uomini-libro a volte ritornano



Marino Demata

“Firenze 30 settembre 2011 - Bellissima, toccante iniziativa davanti alle vetrine ormai chiuse della Libreria Martelli, un secolare spazio di cultura che qualcuno sta per destinare ad un supermarket di qualità. Un altro pezzo di cultura di Firenze che va via (era la sede della mitica Edizioni Bemporad-Marzocco). Per un’ora, come in *Fahrenheit 451*, sono stato un uomo-libro assieme a centinaia di altri uomini-libro. Io ero “Cosmopolis” di Don DeLillo (per restare in carattere), ma c’erano tanti altri: “Il Quartiere di Pratolini”, “Mattatoio 5”, “Lo stato delle cose” fino a “A portrait of the artist as a young man” di Joyce e a “Una brutta faccenda”. Insomma tanti uomini-libro e donne-libro e soprattutto ragazzi-libro. Ad un certo punto tutti a leggere ad alta voce; ognuno di noi voleva far sentire la propria pagina (e la propria rabbia). Ho scelto, in “Cosmopolis” la pagina nella quale il protagonista entra in un bar e scorge sul display il motto “Uno spettro si aggira per il mondo: lo spettro del Capitalismo.” (parafrasi dell’inizio del Manifesto di Marx e Engels). Molti piangevano. Alla fine ci siamo abbracciati tutti. Giornata indimenticabile.” (da una nostra Nota sulla giornata del 30/09/2011). Quando ripasso per via Martelli, davanti a quello che era un grande punto di riferimento della cultura in questa città e vedo al suo posto il bar-supermarket Eataly, mi riprende un profondo moto di indignazione. Ripenso alle lotte dei lavoratori della libreria e alle affollate assemblee con i cittadini. Ripenso anche all’indifferenza delle autorità cittadine, salvo rare solidarietà di rito di rappresentanti della giunta allora guidata dall’attuale Presidente del Consiglio, che hanno continuato ad assistere impassibili allo stillicidio della chiusura di decine e decine di librerie e altri siti di cultura nel centro storico. Cinquanta anni sono trascorsi dalla realizzazione di “Fahrenheit 451” da parte di Francois Truffaut, ed ho pensato che forse nessun film ha influenzato tanto la vita e il comportamento degli uomini come questo e che, magari senza rendercene conto, tutte le volte che entriamo in una libreria e sfogliamo un libro, in pratica lo citiamo. Fa bene Oliviero Diliberto, nel suo bellissimo articolo “Rileggere e rivedere Fahrenheit 451” (cfr **Diari di Cineclub** n. 27 pagg. 3 e 4), a contestualizzare innanzitutto il romanzo collegandolo opportunamente ad uno dei più tristi periodi della storia americana, il maccartismo. Infatti il romanzo di Ray Bredbury non poteva non risentire di quello che stava accadendo: la guerra fredda, le catastrofiche previsioni di una guerra nucleare e i processi sommari organizzati dalla “Commissione per le Attività Antiamericane”. Si giudicavano importanti registi e attori

per le loro idee, i loro convincimenti: reati di opinione. L’alternativa era la delazione di amici e colleghi o la galera. La Commissione non si accani soltanto nei confronti di registi e attori, ma anche degli scrittori. Innanzitutto gli sceneggiatori, costretti spesso a trovarsi un prestanome. In quest’ambito uno dei film più belli è proprio “Il prestanome”, realizzato da quell’ottimo regista Martin Ritt, già blacklisted qualche anno prima, che ha voluto nel



“Uomini-libro a Firenze”

suo film attori e collaboratori che avessero avuto a che fare con la famigerata “Commissione”. E in più ha anche voluto un Woody Allen in stato di grazia, per un film che denuncia quel periodo senza schiamazzi, ma con un’ironia veramente corrosiva. Merce rara. E come



Una scena di “Fahrenheit 451”. Anche le foto seguenti tratte dallo stesso film

non ricordare il caso di Hemingway? Per la sua partecipazione dalla parte degli anti-franchisti nella guerra di Spagna e per l’affettuosa amicizia con Fidel Castro fu inserito nelle liste nere, anche se nessuno osò mai convocarlo



in tribunale. Fu pedinato e sorvegliato per anni dall’FBI. Ne ebbe la piena consapevolezza, che accrebbe in lui una sindrome persecutoria vera e propria negli ultimi anni di vita, che lo scosse nel profondo e ne aggravò le condizioni di salute. Fino al rifiuto del rinnovo del passaporto per la figlia, che per lui fu un colpo



micidiale! In tale clima Bredbury scrisse Fahrenheit 451 e bene fa Diliberto a ricordare altri autori come Huxley e Orwell. Si crea un vero e proprio nuovo genere letterario e poi cinematografico: quello basato sulla distopia. Tratto comune di romanzi e film distopici è prefigurare società di un imprecisato futuro ove i governi controllano le idee dei cittadini, ne impongono comportamenti, scelte e gusti attraverso messaggi martellanti utilizzando la tecnologia, dalla TV, ai computer, fino a sistemi ancora più sofisticati. Non c’è spazio per i libri, che presuppongono riflessione e rielaborazione personale. Nel film di Truffaut il Capitano della squadra dei pompieri incaricati di trovare e bruciare i libri si rivolge a Montag, che aveva dimostrato curiosità nella lettura e dice: “A tutti noi, almeno una volta nella carriera, viene la smania di sapere cosa c’è in questi libri, ci viene come una smania... Dai retta a me Montague, i libri non hanno niente da dire. Guarda, queste sono opere di fantasia, e parlano di gente che non è mai esistita. I pazzi che li leggono diventano insoddisfatti, cominciano a desiderare di vivere in modi diversi, il che non è mai possibile.” Mirabilmente Truffaut va dritto al punto: i libri, mostrando realtà diverse da quelle che si vivono, incitano al “diverso”, a ciò che non è, ma che potrebbe essere se i cittadini lo volessero. Insomma i libri incitano esattamente al contrario della distopia e cioè all’utopia. Ma alla società autoritaria non basta bruciare i libri. Occorre anche dettare le norme di comportamento e di vita. E Linda, la moglie di Montag, è il risultato della spersonalizzazione prodotta da un sistema, che vuole creare solo “one dimensional men”, attraverso uno schermo televisivo in ogni

angolo della casa, che continua a trasmettere messaggi rassicuranti sulla vita della comunità. “Oggi la crociata contro coloro che ci minacciano ha registrato un particolare successo” afferma enfaticamente una presentatrice della TV, che va avanti con messaggi di propaganda e di incitamento a proseguire con uno stile di vita coerente col sistema. Basta al pompiere Montag cominciare a leggere un libro per passare dalle sue dogmatiche certezze al dubbio, per riscoprire l’umanità. Finisce per comprendere che i libri sono la riscoperta dell’uomo, la base per la rinascita dell’umanità. Montag, i cui primi dubbi sono nati allorché ha visto un’anziana signora lasciarsi bruciare assieme ai suoi libri (“There must be something

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

in books, something we can't imagine, to make a woman stay in a burning house; there must be something there. You don't stay for nothing.”), rappresenta la possibilità della ribellione in tale tipo di società e la riscoperta dell'uomo e dei suoi valori. Dopo aver orientato il lanciafiamme verso il Capitano dei pompieri, fugge oltre la ferrovia, in una

sorta di limbo, ove tutte le persone declamano un libro imparato a memoria. Chi non ha mai visto questo film e giunge a questo punto, si prepari a veder i nove minuti forse più belli e toccanti della storia del cinema. In un'atmosfera rarefatta e invernale, gli alberi spogli, il cielo plumbeo pieno di neve, ogni persona si è sostituita ad un libro e lo declama a voce alta, perché lo ha imparato, lo ha fatto proprio, è ormai egli stesso “quel libro”. In una capanna un anziano che sente vicina la morte, trasmette il proprio libro ad un bambino e lo incita a ripetere intere pagine. Gli uomini-libro, dunque. Ancora una volta la salvezza è l'uomo, le sue risorse, la sua

intelligenza: questo è il grande messaggio di speranza che ci trasmettono Bradbury e Truffaut. Qualcuno ha obiettato che sarebbe stato meglio per Truffaut creare, oltre la ferrovia, un'atmosfera meno malinconica per celebrare la riscossa dell'uomo: un'atmosfera solare, un po' trionfalistica. Ma se avesse fatto così

avrebbe probabilmente tradito lo spirito dell'intero film, dell'intera storia. Alla base della quale c'è la tragedia di una società che vuole imporre idee e comportamenti e impedire ai cittadini di pensare con la propria testa. Gli uomini-libro sono la metafora della possibilità di ribellione a tale tipo di società, a tale tragedia, che comunque resta in tutta la sua disumanità. E questo non va mai dimenticato. Difficile trovare un film che abbia influenzato tanto il comportamento degli uomini, si diceva sopra. Ma è difficile anche trovare un film di cinquant'anni d'età che conservi una così grande attualità. Sì, perché è vero che difficilmente si troveranno ancora governi che bruceranno i libri, ma nel film l'accanimento contro i libri è anche il simbolo della lotta contro l'umanesimo della cultura, la libertà dell'uomo, contro il libero pensiero. Il concetto portante del film è che la società del futuro possa magari non materialmente bruciare i libri, ma

gradatamente inibirne di fatto la utilizzazione a favore dei mass media, in primo luogo la TV. D'altra parte lo stesso autore del romanzo, Ray Bradbury è molto chiaro su questo punto: “Non c'è bisogno di bruciare i libri, per distruggere la cultura. Basta convincere le persone a smettere di leggerli”. E, per ricollegarci al tema dal quale abbiamo preso le mosse, basta abbassare definitivamente le saracinesche delle librerie e convincere gli uomini che è più comodo e meno faticoso del leggere il limitarsi a vedere le immagini di una pubblicità onnipotente capace di appiattare il pensiero, e

appassionarsi alle news, ad una informazione che disinforma, perché ci fa sapere solo quello che vuole che si sappia e quando. Tutto questo è purtroppo attuale. Che importa se una minoranza ancora legge e si crea autonomamente le proprie originali opinioni? Dopo tutto siamo in democrazia. La minoranza, purché rimanga tale, può anche leggere qualche libro e comportarsi diversamente dalla maggioranza, cioè dalla normalità. Che lo faccia: dopo tutto tale comportamento può essere funzionale al sistema e dimostrare che il potere è veramente democratico e consente anche (perfino) il dissenso. D'altra parte, per usare una metafora, quanti sono gli uomini-libro? Quanti sono gli uomini disposti a passare dall'altro lato

della ferrovia e a non lasciarsi ingabbiare dai rassicuranti slogan trasmessi dalle onnipresenti televisioni? Oggi, come cinquant'anni fa, il problema è proprio questo: riuscirà l'uomo a riprendersi la propria umanità? Riuscirà a diventare il proprio libro? “Dietro ad ogni libro c'è un uomo”, dice Montag all'incredula moglie. Da noi in Italia la battaglia oggi è più dura. Si prenda il cinema. Salvo rari e meritori casi, quale è il messaggio che la quasi generalità del cinema italiano trasmette al pubblico? Sembra che la parola d'ordine sia: “rassicurare”. Solo messaggi rassicuranti sulle possibilità “gioiose” dei nostri giovani all'interno di una società, quella descritta da tali pellicole, che sa di falso, di mistificazione, come realtà che non esiste e che non è mai esistita.

Il mattino ha l'oro in bocca, non solo nella maestosità dell'Overlook Hotel, anche in un piccolo, raccolto sagrato di una chiesina di campagna, nell'oscuro villaggio di una remota regione del vostro pianetino, dove, durante una delle consuete passeggiate interstellari, senza motivo preciso, di primissima mattina, in una calda domenica di luglio di quest'anno del vostro calendario, ho buttato l'occhio annoiato. Ora comincio a prendere confidenza con voi terrestri, la vostra cultura, la lingua e i vostri riti, ma ancora di qualche usanza mi sfuggono significato e le motivazioni archetipe, ma lo spettacolo mi affascina, forse proprio per le sue motivazioni recondite, per il suo mistero! Tra salmodie, preci, ammonimenti, consigli per la salvezza eterna, disbrigo puntuale e in gran pompa, delle faccende connesse ai doveri d'ufficio dei celebranti; inni che s'estollono dalle pecorelle in giubilo durante la messa antelucana in onore di uno dei vostri innumerevoli santi eponimi di un'amenata località; un pittoresco villaggio campestre di una piccola e altrettanto pittoresca cittadina, nel susseguirsi, con pathos crescente dei momenti del rito: un uomo, neanche tanto vecchio, oscenamente rotondo, trascinandosi penosamente, poco, pochissimo, lontano, si separa dal popolo di Dio, dal suo corpo, reso compatto, mistico, dagli effetti allucinatori di canti, preghiere, suppliche, ringraziamenti, evocazioni delle gerarchie rappresentanti il divino in Terra, aperta a fatica la patta dei calzoni, piscia - nascondendo a malapena solo la parte interessata all'atto scostumato, sconvolgente da mostrare, specie in queste occasioni liturgiche - al riparo, tra un basso muretto e un'auto, suppongo di un fedele partecipante al giubilo comune, che, se e quando dovesse accorgersi dell'idrico misfatto, salmodierà, forse in maniera poco ortodossa, all'indirizzo dell'oscuro autore. Augurando che il gregge non faccia ritornello e la sua rimanga una salmodia monca; un assolo. Da un altro mondo, dal Pianeta dei Cercopitechi, quando il vostro calendario segnò il 3 luglio 2016, vi saluta con un grandissimo, in gamba co' il gambero! il vostro affezionatissimo,

Minima immoralità

Alla vescica non si comanda

Dove metafisica non puote



Dott. Tzira Bella

Il mattino ha l'oro in bocca, non solo nella maestosità dell'Overlook Hotel, anche in un piccolo, raccolto sagrato di una chiesina di campagna, nell'oscuro villaggio di una remota regione del vostro pianetino, dove, durante una delle consuete passeggiate interstellari, senza motivo preciso,

di primissima mattina, in una calda domenica di luglio di quest'anno del vostro calendario, ho buttato l'occhio annoiato. Ora comincio a prendere confidenza con voi terrestri, la vostra cultura, la lingua e i vostri riti, ma ancora di qualche usanza mi sfuggono significato e le motivazioni archetipe, ma lo spettacolo mi affascina, forse proprio per le sue motivazioni recondite, per il suo mistero! Tra salmodie, preci, ammonimenti, consigli per la salvezza eterna, disbrigo puntuale e in gran pompa, delle faccende connesse ai doveri d'ufficio dei celebranti; inni che s'estollono dalle pecorelle in giubilo durante la messa antelucana in onore di uno dei vostri innumerevoli santi eponimi di un'amenata località; un pittoresco villaggio campestre di una piccola e altrettanto pittoresca cittadina, nel susseguirsi, con pathos crescente dei momenti del rito: un uomo, neanche tanto vecchio, oscenamente rotondo, trascinandosi penosamente, poco, pochissimo, lontano, si separa dal popolo di Dio, dal suo corpo, reso compatto, mistico, dagli effetti allucinatori di canti, preghiere, suppliche, ringraziamenti, evocazioni delle gerarchie rappresentanti il divino in Terra, aperta a fatica la patta dei calzoni, piscia - nascondendo a malapena solo la parte interessata all'atto scostumato, sconvolgente da mostrare, specie in queste occasioni liturgiche - al riparo, tra un basso muretto e un'auto, suppongo di un fedele partecipante al giubilo comune, che, se e quando dovesse accorgersi dell'idrico misfatto, salmodierà, forse in maniera poco ortodossa, all'indirizzo dell'oscuro autore. Augurando che il gregge non faccia ritornello e la sua rimanga una salmodia monca; un assolo. Da un altro mondo, dal Pianeta dei Cercopitechi, quando il vostro calendario segnò il 3 luglio 2016, vi saluta con un grandissimo, in gamba co' il gambero! il vostro affezionatissimo,

Marino Demata

Dott. Tzira Bella

Lo sguardo incantato: ripensare La meglio gioventù



Claudia Secci

Ricordo che, ai tempi in cui uscì, vidi due volte al cinema *I cento passi* e che, in anni più recenti, lo riproposi alle mie studentesse del corso di "Educazione degli adulti". Avevo amato quel film di Marco

Tullio Giordana ed è, forse, per questo motivo che, per non pochi anni, mi non rifiutata perfino di togliere il cellophane a due DVD de *La meglio gioventù* che avevo in casa. Mi mancava la prima parte e volevo attendere l'occasione di vedere l'opera al completo, che infine si è presentata. Non è mai facile scegliere un film che introduca i temi che di solito trattiamo nei corsi dell'area pedagogica: tutti i film trattano il tema della crescita, dei passaggi evolutivi, dell'adulterità e dell'educazione, tutti raccontano i cambiamenti, la crescita delle persone e delle relazioni tra le persone¹ e l'imbarazzo della scelta a volte diviene inibente. È poi da osservare che il cinema non deve essere piegato alla didattica, ma piuttosto offerto nei contesti didattici, perché, come tutti i prodotti dell'arte, contiene delle implicazioni sempre nuove, inedite e imprevedibili nel suo interagire con l'esperienza di ciascun individuo. Nel caso di questo film, ricchissimo di temi disparati, si frappone anche il "problema" della sua inusuale durata. Tutto ciò però non impedisce di tentare un approccio riflessivo agli aspetti pedagogici e psicologici implicati. Diciamo però subito che la prima considerazione, l'elemento che salta agli occhi de *La meglio gioventù* è di tipo più – se si vuole – sociologico/politico: colpisce lo spettatore della disorientata Italia odierna uno sguardo particolare che l'opera offre sul Paese. Non è che *La meglio gioventù* non racconti cose che anche altri film italiani raccontano, non è che manchino la Vespa e l'Alfetta, che non ci siano il '68, le BR, la mafia e Mani Pulite (ma anche il tema ambientale e la riforma basagliana, se è per questo), tutto ciò è presente. Questo film tutto assume un'aura particolare. Ne sono esempio il modo in cui la sceneggiatura e la regia si confrontano con i cliché italiani, ovvero sollevandoli in modo inedito: si vedano i racconti di due appuntamenti chiave della storia del calcio italiano, Italia-Corea del 1966 e Italia-Germania del 1982. Lo stereotipo ci vorrebbe tutti davanti al televisore, ma Nicola, Matteo e Giorgia; Giulia, Nicola e Sara, questi italianissimi personaggi, in quei frangenti calcisticamente topici, sono in tutt'altro affaccendati. È palpabile, ne *La meglio gioventù*, il desiderio di prendere una posizione inequivocabile, inequivocabilmente giusta, forse ingenuamente giusta, rispetto agli eventi della storia dell'Italia dagli anni Sessanta agli anni Duemila. Questo aspetto della narrativa di M.

¹ Sul tema si possono vedere A. Franza, P. Mottana, *Dissolvenze. Le immagini della formazione*, Bologna, Clueb, 1997; V. Iori (a cura di), *Guardiamoci in un film*, Milano, FrancoAngeli, 2011.



T. Giordana si riverbera sulla modalità di osservare i suoi personaggi. Sono pressoché assenti i classici toni della commedia italiana: i vitelloni, i bamboccioni, i frivoli donnaioi. La telecamera è puntata sulle ombre della storia italiana, le sue cupezze e serietà, illuminate più dalla luce della grandezza e umanità dei personaggi che dai momenti di humour e leggerezza. Per la verità questi sono presenti, per lo più confinati alle scene con i tre amici di vecchia data: qualche battuta goliardica, qualche complicità maschile, ma niente a che vedere con il taglio velatamente misogino di alcuni film dello stesso periodo. Questo tema dell'osservazione del femminile, che potrebbe apparire secondario e periferico, per giunta in un film incentrato sulla vicenda di due uomini, in realtà ci pare, paradossalmente, assumere uno spazio rilevante. Si tratta di una galleria di personaggi che spazia dalla generazione anziana di Adriana a quella più giovane di Sara, donne con una loro grandezza e una loro precipua funzione nell'armonia della storia. La prima ad affiorare è Giorgia, personaggio con una storia di istituzionalizzazione psichiatrica, che tanto determinerà del percorso di Nicola e Matteo, anche perché lei non è che la manifestazione più acuta e clinica di un male di vivere che riguarda, in vari modi, anche gli altri. Ma poi c'è Giovanna, nel suo ruolo forte di sorella maggiore, modello di vita accolto da Nicola e sofferto da Matteo (significativa la scena in cui impedisce a Nicola di provvedere al verbale di riconoscimento del fratello e affronta di petto il duro compito); e c'è Francesca, la sorella minore, impegnata, sin da bambina parrebbe, nel compito tutto femminile di prendersi cura delle relazioni, lei che fa da madre a Sara in assenza di Giulia, consentendo, al contempo, a quest'ultima, di rimanere madre e coltivanone il ravvedimento. Uno sguardo particolarmente amoro-vole è dedicato a Giulia e a Mirella, due poli opposti, due donne che affrontano, con rabbia e cupezza l'una, con solarità e libertà l'altra, le

vicende della loro vita. Per entrambe si apre, in modo speculare, un percorso di riconciliazione con il passato. Nella sua scena conclusiva Giulia indossa nuovamente i suoi occhiali neri; nonostante la figlia, finalmente ritrovata, la esorti a liberarsene e a esprimere più disinvolatamente la sua bellezza, Giulia ricopre i suoi occhi chiari, mantenendo, si direbbe volutamente, i segni di una colpa, che – quasi con discrezione – deve continuare ad accompagnarla. Gli occhi scuri di Mirella sono invece aperti sul mondo; Nicola li incontra per la prima volta in una chiesa in cui, dopo l'omicidio di Giovanni Falcone, Francesca Morvillo e la loro scorta, si raccoglie un gruppo guidato da un sacerdote antimafia. Nicola e Mirella sono parte del contesto, condividendo gli ideali degli astanti, ma sono anche due intrusi: lei cerca "il mistero" attraverso la fotografia e lui cerca Mirella e, in lei, qualcosa della storia di suo fratello. Sentiamo immediatamente che questi due personaggi sono già molto vicini. In quelle appena descritte e in innumerevoli altre si esprime la delicatezza e il rispetto per le vicende e per i personaggi messi in campo, costante de *La meglio gioventù*. Si è detto dei temi molteplici e intrecciati; i contenuti dell'opera, come sempre accade, non si distaccano dalle scelte ideali e stilistiche di fondo². Certo, il problema del doppio è centrale nel film: Matteo e Nicola sono due persone profondamente unite, che rappresentano due destini possibili di uno stesso afflato, di un'epoca, di un insieme di idee e di valori. Nicola trae linfa da Matteo, ma questi non riesce a fare altrettanto e la sua lontananza dal fratello ne determina l'appassimento fino all'epilogo finale. Nicola mette a punto un'interpretazione

segue a pag. successiva

² Si vedano, in proposito, le interpretazioni contenute in www.giovaninsieme.it/Il_Club/Il_Cineclub/le_proposte/a_meglio_gioventu/La_Meglio_Gioventu.pdf e <https://nptonline.wordpress.com/2004/05/18/a-stranger-to-himself-matteo-when-he-was-nicola/>.

segue da pag. precedente

della vita del fratello solo nel momento in cui scopre e trova il di lui figlio Andrea. Rispetto a questo tema di fondo quest'opera ricorda da vicino la vicenda di Juliane e Marianne in *Anni di piombo* di M. Von Trotta e forse non è un caso che questi due film siano analoghi anche nel modo franco e appassionato con cui si confrontano con la storia, più o meno recente, del loro paese. Non sappiamo di cosa soffre Matteo, ma forse la chiave del suo male di vivere rimane collocata nel frangente in cui, nella parte iniziale del film, fallito il progetto di salvare Giorgia, avviene la separazione e Matteo confessa a Nicola di essere stato bocciato all'esame. Egli non ne sopporta il peso. Al principio del malessere della gioventù di ogni epoca c'è una mancata autorealizzazione, o ciò che potrebbe preludere ad essa e, da un punto di vista che si direbbe pedagogico, questo aspetto è cruciale: è come se le vicende più tragiche del racconto ci comunicassero che in quel lavoro fondamentale che la gioventù come epoca della vita deve affrontare, cioè l'autorealizzazione, non possiamo permetterci di sciupare le nostre vocazioni (l'aspirazione alla generosità e alla giustizia in Matteo, il talento artistico in Giulia) e dobbiamo trovare un modo per adattare alla nostra



Torino nei primi anni Settanta, si confronta con Giulia, rimproverandola, in buona sostanza, di fare una lotta che solo i figli dei ricchi possono permettersi, quando invece i poveri fanno i poliziotti e rischiano la vita negli scontri con gli studenti, come l'amico Luigi³. Mirella, infine, è un personaggio che proviene da un luogo geograficamente e socialmente periferico e che compie la scelta di crescervi il figlio. Alcune delle scelte del regista è come se incrinassero, volutamente, il verismo che, peraltro, domina tutto il racconto; ci si riferisce, ad esempio al modo in cui viene espresso l'effetto del tempo sui personaggi. Gli autori, in questo caso, paiono privilegiare più che l'accuratezza degli espedienti, la caratterizzazione dei singoli: Nicola, a parte qualche filo argenteo nei capelli e un po' di trucco, non cambia, cambia invece Giulia, ma la scelta è funzionale al personaggio, giacché ella porta fisicamente i segni della lunga incarcerazione. Gli interpreti, molto ispirati, eccellenti, non mancano di esprimere una certa teatralità, che è, forse, anch'essa, un contrassegno della formazione drammaturgica che distingue gli attori italiani dai grandi interpreti d'oltreoceano, alla cui recitazione molti di noi hanno formato il proprio gusto: quella recitazione nella quale si vive dentro il personaggio, prima ancora di esprimerlo ed esprimerne i vissuti. Giordana, nel finale del film sceglie di far ricomparire per un attimo la figura di Matteo; spirito che benedice l'amore tra Nicola e Mirella, per alcuni, rappresentazione del definitivo superamento di un ostacolo emotivo e riappacificazione con il rimorso, per altri. Anche qui, il regista usa i mezzi visuali che ha a disposizione e ci ricorda che il cinema eccede la realtà e che è un modo per mostrare ciò che è ma non può essere altrimenti visto; non ci vuole lasciare dubbi sulla limpidezza dei suoi personaggi, o forse vuole, lui stesso, prendere definitivamente commiato da Matteo. Altro elemento fondamentale, che potrebbe apparire ridondante, risulta l'idea di condensare nella storia di una famiglia molti degli eventi più rilevanti della storia italiana dei decenni presi in considerazione; non solo gli eventi, ma anche i conflitti da essi innestati sono tutti rappresentati. I Carati sono lì dove accade qualcosa di straordinario dal punto di vista politico o sociale, a Firenze nel 1966, a Torino nel 1968, a Milano e poi a Palermo nel 1992, ...Il poliziotto dovrebbe dare la caccia alla cognata, la quale a sua volta dovrebbe colpire il marito della cognata, suo amico di

³ Si tratta di un riferimento, non troppo velato, al tema di Valle Giulia di Pier Paolo Pasolini, da una cui raccolta, tra l'altro, è tratto anche il titolo dell'intero film.



vita. Ma al centro dell'opera vi è, dichiarata dal regista in prima persona, la ricerca del bello, espressa nella rappresentazione dei paesaggi naturali ed umani, infine teorizzata, in conclusione del film, come obiettivo assoluto, come affermazione che "la vita è bella" e che va, appunto, accolta in tutte le sue sfaccettature. Non occorre essere cinematograficamente esperti per comprendere che *La meglio gioventù* non è un'opera perfetta, anche perché la perfezione è nemica della bellezza. Inoltre, nelle grandi opere, è difficile concepire i difetti come mancanze, sciattezze o sviste, ed essi appaiono piuttosto conseguenze necessarie di scelte di fondo. La famiglia Carati è di estrazione piccolo-borghese e ciò appare visibile in alcuni suoi rituali e modalità. Tutto ciò, va però detto, è corretto da personaggi e dialoghi improntati a una coscienza di classe e che si collocano al di là dell'ordine borghese: Vitale, assieme a Carlo amico di gioventù di Nicola, è un operaio che all'inizio degli anni Ottanta perde il lavoro alla Fiat e che, però, con tenacia, si ricostruisce un mestiere. Durante la contestazione del '68, a Torino, fa notare correttamente agli amici contestatori che prima di fare a pezzi la scuola lui vorrebbe per i figli il diritto di frequentarla. Matteo, sempre a

gioventù. Ne *La meglio gioventù* accade, in versione raffinata, quello che è inscenato, in modo certamente più caricaturale, in *Forrest Gump*. Anche questa scelta, tuttavia, non appare casuale o ingenua, ma volta a comunicare qualcosa che ha a che fare con l'identità: l'Italia – come sanno coloro i quali possono effettivamente compararla con altri contesti – è un paese profondamente politico, nel quale le persone si identificano come tali facilmente attraverso le vicende e la collocazione politica. Che sia il tempo dell'impegno o del cinismo, la politica rimane una passione, una mania, una condanna, ma mai un puro vezzo. *La meglio gioventù* non è un film generazionale, anche se assume il punto di vista di una generazione; il suo obiettivo è certo più ambizioso. Le persone che sono state giovani negli anni Novanta, e che ne hanno vissuto in primo piano le vicende sociali e politiche, trovano molto di sé in questa storia. Innanzitutto la sconvolgente consapevolezza che gli anni Novanta, che sembravano così presenti, così attuali, così appena accaduti, siano ormai Storia, avvolti da quella patina dai colori forti ed evocativi che è "il senso del remoto" e la consapevolezza che da essi ci separa più tempo di quello che allora ci separava dagli anni Settanta, su cui da giovani abbiamo tanto fantasticato e che "abbiamo tanto amato". Quest'opera ci comunica, assieme alla dignità dei singoli, anche quella delle generazioni. Come Sara Carati sceglie di essere restauratrice, anche noi scegliamo, ogni giorno, di preservare il bello del passato e di trovare il nostro stile epocale. Sarà anche per questa universalità che il film è piaciuto sia al pubblico televisivo sia a quello cinematografico, ai Francesi, che lo hanno premiato, e agli Americani, alcuni dei quali gli hanno riservato recensioni entusiastiche. Sarà anche per questo che, forse, non è inutile uno sguardo per certi versi anacronistico, come quello qui proposto, su di esso, magari incapace di coglierne alcuni aspetti, ma aperto all'impatto emotivo e riflessivo che può produrre, soprattutto alla luce dell'oggi. Da decenni, ormai, non sappiamo più parlare di noi stessi senza cadere nel patriottismo più beccero o nell'autodistruttività più disperata, senza diventare troppo morbosi oppure troppo leggeri. È per questo che lo sguardo incantato – nel senso di non disincantato – de *La meglio gioventù*, dopo più di un decennio, sembra ancora artisticamente importante e forse una via che va perseguita anche al di là dei territori dell'arte.

Claudia Secci

Nata a Oristano nel 1971. Ricercatrice di Pedagogia generale dal 2000, insegna dal 2001 Educazione degli adulti nel Corso di Scienze Pedagogiche e dei Servizi Educativi dell'Università di Cagliari. Ha pubblicato, tra gli altri lavori, *La politica come tema e dimensione dell'educazione degli adulti*. Gramsci, Capiti, Freire (2012) e *Adolescenti, famiglie e nuovi modelli educativi* (2013). Dal 2013 è componente della comunità di ricerca di "Educazione aperta. Rivista di pedagogia critica".

La tessitura entracte nel tracciato cine-matico

Totò, Peppino e la malafemmina



Carmen De Stasio

Sessant'anni e troppo giovane per la pensione, la pellicola rispecchia quella che nel precedente capitolo definivo confluente sceneggiatura in cui convive l'interno-esterno in una moltiplicabilità imprevedibile e mobile di forme. E di confluente sceneggiatura tratterò in questa riflessione: distraendosi dal flash di un'azione sovente incanalata lungo il sentiero della linearità deteriorabile per un'estenuante claustrofilia, contempla la tessitura entracte del tracciato cine-matico. Con tonalità esagerate in (im)perfetto stile dada, nel macro-contesto del film spetta a Totò e Peppino De Filippo investire le discordanze e le assurdità relegate sovente a rilievi contrastivi (bianco/nero, ricco/povero, buono/cattivo). Il 1956 è anche l'anno in cui la prestigiosa Faber & Faber di Londra pubblica la versione inglese della pièce teatrale *Aspettando Godot* di S. Beckett. È lo scuotimento dal torpore. Nella nudità della scena due personaggi (Estragon e Vladimir) tentano di appagare la proiezione di esistere-vivere nell'attesa di qualcuno per loro importante. Nel frattempo si sottopongono a sforzo comunicazionale, ma le parole e i gesti restano sospesi come all'albero che giganteggia sul palcoscenico, nella metafora di un impossibile movimento che vitalizzi il presente. Tutto è consegnato per imitare un modello assente, sicché la comunicazione declina in scambio di formule, col risultato di un'ulteriore stortura nella turnazione sul tracciato predisposto, lungo il quale l'esistere appare teatrale e l'individuo si muove come arruolato a un gioco delle parti di una distopica attesa (tutt'altro che vivere). Cosa facciamo adesso, adesso che siamo felici? In uno scenario paradossale rispetto al carattere potenziabile dell'uomo s'inserisce la mobilità artistico-individuale e stilistica di Totò, Peppino e la malafemmina (regia di C. Mastrocinque). Qui l'equazione è stravolta da una variopinta congestione polimaterica, che pone insieme quadri diversi in una sonorità complessa e anti-archetipica e che risuona, in virtù di una sceneggiatura viva che si auto-costruisce in corso d'opera, nello stile dada del film *Paris qui dort* di R. Clair. Là è il risveglio sulla Tour Eiffel nel silenzio della città addormentata e la richiesta a uno scienziato di rimettere a posto l'ordine consueto. Nel film di Mastrocinque protagonista è il sopore della linearità (l'amore avversato tra uno studente universitario e una cantante – realtà ritenute assai distanti) scosso dall'innocenza mimico-verbale che anima una logica contrapposta al bon ton imperante. Così le note policromatiche di Totò e Peppino abbandonano l'unicità del pas de deux e s'intersecano con coloro i quali emergono dalla

folla per lievitare in individualità senza mai mistificare le proprie tessiture. Talora appare prepotente invasione in una realtà assopita (una qualsiasi città dormiente) nelle sue convenzioni-convinzioni e apre a condizioni nuove con l'in-presenza di una semplicità relegata, la cui parola non rinnega il desiderio di apparirsi a una realtà progressista, di cui i vari elementi (il viaggio, la composizione ricer-



Riflessione

'A verità vurrìa sapè che simme 'ncopp' a sta terra e che rappresentame: gente e passaggio, furastiere simme; quanno s'è fatta l'ora ce ne jammo!
Totò (Antonio de Curtis)

cata della lettera, gli incontri, eccetera) garantiscono il superamento della creatività artistica in una creatività sociale-rivoluzionaria: una particolare creatività che cresce via via nella comprensività dei mezzi espressivi, nei quali è la spontanea consapevolezza di un modo liberato da oscuri impulsi caratteristici che, se da un lato trascinano al ridere, per altro verso acquiescono nella derisione di cose e individui che vivono la periferia esistenziale-sociale in una convinta rotondità. Tutta la realtà conosciuta-ignota ruota intorno a loro, ai fratelli Caponi, resistenti a un mondo che ignora le giuste dinamiche e che ai loro oc-



chi appare scorretto. Questo consente alla sceneggiatura mobile di modulare l'ambiente in consonanza all'intera tessitura, sì che la gestualità non

si auto-confini e divenga arte performativa di valore intrinseco: la consuetudine di tirar sassi dal carretto; la stazione di Milano e la città affrontata in pastrano e colbacco poiché notoriamente afflitta da fredda nebbia; l'approccio con un vigile urbano (Totò: *quello deve essere un generale austriaco* e Peppino: *Siamo alleati*. Totò: *Già, è vero. Siamo alleati*). A lui i protagonisti si rivolgono con deferenza in una lingua che alla folla appare approssimativa, ma che tale non è per chi la usa senza forzature di comicità (*Noi vogliamo sapere, per andare dove dobbiamo andare, per dove dobbiamo andare. Sa, è una semplice informazione*). Inoltre, nell'improvvisa espressione (e ho detto tutto!) e nel cedere allo stravolgimento costante dei canoni, la scena accede all'incontro con e tra le separazioni volute o indotte, richiamando un quadro di Hopper nella rottura di una pastorale in scontro con una realtà innovativa che di quei luoghi comuni può fare a meno. Nello sguardo convive il gesto e nel gesto l'identità moltiplicativa; simultaneamente il pensiero si realizza non tanto per quel che andrebbe a rappresentare, ma nel come e, soprattutto in quale momento, si da essere cifra di un allestimento continuo secondo il principio della deviazione. In questo modo la surrealità si au-



to-concentra nel reale visuale in una prospettiva unica di esecuzioni che – secondo i canoni stabiliti dall'arte surrealista promossa da Breton – non servono a uno scopo, ma sono necessarie per imbastire l'entracte cinematografico. La pellicola assume così l'aspetto di macchina di promozione del senso inteso astratto di quanto avviene. Si potrebbe parlare di patterned decoration (termine artistico in voga negli anni '70) nel rifiuto della struttura convenzionale e nella rimodulazione tra realistico (vicenda) e astratto (Pino Pascali riteneva che realistico e astratto si auto-concludessero) per formulare una presenza a rotte plurime, attendibili e, insieme, improbabili.

Carmen De Stasio

* Nel prossimo numero: *Reale – Virtuale nel cinema*

Vinti ma non convinti. Francesco Masala, il capo tribù nuragico

Un documentario di Marco Gallus



Alessandro Macis

Non capita spesso di questi tempi, dopo aver visto un film documentario, di rimanere inchiodati sul divano con lo sguardo fisso sul monitor, oramai inespressivo, che non rimanda più ad immagini in movimento e a sonorità, pensando che quel documentario è necessario, imprescindibile; come necessaria e imprescindibile è l'opera creativa dell'artista che racconta. Qualche minuto prima, quel monitor ha dato vita a novant'anni d'esistenza di uno dei più grandi, onesti, antistemma, intellettuali sardi del Novecento, Francesco Franziscu Cicito Masala. Poeta, scrittore, saggista, giornalista, ma soprattutto essere umano sempre schierato dalla parte degli ultimi. Il film del regista Marco Gallus, "Vinti ma non convinti. Francesco Masala, il capo tribù nuragico", inizia il suo percorso con una citazione tratta dal volume "Riso sardonico": «La storia, di necessità, è storia dei vincitori. Gli storici, insomma, scrivono la storia con la complicità degli archivi lasciati dai vincitori. I vinti non possono lasciare mai nulla negli archivi, i vinti non hanno storia». Poi la macchina da presa si insinua nella casa-studio cagliaritano dello scrittore, soffermandosi sui quadri appesi alla parete: José Ortega, Corriga, Pietro Mele, Liberati, una caricatura di Gavino Sanna che rappresenta Franziscu con una pistola in mano che infilata nella canna ha il pennino di una stilografica. A rappresentare con bonaria ironia la vis polemica, appassionata, militante di uno scrittore che non è mai sceso a compromessi con il potere, che ha combattuto nel corso della sua lunga vita con le armi della dialettica e della scrittura. Con la Sardegna nel cuore, e una genia di intellettuali e politici che lo hanno deluso, schierandosi sempre dalla parte dei dominatori di turno. La sua Sardegna, quella dei contadini e dei pastori, sempre subalterni ma resistenti e dignitosi, che rivendica, come scrive ancora in "Il riso sardonico" «Una tradizione popolare come resistenza alla violenza di forze estranee che hanno sempre tentato di estirpare lingua e valori interni per imporre, la lingua e i valori dei vincitori... Da tutto ciò, il rifiuto, da parte dei sardi, della storia dei vincitori e il loro rifugiarsi nella propria storia dei vinti, cioè, nella tradizione popolare». Gallus racconta per immagini la vita d'un uomo, che ha attraversato il '900 lasciando una traccia indelebile, dando voce ai diseredati. Chi lo ha conosciuto e frequentato, come lo scrittore e antropologo Bachisio Bandinu evidenzia con forza come Masala sia stato un uomo eticamente rigoroso, e come sia difficile nello scacchiere sardo trovare un uomo eticamente rigoroso. Lapidaria l'affermazione «Masala

non ha mai avuto nessun rapporto o tanto meno connivenza con il potere». Sicuramente non se ne faceva intimidire. Come egli stesso racconta nel documentario, invitato a parlare insieme a un importante uomo politico italiano, nel periodo in cui in Sardegna erano state installate le basi militari a Teulada e a La Maddalena, senza giri di parole disse al politico che le basi militari le avrebbe dovute sistemare in piazza del Duomo a Milano o in piazza san Pietro a Roma. Un politico sardo lo rimproverò dicendogli che era come sempre esagerato e cercò di giustificarsi con il collega italiano dicendogli: «Sai è un poeta», come se essere poeta, ha ricordato Masala con un sorriso amaro, nelle immagini di repertorio, fosse sinonimo di matto. Figura d'uomo che della moralità ha fatto la sua filosofia di vita, come ribadisce il giornalista Paolo Pillonca che lo definisce maestro oltre che di letteratura e di poesia, di vita. Il film di Marco Gallus è arricchito dalle interpretazioni attoriali di alcuni artisti sardi tratte dalle opere di Masala, tra poesia, teatro e prosa. Ma il vero protagonista è lui, Cicito, di cui ricorre quest'anno il centenario della nascita, il cui pensiero era rivolto a quell'umanità bandita sempre presente nei suoi scritti. «"Sos Laribiancos" è una parola che esiste solo nel mio vocabolario, anche perché l'ho sentita da studente mentre bevevo del vino in una bettola del mio paese con dei compagni di scuola elementare. Erano muratori, pastori, fabbri, calzolari. Stavamo bevendo vino e gazzosa, quando a un certo punto entrano nel bar i ricchi del paese. Ci guardano e dicono: "Sos laribiancos, anche loro bevono vino". Allora ci siamo alzati e li abbiamo picchiati; li picchiammo a lungo e sonoramente. Al mio paese durante il fascismo due erano i partiti, il partito dei ricchi e il partito dei poveri». E' facile intuire da che parte fosse schierato Masala. "Sos Laribiancos" rimanda al suo fortunato romanzo, "Quelli dalle labbra bianche" che è stato tradotto in diverse lingue: in polacco, ungherese, jugoslavo. In Francia è uscito con il titolo "Ceux d'Arasolè", tradotto dallo scrittore Claude Schimitt. "Quelli di Arasolè", come ricorda Franziscu, è la storia di un paese di agricoltori e di pastori. Onirico e poetico il racconto fatto al giornalista Paolo Pillonca nel corso di un'intervista, a proposito di scrittura: «Una notte nel mio paese, intorno a mezzanotte, stavo scrivendo con una candela accesa. A un certo punto è entrato nella stanza un uomo vecchio con la barba bianca, mi si avvicina, poggia la sua mano sulla mia spalla e mi dice, "Bravo Cicito. Scrivi, racconta le storie del tuo Paese, diventerai universale, ti conosceranno in tutto il mondo". Ho capito subito chi era quell'uomo vecchio. Il più grande scrittore che il mondo abbia mai avuto, Leone Tolstoj, il russo, l'autore di "Guerra e pace". E aveva ragione Tolstoj, se tu racconti le storie delle persone, le persone sono le stesse in tutto il mondo. Quelle di Arasolè, cioè di



Francesco Masala, (1916, Nughedu San Nicolò SS - 2007, Cagliari) chiamato anche Frantziscu Masala in sardo o col diminutivo Ciccittu nel Logudoro, è stato un poeta, scrittore e saggista italiano, studioso di lingua e cultura sarda

Nughedu San Nicolò, sono le stesse in Russia, in Jugoslavia, in Bolivia, in Nicaragua. in tutti i luoghi del mondo. Basta che ci sia un paese di agricoltori e di pastori». Con un ultimo affondo alla classe politica e intellettuale sarda, Masala denuncia con passione e amore per la sua terra, il dramma e l'assurdo tentativo di industrializzare un'Isola lontana per vocazione dalle ciminiere del petrolchimico. E ricordando che la Sardegna è ancora bella perché è stata salvata dai contadini e dai pastori. Riguardo alla questione della lingua, lancia un grido di dolore, ribadendo che la lingua sarda esiste ma non è studiata nelle scuole, dove viene imposto l'italiano. «L'italiano è la lingua della borghesia italiana, non è la lingua del popolo italiano. Il popolo italiano parla ancora con i dialetti. Ho scoperto che l'italiano è una lingua letteraria, artefatta. Il francese, invece, è diverso perché è la lingua del popolo francese. Forse è per questo che "Quelli dalle labbra bianche" tradotto in francese è più bello, più poetico rispetto al testo in italiano». Il bel film documentario "Vinti ma non convinti. Francesco Masala, il capo tribù nuragico", arricchito dalle musiche di Gavino Murgia e Marisa Sanna, verrà preso per mano dal suo autore, Marco Gallus, e proposto al pubblico, si spera in tutte le scuole e in tutti i paesi della Sardegna, dal più piccolo al più grande.

Alessandro Macis

Marco Gallus, autore del doc-ritratto su Francesco (Cicito) Masala, un grande intellettuale sardo

Abbiamo intervistato in anteprima l'autore dell'opera uscita in questi giorni: "Vinti ma non convinti. Francesco Masala, il capotribù nuragico"



Patrizia Masala

Marco Gallus, classe '68, cagliaritano, ha all'attivo come regista una ventina di cortometraggi. In questi giorni ha presentato al pubblico il suo nuovo film. Il ritratto di un grande intellettuale, Francesco (Cicito) Masala, scomparso nel 2007. Già il titolo del documentario "Vinti ma non convinti. Francesco Masala, il capotribù nuragico" riassume una militanza intellettuale, che lo ha reso uno tra i più grandi scrittori e storici sardi da ricordare. Un letterato eticamente rigoroso senza nessun rapporto e nessuna connivenza con il potere. Un intellettuale non cattedratico, non canonico ma un libero "cane sciolto" che ha pagato in prima persona per le sue scelte. E' stato uno degli autori sardi più tradotti in Europa ad attestare l'universalità del messaggio delle sue opere pur totalmente estratte dalla 'sarditudine'. Strenuo sostenitore della lingua sarda, scomodo alla classe politica, anche da morto. Presidente nel '78 del "Comitadu pro sa limba", che presentò la proposta di legge per il bilinguismo perfetto in Sardegna. Legato da profonda amicizia e affinità culturale con Emilio Lussu e Salvatore Cambosu, è conosciuto agli appassionati della Settima Arte per il suo romanzo *Quelli dalle labbra bianche* trasposto al cinema nel '99 con il titolo di *Sos Laribiancos - I dimenticati*, dal decano dei registi sardi Piero Livi. A Masala si deve questa ironica dichiarazione, «Sardi, cattivi banditi in tempo di pace, ma eroi buoni in tempo di guerra: in guerra nelle patrie trincee, in pace nelle patrie galere». E ricordiamo, oltre alle tante opere poetiche pubblicate, un'altro importante romanzo *Il dio petrolio*, ambientato a Sarroch, città sarda, simbolo dell'industria petrolchimica che, secondo Masala quasi profeticamente nell' '86, aveva contribuito ad avvelenare e a devastare quel suggestivo territorio della Sardegna con gravi ripercussioni anche sulla vita e la salute della popolazione. Masala non aveva intrapreso battaglie solo contro la petrolchimica ma anche contro la cementificazione e l'assalto alle coste. Si schierava contro chi non fa turismo ma costruisce palazzi e non smetteva mai di dire che «la Cultura produce benefici economici». *Il doc-ritratto di Masala ha una struttura in cui possiamo identificare diverse modalità di rappresentazione: quella poetica, descrittiva, partecipativa, riflessiva, rappresentativa. La scelta delle inquadrature assegnano allo spettatore un ruolo attivo nell'individuare i significati di quello che raccontano coloro che lo hanno conosciuto e quello che racconta Masala attraverso il materiale d'archivio*

che tu hai recuperato. Tu non hai conosciuto Francesco Masala. Perché hai voluto raccontare questa figura?

Non ho conosciuto Francesco Masala ma lo studio e lo leggo da così tanto tempo che mi sembra di averlo conosciuto e frequentato. E' una figura-chiave nella mia vita, un punto di riferimento costante nelle mie giornate. Lui risponde ad una mia personale esigenza nella ricerca delle mie origini, della mia identità, del mio modo d'essere. La voglia di tutti noi di toglierci gli abiti indossati senza consapevolezza hanno prodotto solo confusione e fru-



ISRE (Istituto Superiore Etnografico Regionale). Nuoro 13/10/1984 Festa della poesia sarda. Francesco Masala presenta l'opera vincitrice del 1° premio (sezione romanzi) "Mannigos de memoria"

strazione. Continuamente attratti dalla propaganda mediatica andiamo a cercare miti, di artisti italiani o stranieri, senza sapere, che qua, in casa nostra, sino a qualche anno fa è



Da sx Bachisio Bandinu antropologo, Francesco Masala, Paolo Pilonca giornalista scrittore, Giovanni Lilliu archeologo di fama internazionale

vissuto un uomo piccolo di statura ma grande per contenuti, forza e coraggio. Mi piacerebbe che il documentario contribuisse a rilanciare certi temi cari a Cicito e soprattutto che le nuove generazioni lo conoscessero e se ne innamorassero.



Il Tenente Francesco Masala guida il battaglione nel quale era impegnato sul fronte russo durante la Seconda guerra mondiale

Francesco Masala è stata una figura straordinaria, d'altri tempi, un uomo che avrebbe potuto ricoprire molti ruoli e ottenere molti riconoscimenti. Aveva scelto invece la strada della verità, come se fosse stato investito da una missione. Ne è prova la sua produzione degli ultimi 15-20 anni. In principio scriveva e pubblicava a distanza di anni, poi, già anziano, ha scritto libri, testi teatrali, programmi radiofonici,... instancabilmente, ossessionato da un unico desiderio: raccontare la contro-storia della Sardegna, quella storia che ci è stata negata dalla scuola italiana, evidenziando il genocidio culturale cui la nostra terra è stata sottoposta. Negli anni '60 quando tutti osannavano il Piano di Rinascita ed il progresso, il mito dell'industria e i nuovi dei, il dio petrolio ed il dio cemento, Francesco Masala fu uno dei pochi intellettuali ad avere il coraggio di scagliarsi contro tutti per denunciare e prevedere i disastri che di lì a poco si sarebbero verificati. Lui ha scritto «ero un pastore, mi hanno detto, lascia la terra, vieni in città, diventa operaio. Oggi che la fabbrica è fallita, non sono più un pastore, non sono un operaio, sono solo un disoccupato».

Una gestazione durata quasi due anni e ora la proiezione al pubblico in occasione del centenario della sua nascita.

Se ci avessi lavorato a tempo pieno avrei sicuramente realizzato l'opera in meno tempo. Ma essendo un lavoro totalmente autoprodotta, lavorando quasi sempre di notte quando la mia famiglia dormiva, i tempi si sono allungati. L'unico aiuto tecnico è stato quello di Paolo Vacca, per alcune riprese video e per la realizzazione di alcuni aspetti grafici del montaggio. E' stato importante l'aiuto costante della famiglia Masala, principalmente del figlio Ugo che mi è stato sempre vicino. Come sento di ringraziare gli attori e gli intellettuali che si sono prestati gratuitamente per l'amore e la stima o il riconoscimento che nutrivano verso Francesco Masala. Ora che il documentario è terminato continuerò ad occuparmi di questo intellettuale riprendendo le riprese per la realizzazione

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

di un web doc. Intendo creare un archivio on line per permettere a chiunque abbia voglia di scoprirlo, di leggerlo e di studiarlo, di trovare tutte le informazioni necessarie. Ritengo giusto cogliere l'opportunità del centenario per valorizzare questa grande figura, con la ristampa di alcune sue opere, con spettacoli teatrali, con reading e anche, perché no, con questo mio documentario. Personalmente avevo e sentivo la voglia di approfondire. A parte qualche tesi di laurea, non esiste un libro o un video che si occupi unitariamente di tutto il suo lavoro. Così mi sono detto, ci provo io! Non nego che la vera difficoltà è stata quella di reperire i materiali, i video, ascoltare i dibattiti a cui lui partecipava, le interviste, leggere tutti i suoi libri, gli articoli, ... e a quel punto scegliere ciò che avrei inserito dividendolo in aree tematiche.

Il pubblico a cui è destinato il documentario?

Ho creduto fin dall'inizio che quest'opera debba avere un carattere divulgativo, didattico, ma anche militante, di resistenza. Anche la scelta del titolo non è casuale. Volevo evidenziare l'infinità di dominazioni che avevano cercato di strappare il cuore alla Sardegna, senza riuscirci. La paura di Masala ed il suo impegno infaticabile era quello di evitare di arrivare ad un tempo in cui il nostro popolo fosse "vinto" e "convinto". Cicito non aveva detto solo no al progresso, anzi, la sua opera è stata, principalmente, propositiva e finalizzata a mettere in evidenza quelle che sono le caratteristiche del nostro territorio, quelle sulle quali dobbiamo fondare la nostra economia, la valorizzazione delle nostre ricchezze. Intendendo per ricchezze le comunità, i



Patrizia Masala intervista Marco Gallus nel suo studio (foto di Paolo Vacca)

paesi nei paesi, distrutte e disgregate per l'esodo verso le città. La comunità era la nostra forza, una madre sempre presente. Oggi nelle città e nei nostri ex paesi non esiste la comunità, è difficile trovare spazi condivisi, momenti in cui la collettività partecipa. Credo, proprio oggi che tutto sembra inutile, dopo anni in cui ci siamo concentrati più sul nostro essere "vinti", che sia arrivato il momento di spostare l'attenzione sull'essere "non convinti" e pensare che sia ora di conoscere la nostra storia, prendendo coscienza della nostra forza ed unicità. La strada tracciata da Masala è dritta, a noi decidere se percorrerla o se restare indifferenti e "VINTI".

Patrizia Masala

Intervista raccolta a Cagliari il 20 settembre 2016

* Documentazione fotografica archivio famiglia Masala

Cinema e letteratura in giallo

So che mi ucciderai

(Sudden Fear) è un film noir del 1952 diretto da David Miller con Joan Crawford, Jack Palance e Gloria Grahame



Giuseppe Previti

So che mi ucciderai è la storia di una ricca e famosa commediografa che sposa un attore. Incidentalmente scopre che il marito, con la complicità della giovane amante, sta progettando di ucciderla per ereditare il suo patrimonio. La donna decide allora di escogitare a sua volta un piano per smascherare gli amanti diabolici.... Il film di David Miller fa parte di quei film, genere thriller nel nostro caso, ben girati e ben confezionati, con una trama accattivante ma senza grandi voli; abbastanza prevedibile. Ma il pregio del film sta proprio nella sua semplicità, infatti sa avvicinare lo spettatore, lo tiene con il fiato sospeso, grazie anche alla bravura dell'ottimo trio di interpreti. Solitamente impiegata in ruoli di "cattiva" qui Joan Crawford veste i panni di una ricca commediografa che dopo aver rifiutato in una sua pièce un giovane attore (Jack



Joan Crawford (Myra Hudson in "So che mi ucciderai") La sceneggiatura è tratta dal romanzo omonimo di Edna Sherry del 1948)

Palance) lo incontra casualmente e finisce per innamorarsene perdutamente. I due si sposeranno ma alle spalle c'è il progetto, dell'uomo e della sua amante, di uccidere la donna e impossessarsi del suo patrimonio. Un ottimo noir, dall'impianto assai solido e impreziosito da un trio di attori che recitano alla perfezione. Joan Crawford, che qualche anno prima aveva vinto l'Oscar con il *Romanzo di Mildred* qui è perfetta nel duplice ruolo, prima della donna innamorata poi in quello di chi vuole vendicarsi di chi voleva eliminarla. Palance dapprima recita il ruolo del marito felice, poi diventa sempre più cattivo e subdolo, come importante è l'apporto di Gloria Grahame, sempre a suo

agio nelle vesti della donna ambigua. La prestazione degli attori fu particolarmente notata, la Crawford e Palance ottennero una nomina. Merito del trio e della regia di David Miller l'aver saputo individuare i punti oscuri e le nevrosi di una società apparentemente felice, dove il marciame, il tradimento, la menzogna sono parte integrale. Un thriller assai cupo, ricco di suspense, certamente un'opera che conferma la bontà del cinema hollywoodiano. La sceneggiatura era tratta da un romanzo di Edna Sherry, scritto nel 1948, pubblicato in Italia nei Gialli Mondadori nel 1957.

Giuseppe Previti

cineforum

Rivista
di cultura
cinematografica
edita da

fic Federazione
Italiana
Cineforum

E' uscito Cineforum 557

Tracce, Occhi

Da quando Lorenzo Pellizzari ha iniziato a scrivere per «Cineforum», nel lontano 1976, la sua presenza sulla rivista e per la rivista è stata importante, indispensabile per la continuità e la qualità dei suoi contenuti, determinanti nella definizione di un contesto che, senza essere impositivo, contribuiva però a mantenere vivo il filo di un pensiero, di un ragionare di cinema libero, indipendente e consapevole della responsabilità che ne stava alla base: il contesto corrispondente a ciò che «Cineforum» – nell'insieme della sua storia e di tutti coloro che vi scrivevano – voleva fortemente essere. E sempre è stata, nell'avvicinarsi delle generazioni di critici, nella diversità degli approcci alla materia-cinema, nell'evoluzione radicata in questa essenziale continuità, anzi proprio da essa sostenuta. Il percorso intellettuale di Lorenzo, del resto, garantiva la solidità di quel filo; insieme alla sua personalità forte e instancabile, al suo approccio ironico, a volte acuminato ma sempre generoso sia verso le persone che nel dibattito critico. Le sue recensioni, animate da uno spirito militante che non soffocava l'approfondimento ermeneutico anzi lo sollecitava; i suoi interventi su argomenti di respiro più ampio rispetto al film singolo; le sue "rubriche" (chiamiamole così per comodità, anche se sono state – nella loro diversità – molto di più di questo: "La casa della falsa vita", "Le lune del cinema"); tutto questo lascia nella storia di «Cineforum» una traccia, un patrimonio, di cui chi si identifica in tutto o anche solo in parte con gli ultimi quarant'anni di storia di questa rivista non può che essere riconoscente. È sempre azzardato – e a rischio di retorica – dire certe cose, ma è un rischio che voglio correre: penso che il book su questo numero, dedicato al cineasta inglese Marc Karlin, sarebbe piaciuto molto a Lorenzo Pellizzari. Grazie a «Cineforum», per la prima volta in Italia Marc Karlin (scomparso nel 1999, all'età di cinquantasei anni) è oggetto di un approccio critico e storico complesso, che comincia a fare i conti con la sua importanza e con l'inspiegabile (prima ancora che colpevole) disattenzione esercitata nei suoi confronti per decenni a livello internazionale. Politicamente "nato" nella partecipazione al maggio parigino del 1968, Karlin (il cui lavoro ha all'origine – come sottolinea Gianluca Pulsoni, prezioso coordinatore di questo cineforumbook, l'incontro fondamentale con Chris Marker) già nei primi anni Settanta è protagonista delle esperienze costituite dai collettivi cinematografici militanti intesi in Gran Bretagna e altrove a cambiare alle

radici il cinema come atto linguistico e politico. Il suo cinema, in particolare, si evolve rapidamente verso forme sempre più incisive e raffinate di film-saggio, caratterizzate da una ricerca estetica integrata allo sviluppo di un pensiero filmico fondato sull'assunzione del principio dialettico quale base irrinunciabile di lavoro intellettuale ed espressivo. Hanno contribuito al book, oltre a Gianluca Pulsoni e al filosofo Alfonso Cariolato, persone che hanno lavorato con Karlin o che in modi diversi hanno contribuito negli ultimi anni alla diffusione della conoscenza della sua opera. Non è la prima volta che un cineforumbook si avvale di nomi italiani e stranieri che non fanno parte della "scuderia" dei nostri abituali collaboratori: ci piace considerare il fatto che queste occasioni tendono a ripetersi sempre più di continuo come la riprova della capacità aggregativa dei progetti di studio e approfondimento promossi da «Cineforum».

Adriano Piccardi

Sommario editoriale

Adriano Piccardi, Tracce, occhi p. 03

I film

Anton Giulio Mancino

It Follows di David Robert Mitchell p. 05

Paola Brunetta

El abrazo de la serpiente di Ciro Guerra p. 08

Giacomo Calzoni

The Witch di Robert Eggers p. 11

Rinaldo Vignati Güeros di Alonso Ruizpalcios p. 14

Manuela Russo

Tom à la ferme di Xavier Dolan p. 17

Valentina Alfonsi

Montedoro di Antonello Faretta p. 20

Fabrizio Liberti

The Zero Theorem – Tutto è vanità di Terry Gilliam p. 23

Simone Emiliani, Federico Pedroni, Chiara Santilli
La notte del giudizio. Election Year – Paradise Beach. Dentro l'incubo – Ghostbusters p. 26



Book Marc Karlin p. 31
Dossier Marc Karlin — a cura di Gianluca Pulsoni p. 32
Cinque tracce su Marc Karlin — Conversazione con Federico Rossin p. 33
Gianluca Pulsoni — Un maestro di dialettica p. 38
Susan Meiselas — Un ricordo di Marc Karlin p. 42
Giovanna Silva — Una lettura di Nicaragua Part 1: Voyager p. 44
Alfonso Cariolato — Tracce di noi dagli sguardi dell'arte p. 45
Rebecca Baron — Verità e conseguenze p. 47

Filmografia di Marc Karlin p. 49

Percorsi

Davide Giurlando

Teatro Grottesco. Il cinema di Bill Plympton p. 50

Massimo Tria

Černobyl' nel cinema: alla ricerca della giusta distanza p. 58

Giuseppe Previtali

I fantasmi di Hiroshima. Immagini dell'atomica nell'horror giapponese degli anni Novanta p. 66

Lorenzo Pellizzari

Nuccio Lodato — Biografia ragionata di un critico operoso, p. 73

Fabrizio Tassi — Lorenzo se n'è andato, p. 74

Lorenzo Pellizzari — Quanto è bello lu murire acciso, p. 75

Nuccio Lodato — Marcello Mastroianni nella fototeca di Lorenzo Pellizzari, p. 79

Festival

Massimo Lastrucci — Pesaro. Concorso p. 81

Paolo Vecchi — Pesaro. Omaggio a Tariq Tegua p. 83

Lorenzo Rossi — Cinema ritrovato a Bologna p. 84

Francesco Saverio Marzaduri — Mario Soldati, la mano (registica) dello scrittore p. 86

Umberto Rossi — Karlovy Vary, tutto come sempre p. 88 Davide Giurlando — Ca' Foscari Short Film Festival p. 91

le lune del cinema a cura di Nuccio Lodato p. 92

www.cineforum-fic.com

Milano, 1946. Tentativo (fallito) di rompere il monopolio RAI



Pia Di Marco

Oggi in Italia abbiamo centinaia di emittenti radio, ma non è stato sempre così. La Rai ha avuto il monopolio delle trasmissioni radio fino al 1976 e chiunque tentasse di mettere in onda

qualcosa era punito con l'arresto. La battaglia per la liberalizzazione del segnale radio è stata lunga e tribolata. Raccontiamo qui sotto il primo atto concreto tentato da alcuni coraggiosi per vincere quella battaglia. Nel 1946 la Marelli s.p.a di Sesto San Giovanni (produce apparecchi radio) e la consociata S.P.E.S. (agenzia pubblicitaria) escogitano un piano per abbattere il succitato monopolio RAI, giocando tutto sul creare il precedente, il fatto compiuto. Il momento è strategico, si tratta di sfruttare l'inaugurazione della prima Fiera di Milano, aprile 1946, dopo le distruzioni della guerra. Sarà costruita all'ingresso di via Domodossola una torre metallica alta 60 metri in cima alla quale un trasmettitore a onde medie da 300 watt, in grado di coprire la Lombardia e di notte tutto il Nord Italia, irradierà una trasmissione radiofonica pubblicitaria che potrebbe essere sullo stile scanzonato di Radio Tevere, una radio 'pirata' (in realtà voluta da Mussolini) che ha scandalizzato i duri di Salò sfornando solo musica jazz (grave tabù all'epoca!), sketch di satira e certi furbi notiziari che non era facile capire se a favore degli alleati o dei tedeschi. Spigolando nel diario del regista di Radio Tevere Gianni Bongioanni. «Lei se la sentirebbe di organizzare una redazione e anche di impostare i lavori per un auditorio, un locale-regia, uffici, la scelta delle apparecchiature, eccetera? Avrò un architetto e i nostri tecnici a disposizione».

L'ex regista di Radio Tevere riesce a frenare un belluino urlo di siiiìiii con gorgheggio alla Tarzan. Ancora molte chiacchiere sui tempi necessari e altri dettagli e alla fine «...ci dia un paio di giorni per redigere un contrattino e farle avere un anticipo». «Poteva andare meglio di così?» l'eleto dice alla moglie appena fuori dall'edificio. Aveva temuto una trappola, c'era una brutta aria per tutti quelli di Radio Tevere. «Complimenti per la nomina a Direttore di Radio Fiera - ribatte lei - passerà sicuramente alla Storia, lo sa vero? *O per essere riuscito ad abbattere il monopolio RAI e aver dato il via all'era delle radio libere oppure per non esserci riuscito, avere quindi infranto la legge ed essere finito al fresco. Comunque alla Storia ci passa. Amen.*

Milano, 11 aprile 1946

È arrivata finalmente la vigilia del grande evento inaugurazione Fiera di Milano dopo la pausa della guerra. Una delle due palazzine all'ingresso della Fiera, il team ha lavorato sodo e anche bene per mesi, tutto è pronto per la grande missione, «Missione santa - scherzano - siamo qui con l'arma al piede, pronti a scatenare l'offensiva». Sono forti di un 'numero zero'

che ha avuto grande successo con gli sponsor, confezionato con i redattori, gli attori, le speakerine. «Avanti dunque che ci meritiamo la vittoria». Festeggiano allegramente, brindano al successo col personale al completo, vecchi e nuovi amici. Sono le sette di sera, lui, il direttore, sta per andarsene, è l'ultimo rimasto, domattina grazie a loro di Radio Fiera, alle ore otto si apre una nuova pagina della Radio Italiana. Nell'andare verso la porta, sfiora la finestra e vede di sotto Rossana Rossanda - potente Segretaria della Fiera, c'è un Presidente sopra di lei, ma è lei che fa - sta attraversando il piazzale e viene verso la palazzina... guai in vista? E' al fianco di un giovane ufficiale dei carabinieri e dietro di loro due militi con tanto di moschetto '91 corto a spall'arm. Non ci sono dubbi, vengono a Radio Fiera. Lui si prepara, piccola messa in scena, apre la porta, sparge carte sulla scrivania, finge di parlare al telefono. «Prego avanti» dice disinvolto quando li vede arrivare e mette giù il telefono. Entrano solo lei e il tenente, i due col moschetto restano in vista. «Le presento il tenen-



Bambini all'epoca fascista ascoltano la radio

te Barbieri che ha qualcosa da dirle» dice la Rossanda - stupenda, sexy, voce e modi da fata che per un attimo lo sviano, dovrebbe esserci il divieto di circolazione per certi livelli di bellezza/fascino. Il tenente saluta militarmente. Lui accenna mezzo inchino imbarazzato senza alzarsi. «Parlo col signor Tal dei Tali, direttore responsabile di Radio Fiera?» Domanda. «Sì, personalmente, mi dica... ma si sieda». «Non occorre grazie. Sappiamo che la Marelli/S.P.E.S. ha in programma di dare il via a una trasmissione radiofonica via etere, cosa vietata dalle leggi vigenti. Noi siamo qui per diffidarvi ufficialmente dal farlo prima che l'evento accada, cosa che ci costringerebbe a intervenire con la forza». Incassata la botta, lui risponde un po' a caso, «Non mi resta che prendere atto - dice più o meno - e comunicare il tutto alla mia direzione. Avverto ancora che tuttavia, per venirvi incontro, nulla vieta che i vostri programmi siano irradiati all'interno del perimetro della Fiera ma non oltre. Avverto inoltre che il divieto di trasmissione radio comporta reato penale, quindi è previsto l'arresto dei responsabili». Lui si attacca al telefono a cercare gli



Manifesto EIAR 1930

amici della Marelli. Ma in ufficio non c'è più nessuno, riesce ad avere il numero di casa di uno di loro e lo avverte che hanno parecchia roba registrata, volendo si può ridurre al minimo il personale, per quanto lo riguarda è pronto a rischiare l'arresto, si scatenerrebbe un tale casino che farebbe gioco alla loro causa.

«Ma cosa vuol fare l'eroe, lei non sa che disastro è, una catastrofe, non posso decidere da solo, la chiamo più tardi dopo aver parlato con tutti, la cosa riguarda anche gli sponsor, danni pazzeschi, non immagina che danni». Ore di ansia, la telefonata non arriva mai. Sono le due di notte quando il collaboratore chiama e parla come uno spirito d'oltre tomba, «Abbiamo discusso con i nostri legali...



Con la sentenza n. 202 della Corte Costituzionale che sancisce la libertà di emissione radiofonica privata nel nostro Paese, finisce il monopolio della radio di Stato

niente, abbiamo perso la partita... chiuso porta, dobbiamo accontentarci di mandare i programmi all'interno della Fiera, abbiamo già dato disposizioni ai nostri tecnici». E anche lui, il neoletto, è uno spirito d'oltre tomba, è nientemeno che il direttore di Radio Fiera, una radio che non esiste. Quando si dice il destino, è passato da una radio 'pirata' alla Radio che non c'è.

Pia Di Marco

Gene Wilder, un'icona del comedy



Francesca Arca

«È una commedia folle, e da anni non si vedeva questo tipo di follia sullo schermo. [...] Gene Wilder che fa l'isterico è più divertente di Peter Sellers. [...] L'isteria di Wilder è perfettamente naturale.»

Queste sono le parole che Pauline Kael, l'influente e controversa critica cinematografica del "The New Yorker", scrisse nel 1974 in un articolo dedicato all'uscita di "Frankenstein Junior" nelle sale. Un giudizio che ancora oggi, non solo caratterizza l'essenza del film, ma descrive in pochi tratti la maestria di una delle icone del genere "comedy" recentementemente scomparsa: Gene Wilder.

Artista attento e dal carattere deciso, Wilder ha avuto il pregio di recitare in alcune pellicole che hanno attraversato i decenni diventando dei veri e propri cult-movie. Il binomio con Mel Brooks risulta proficuo fin dagli esordi. "Per favore non toccare le vecchiette", opera prima per il regista newyorkese, vede infatti Gene Wilder ricoprire il primo ruolo importante della sua carriera cinematografica, dopo una breve comparsata in "Gangster Story" di Arthur Penn l'anno prima. Il personaggio di Leo Bloom regala all'attore una grande notorietà oltre al plauso dell'Academy che lo inserisce tra le nomination per l'assegnazione dell'Oscar al miglior attore non-protagonista. Isterico, paranoico, stralunato, Leo Bloom diventa in qualche modo un archetipo delle caratteristiche che Wilder porterà sapientemente in tutti i suoi personaggi, riuscendo nel contempo a non risultare mai una copia trita di se stesso. I tratti un po' fumettistici dei suoi occhi grandi e chiarissimi, la capigliatura dai ricci spesso volutamente problematici, aiutano Wilder a tracciare con estro l'indole dei suoi personaggi più noti. Dall'ineguagliabile Frederick Frankenstein - nella sceneggiatura che lui stesso condivise con Brooks per "Frankenstein Junior" - fino al Willy Wonka di Mel Stuart nel 1971, ogni sua interpretazione è sempre stata caratterizzata da una comicità eclettica, a tratti un po' "folle" - per citare la Kael - con quell'inquietudine sommersa della pazzia che tracima nella risata. Chi ha amato il suo "Willy Wonka" sa bene che il suo personaggio, lontano nello stile dalle atmosfere gotiche di Tim Burton, sa essere in alcuni momenti, ben più "cupo" dello Wonka di Johnny Deep. Gli anni '70 porteranno a Gene Wilder un'altra collaborazione artisticamente



"Si-può-fare!" Primo piano, bianco e nero, la voce di Oreste Lionello, fulmini e saette sullo sfondo. Gene Wilder è il dottor Frankenstein nel film del 1974 diretto da Mel Brooks

vantaggiosa: quella con l'attore comico e monologhista Richard Pryor. Il connubio non sfociò mai in amicizia. Nella sua autobiografia "Baciarmi come uno sconosciuto", Wilder ha infatti parole piuttosto pesanti nei confronti del collega, descrivendolo come dipendente dalle droghe. Nonostante questo i due sono ancora considerati una delle coppie più riuscite della commedia statunitense. Da "Wagon-Lits con omicidi" fino ai cospicui successi al botteghino nel decennio successivo, con titoli come "Nessuno ci può fermare" o "Non guardarmi, non ti sento", la critica continua ad elogiare le interpretazioni di Wilder pur esprimendo a volte delle perplessità sulle sceneggiature. Non solo attore e sceneggiatore, Gene Wilder si cimenta anche dietro la ci-

nepresa girando cinque film tra cui "La signora in rosso" nel 1984 - remake del francese "Certi piccolissimi peccati" di Yves Robert - che rimane certamente la sua regia più nota e che garantisce all'attore un ottimo successo di pubblico anche grazie alla colonna sonora di Stevie Wonder che viene premiata con l'Oscar. Anche la tv sa regalare le sue soddisfazioni e dopo la partecipazione al pluripremiato "Alice nel Paese delle Meraviglie" nel 1999 per la NBC e la vittoria di un Emmy per la sua interpretazione in un episodio della fortunata sit-com "Will & Grace" nel 2003, si ritira definitivamente dalle scene. La morte della sua terza moglie, l'attrice Gilda Radner, lo portò a farsi paladino della lotta contro i tumori e lo avvicinò alla scrittura nel racconto della malattia della compagna colpita da un cancro alle ovaie. In Italia è stata pubblicata la sua autobiografia e un romanzo di ambientazione storica: "La mia puttana francese". Tante sfaccettature dunque e un unico amore: quello per la condivisione con il suo pubblico.

Francesca Arca

Frankenstein: dentro e fuori la normalità



Massimo Esposito

Negli ultimi giorni d'agosto è morto Gene Wilder. Il famoso professor Frederick Frankenstein del film *Frankenstein Junior* (1974) di Mel Brooks. Una delle parodie più riuscite del romanzo: *Frankenstein; or, the modern Prometheus*; scritto da Mary Shelley all'età di 19 anni, e pubblicato nel 1818. Mel Brooks e Gene Wilder, che partecipò alla sceneggiatura, si ispirarono ai classici di J. Whale, *Frankenstein*, del 1931 e *La moglie di Frankenstein*, del 1935; dai quali Brooks utilizzò lo stile e persino alcuni arredi di scena. La trama è così famosa che val la pena di citare solo gli altri personaggi: Igor l'assistente (un clamoroso Marty Feldman), la sensuale Inga (Teri Garr) la creatura (Peter Boyle) e l'inquietante Frau Blücher (Cloris Leachman). Due sole citazioni, tra le numerose interpretazioni, in ricordo di Gene Wilder: lo psichiatra dottor Ross e Daisy la pecora in: *Tutto quello che avreste voluto sapere sul sesso* (*ma non avete mai osato chiedere)* di W. Allen, 1972.

L'episodio con Wilder parla di un pastore armeno che va da un medico (il dottor Ross, interpretato da Wilder) perché ha una relazione con Daisy, una sua pecora «davvero diversa da tutte». Tuttavia anche il medico si innamora dell'animale, che diventa protagonista di amori impossibili, scandali e tradimenti. La signora in rosso, del 1984 da lui diretto; con il surreale colpo di fulmine del buon padre di famiglia per la fotomodella in rosso Charlotte, (Kelly Lebrock), che il solo ricordo blocca l'ipotalamo. Proviamo ad isolare alcuni elementi utili a colpire lo stigma del diverso con il pretesto del romanzo/film di cui si accenna e cogliere, l'imperdibile opportunità, per parlare del diverso



Gene Wilder (dottor Doug Ross) in uno dei sette episodi del film "Tutto quello che avreste voluto sapere sul sesso* (*ma non avete mai osato chiedere)" (1972) di Woody Allen

per eccellenza: Il Mostro. Il "diverso-mostro" è solo una vittima e come tale sente e subisce l'ingiustizia del suo stato. Un sentimento di dolore nasce naturalmente quando si soffre. E nel film, l'unico uomo che lo tratta umanamente è un eremita cieco, Abelardo. L'assenza del senso della vista gli dà un vantaggio: non può giudicare. L'immorale pretesto dell'immagine del

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente
diverso nel film è falsificata dall'umorismo; una diversa immagine della "diversità". Impresa riuscita nel film ma nella realtà comune è immagine mentale difficile da rimuovere con una sostituzione altrettanto difficile perché convinzione tenace e radicata. I "diversi" come tipi umani erano, non molto tempo fa: vagabondi, puttane, alcolizzati, zingari, ebrei, handicappati, storpi, omosessuali, drogati, malati gravi, pazzi, travestiti, comunisti e stranieri in generale; svizzeri compresi. Poi, molti vengono assorbiti o a volte passano di

e correvano via inorriditi. Nella mia solitudine avevo deciso che se non riuscivo a suscitare l'amore che profondamente agognavo avrei suscitato paura. Io vivo perché questo povero caro genio squinternato mi ha dato la vita. Soltanto lui mi considerava come qualcosa di bello e poi, quando gli sarebbe stato facile rimanere al sicuro, egli ha usato il suo corpo come fosse una cavia, per darmi un cervello normale e un modo più sofisticato e civile di esprimermi." Queste parole forniscono la speranza di rompere gli stereotipi che si trovano forse alla base del nucleo cognitivo del pregiudizio, vale a dire l'insieme delle credenze relative ad una



moda. Se non passano e restano per un tempo bastante non sono più tali e vengono assorbiti dai "non-diversi"; esempi clamorosi sono i preti, i comunisti e gli omosessuali. Quello che resta infine è la semplice diversità come strumento necessario per quella che si chiama "arte del buon governo". Essa si manifesta, in modo naturale, sia direttamente che indirettamente; sia in politica che nella cultura generale. Infatti la vera politica diluisce nelle varie forme sociali - scuola, diritto, tradizioni, costumi sessuali, ecc., la diversità con senso civico e morale. Poi non posso non citare i diversi opportunisti che a modo loro si muovono dentro e fuori dalla "diversità". Alla diversità segue il pregiudizio - sia nel romanzo che nei vari film - è espressione del limite che porta alla distruzione delle persone. La maggior parte degli esseri umani dà per scontato che il mostro deve essere pericoloso basandosi esclusivamente su sensazioni e apparenza estetica, ma in realtà il mostro nasce innocente e incolpevole. Sono proprio i pregiudizi che incontra a convincerlo della barbarie umana. Nel romanzo, il mostro cerca vendetta non perché è cattivo, ma perché il suo isolamento lo riempie di una incontrollabile rabbia ed odio. E quale è la vendetta che il mostro cerca? Uccidere le persone care a Victor, isolandolo. Tornando al film e rubando la battuta a Igor: "Segua i miei passi", gli autori di *Frankenstein Junior* ci portano ad un finale più docile con il monologo del mostro: " ...Tutta la gente ha avuto per me sempre odio e disprezzo. Guardavano il mio viso e il mio corpo,

certa categoria di persone o oggetti. Il senso ultimo del film/romanzo ci riporta alla paura e al ribrezzo istintivo che si prova da sempre per chi è diverso, per chi porta lo stigma della diversità della bruttezza o di un difetto fisico. E che questo valga anche per uno scienziato, sia pure ottocentesco, ci dice che per abbattere le barriere che costruiamo intorno a noi, a difesa di una presunta normalità, non bastano né la scienza né il progresso. Allora differenziarsi può essere un antidoto, perché se è vero che il 75% delle persone fa e dice cose ritenute statisticamente normali, è altrettanto vero che queste "cose normali" spesso sono delle enormi cazzate, con buona pace della normalità.

Massimo Esposito

Contributo video. *Il Cinema per la Mente - Frankenstein Junior* (di M. Brooks)

<https://youtu.be/lvpRkeaz1OY>

Il Cinema per la Mente - Un contributo alla lotta al pregiudizio sui disturbi mentali - Progetto dell'Associazione Amici della Mente Onlus - Per ulteriori informazioni: <http://www.amicidellamente.org>

Filmografia di riferimento: *Frankenstein Junior* (1974) di Mel Brooks; *La Moglie Di Frankenstein* - DVD Film
Bibliografia di riferimento: *Frankenstein* di Mary Shelley, Garzanti; *I cento libri che rendono più ricca la nostra vita* di Piero Dorflès, Garzanti

Biblioteca del Cinema Umberto Barbaro – Roma Operazione trasparenza



La Biblioteca Barbaro ha un patrimonio documentale di enorme importanza culturale. Opera dal 1962. Versa in situazioni precarie, in cerca di locali, si sostiene, per quanto possibile con aiuto di volontari. Scarsissima e in pessime condizioni la fornitura informatica. Molti documenti e libri devono essere ancora digitalizzati al fine

di metterli a disposizione anche in rete a beneficio di un pubblico più ampio.

Quest'anno, come ogni anno, la Biblioteca ha presentato istanza:

MiBACT – Direzione Generale Cinema: ricevuto € 3000,00 (tremila/00)

MiBACT – Direzione Generale Biblioteche e Istituti Culturali: ricevuto € 0 (zero)

Il tutto in conformità anche alle precedenti richieste presentate.

Siamo in contatto con autorità, associazioni, biblioteche, attivisti culturali per il salvataggio di una istituzione culturale. Ringraziamo chi fino adesso ha dato il proprio contributo operativo. Prima tra tutti la SIAE con il suo Direttore Gaetano Blandini; la Biblioteca Consorziale di Viterbo e il presidente Paolo Pelliccia, la Biblioteca Renzo Renzi della Cineteca di Bologna e la responsabile Anna Fiaccarini; la FICC - Federazione Italiana dei Circoli del Cinema e il presidente Marco Asunis; FNSA - Federazione Nazionale Sindacato Autori e la presidente Linda Brunetta... e tanti altri nomi come per esempio il generoso Mario Paolinelli recentemente scomparso.

Diari di Cineclub sostiene questo impegno che riguarda la resistenza culturale contro l'oscurantismo.

Tutti coloro che voglio aderire a questa campagna diano la loro disponibilità a diaridicineclub@gmail.com

Biblioteca del Cinema Umberto Barbaro

Sede legale e corrispondenza : Via Romanello da Forlì, 30 - 00176 - ROMA Tel. 06.86328288

Servizio consultazione libri e riviste: Casa dei Teatri - Villino Corsini Villa Doria Pamphilj; largo 3 giugno 1849 - angolo via di San Pancrazio; ingresso: Arco dei Quattro Venti - ROMA

Apertura al pubblico: mer. - giov. - sab. (ore 10-14)

Direttore Mino Argentieri - Presidente Anna Calvelli

73. Mostra del Cinema di Venezia

La presenza del cinema italiano alla Mostra del Cinema di Venezia 2016



Nino Genovese

Storie di ventenni on-the-road, di viaggi di crescita e di formazione, di adolescenti coraggiosi che guardano al presente incerto e contraddittorio che li circonda, affacciandosi a un futuro pieno di speranze, storie vere di carcerati, ergastolani, bambini della camorra, difficili relazioni di coppia, ritratti di uomini e donne e storie del passato più o meno recente. Non ci sono più i grandi registi e i favolosi interpreti degli anni d'oro del cinema italiano, è vero; ma esso – pur con chiari limiti, che la 73.ma edizione della Mostra d'Arte Cinematografica di Venezia ha impietosamente evidenziato – è pur sempre uno specchio del mondo variegato e contraddittorio che ci circonda, di cui riflette ansie, incertezze, delusioni, speranze. Augusto Sainati (critico e docente universitario) definisce la selezione dei film italiani nel Concorso di Venezia 2016 una «scelta suicida» («Il fattoQuotidiano.it/Blog»). Alberto Barbera, invece, partendo dall'ovvia constatazione che le scelte si fanno necessariamente in base alla disponibilità dei film pronti, dato che di film di «maestri» acclarati quest'anno non vi era nulla, dopo aver visto ben 125 film, «giustifica», in un certo senso, la Commissione di selezione, affermando che «la scelta è caduta sui film che sembravano non solo più riusciti, ma anche più coraggiosi, fuori dagli schemi, soprattutto quelli della commedia che domina la produzione italiana». Ad onor del vero, però, non ci pare che i film italiani in concorso – a parte *Spira Mirabilis* – fossero proprio del tutto fuori dagli «schemi», sia il garbato e divertente *Piuma* che il più impegnato *Questi giorni*, che racconta il solito viaggio «iniziativo», di crescita. Forse, a mio avviso, vi erano nelle altre sezioni dei film che avrebbero potuto rappresentare meglio l'Italia; sicuramente, in un festival in cui – a differenza di altri – il Concorso ha sempre avuto un ruolo importante, una sua peculiare tradizione storica, film come quello di Roan Johnson, pure molto carino, non avrebbe dovuto esserci, e forse neanche gli altri due; tant'è che l'unico premio che ha vinto l'Italia è stato nella sezione «Orizzonti» per il documentario *Liberami*. Ma tant'è! Personalmente, non ci interessano molto i Premi, quanto i film, in sé e per sé. E vediamo, dunque, tutti i film italiani, uno per uno. Venezia 73 (Concorso):

Tre film, abbiamo detto: *Piuma* di Roan Johnson (che è nato a Londra, da padre londinese e madre materana, ma è cresciuto a Pisa), commedia giovanile, garbata e divertente, in cui i due diciottenni protagonisti Ferro (Luigi Fedele) e Cate (Blu Yoshimi), innamorati, si ritrovano alle prese con una gravidanza non programmata,

dovendo affrontare i problemi che questa situazione comporta, con la famiglia, la maturità, il viaggio in Spagna e Marocco programmati con gli amici di sempre, la casa da costruire, il lavoro da trovare. *Questi giorni*, decimo film di un autore ormai «consolidato», come Giuseppe Piccioni (con Margherita Buy, fra le altre), in cui si racconta il viaggio verso Belgrado di quattro ragazze di provincia in età universitaria (quell'età critica, in cui le scelte sul futuro si fanno pressanti e difficilmente rinviabili) e del «significato» che esso assume nel loro percorso di maturazione di crescita e nella loro stessa vita. *Spira Mirabilis*, film-documentario della coppia Massimo D'Anolfi e Martina Parenti, diverso dagli altri, tra lo scientifico e il filosofico, sul significato dell'immortalità, vista anche attraverso i quattro elementi della natura: l'acqua, l'aria, la terra e il fuoco; punto di partenza è la medusa immortale di Shin Kubota, scienziato giapponese (Acqua); seguono le statue del Duomo di Milano (Terra); due musicisti che inventano strumenti/sculture che vivono in una comunità ristretta (Fuoco) e Marina Vlady, grande attrice francese degli Anni Sessanta, che legge Borges (Aria): il tutto reso attraverso immagini di suggestiva bellezza. Ed eccoci alla sezione Fuori Concorso:

In quella «Fiction», vi erano *Tommaso* di e con Kim Rossi Stuart, ideale sequel di *Anche libero va bene*, sui problemi psicologici e le frustrazioni sessuali di un giovane (interpretato dallo stesso Rossi Stuart, secondo noi molto più bravo come attore che non come regista, almeno in questo caso); *Monte* di Amir Naderi (coproduzione con USA e Francia, girato in Italia), su una comunità che combatte contro la natura ostile, rappresentata da una grande, opprimente montagna; in quella «Non-Fiction», Francesco Munzi, con *Assalto al cielo*, sulla base esclusiva di documenti d'archivio, racconta la parabola di quei ragazzi che animarono le lotte politiche extra-parlamentari negli anni tra il 1967 e il 1977, inseguendo, tra slanci e sogni, l'idea (utopistica) della rivoluzione; e poi ancora Bruno Chiaravalloti, Claudio Jampaglia, Benedetta Argentieri documentano, in *Our War*, la storia di tre «foreign fighters» (incluso l'italiano Karim Franceschi), che sono andati a Kobane, a combattere, accanto alle milizie curde, l'autoproclamato «Stato Islamico» in Siria. Sempre nella stessa sezione, ma come «Evento Speciale», i primi due episodi della serie televisiva che andrà in onda su Sky, *The Young Pope* di Paolo Sorrentino, sulla figura di un Papa «diverso», rivoluzionario, che, nonostante la sua giovane età, ci pare idealmente ispirato alla figura di Papa Francesco.

Nella sezione Orizzonti:

I film italiani sono stati *Il più grande sogno* di Michele Vannucci, che racconta la grande aspirazione di un giovane che, appena uscito



dal carcere, vuole trasformare il quartiere di reietti in cui vive; e *Liberami* di Federica Di Giacomo, film-documentario di carattere antropologico, abbastanza insolito ed originale, che è incentrato sul ritorno dell'esorcismo nel mondo contemporaneo, attraverso la figura «pittoresca» e carismatica di un prete palermitano, padre Cataldo, che libera dal male gli «indemoniati» (o presunti tali): ha vinto – meritamente – il Premio come «Miglior film». Nella nuova sezione Cinema nel Giardino:

L'Italia è stata rappresentata dal nuovo film di Gabriele Muccino *L'estate addosso*, su una coppia di due giovani che, dopo la maturità, compiono un viaggio a San Francisco, dove incontrano una coppia di due ragazzi americani omosessuali, con cui vivranno un viaggio di esplorazione, che assume il valore di un importante momento di formazione e crescita (di nuovo il tema del viaggio «iniziativo», che accomuna diversi film italiani); *Robinù* di Michele Santoro racconta la vita drammaticamente «diversa» dei «baby-boss» della Camorra, che, per la prima volta, si raccontano senza mediazioni; infine Francesco Carrozzini, in una co-produzione Italia/Usa, dal titolo *Franca: Chaos and Creation*, offre un ritratto intimo di sua madre, Franca Sozzani, direttore editoriale dell'edizione italiana di «Vogue».

Nella sezione Biennale College – Cinema: l'unico film italiano è stato *Orecchie*, che – come afferma il regista – «è una commedia sul senso di smarrimento, di scollamento dalla realtà che ci circonda [...], su quel fischio alle orecchie che proviamo ogni giorno ad ignorare». Non sono mancati – ovviamente – i film italiani nelle due sezioni autonome.

L'unico film italiano della Settimana della Critica è stato *Le ultime cose*, lungometraggio d'esordio (dopo alcuni documentari) di Irene Dionisio, ritratto della varia umanità che ruota attorno al Banco dei Pegni della sua città, Torino che la regista ha frequentato per diversi mesi per trarre ispirazione per i personaggi e le vicende raccontate.

Tre invece, i film presenti nella «Selezione Ufficiale» delle Giornate degli Autori:

Nella «Selezione ufficiale», Edoardo De Angelis, con *Indivisibili* racconta la storia di due gemelle siamesi, che fanno le cantanti neo-melodiche nella provincia di Napoli, dando da vivere alla loro famiglia; *La ragazza del mondo*, segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

esordio di Marco Danielli, racconta la storia d'amore tra un ragazzo e una ragazza Testimone di Geova, costretta a scegliere tra il proprio mondo e la libertà; mentre Paola Piacenza, nel suo *Ombre dal fondo*, ricostruisce il viaggio in Siria di Domenico Quirico, inviato de «La Stampa», rapito e liberato dopo 152 giorni di prigionia;

Negli "Eventi Speciali" altri film italiani, da Caf-



"Liberami" di Federica Di Giacomo

fè di Cristiano Bortone (co-produzione italo-cinese) a *Il profumo del tempo delle favole* di Mauro Caputo (sullo scrittore Giorgio Presburger); da *Rocco* di Thierry Demaizière e Alban Teurlai (sul famoso divo pornografico Rocco Siffredi) a *Vangelo* di Pippo Delbono, che descrive la quotidianità in un Centro per richiedenti asilo attraverso il racconto dei rifugiati.

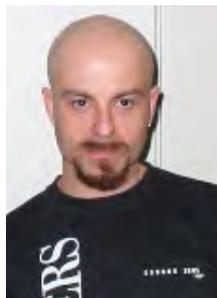
Nella sezione VENEZIA CLASSICI, oltre ai film italiani restaurati (*Processo alla città* di Luigi Zampa, *Tutti a casa* di Luigi Comencini, *Profumo di donna* di Dino Risi, *La battaglia di Algeri* di Gillo Pontecorvo, *Break-up - L'uomo dei cinque palloni* di Marco Ferreri, che ha vinto il Premio come miglior restauro, realizzato dal Museo nazionale del Cinema di Torino), ecco i nuovi documentari su Ermanno Olmi (*E venne l'uomo - Un dialogo con Ermanno Olmi* di Alessandro Bignami), sul direttore della fotografia Carlo Di Palma (*Acqua e zucchero - Carlo Di Palma: i colori della vita* di Fariborz Kamkari), sulla storia del 3D, dai primi esperimenti risalenti all'epoca del muto ad oggi (*Viaggio nel cinema in 3 D - Una storia vintage* di Jesús Garcés Lambert), su Lorenza Mazzetti, regista "rivoluzionaria", fondatrice del "free-cinema" inglese (*Perché sono un genio! Lorenza Mazzetti* di Steve Della Casa e Francesco Frisari); sul maestro del cinema di animazione Bruno Bozzetto (*Bozzetto non troppo* di Marco Bonfanti). E, per concludere, ecco anche le cosiddette PROIEZIONI SPECIALI:

Con *L'uomo che non cambiò la storia* di Enrico Caria (in collaborazione con le "Giornate degli Autori"), sulla figura del docente universitario e storico dell'arte Ranuccio Bianchi Bandinelli, guida di Mussolini e Hitler durante il viaggio di quest'ultimo in Italia, che - essendo segretamente anti-fascista - avrebbe potuto facilmente attentare alla loro vita, cambiando davvero il corso della storia; *Spes contra spem - Liberi dentro* di Ambrogio Crespi, docu-film sui vari tipi di ergastolani; e le "Pillole Luce" dal titolo *Comicità*, "spezzoni" dell'Archivio Storico Luce, su grandi personaggi comici del passato.

Nino Genovese

73. Mostra del Cinema di Venezia

Il filippino Lav Diaz vince il Leone d'oro a Venezia



Simone Emiliani

Le polemiche si sono scatenate subito dopo la proclamazione del Leone d'oro al 73° Festival di Venezia da parte della giuria presieduta da Sam Mendes. *The Woman Who Left* di Lav Diaz non era il film che doveva avere il massimo riconoscimento. Si sono scagliati contro questa decisione soprattutto i quotidiani. Per Repubblica vince "un film filippino di 226 minuti in bianco e nero". Per un giornalista di un noto quotidiano, durante l'unica proiezione stampa del film, erano rimaste in sala solo 11 persone. Sono stati interpellati poi Enrico Vanzina e Leonardo Pieraccioni in modo da far sottolineare come questo tipo di cinema non può essere commercialmente conveniente e rischia di allontanare ulteriormente il pubblico dalle sale. Poi ci sono i fatti. Al termine della proiezione di *The Woman Who Left* la sala è rimasta quasi piena e durante la proiezione ci sono stati due momenti in cui il film è stato applaudito. Le reazioni della stampa internazionale sono state molto positive: "la Mostra consacra l'audacia del filippino Lav Diaz" (Le Monde); "una prova straordinaria dell'attrice Charo Santos. Lav Diaz ha creato qualcosa che è più grande della somma delle sue parti" (Hollywood Reporter). Il cineasta filippino non è poi proprio così sconosciuto ai festival internazionali. Proprio nel Festival di Venezia diretto da Marco Müller, era stato premiato come miglior film della sezione Orizzonti per *Melancholia*. Nel 2014 ha vinto il Pardo d'oro al Festival di Locarno con *From What Is Before*. E quest'anno alla Berlinale, il suo film di otto ore che è stato portato in competizione, *A Lullaby to the Sorrowful Mystery*, si è aggiudicato il Premio Alfred Bauer. Non è stato quindi un azzardo, visti i risultati, portare *The Woman Who Left* in concorso ma una scelta in linea con la modernità dei grossi festival internazionali. Tanto che il film è stato comprato da Microcinema e uscirà nelle sale italiane. Che festival è stato quindi quello diretto per il quinto anno da Alberto Barbera? Non è facile pronunciare un giudizio netto. Da una parte si conferma il legame tra Venezia e il cinema statunitense. Il musical che ha aperto questa edizione, *La La Land* di Damien Chazelle con Ryan Gosling ed Emma Stone, assieme ad *Arrival*, escursione in una cupa fantascienza da parte del canadese Denis Villeneuve, sono due titoli che potrebbero avere un ruolo di primo piano nei prossimi Oscar. Del resto già *Gravity* di Alfonso Cuarón e *Birdman* di Alejandro González Iñárritu, che avevano rispettivamente inaugurato l'edizione del 2013 e del 2014, hanno vinto rispettivamente - tra gli



Lav Diaz

altri premi - la statuette per la miglior regia e per il miglior film. Oltre a *Lav Diaz*, forse il colpo di fulmine del concorso è *Une vie* di Stéphane Brizé, riduzione del romanzo di Guy de Maupassant dove l'ambientazione d'epoca fa da



"The Woman Who Left" di Lav Diaz, film filippino vincitore del Leone d'oro alla 73. Mostra del Cinema di Venezia

sfondo a una continua dissonanza immagini/ suoni che esaltano una 'maladie d'amour' come solo certo cinema francese sa mostrare. Oltre alle escursioni di un cinema della parola esaltate dal 3D di *Les beaux jours d'Aranjuez* di Wim Wenders e in parte l'impeccabile ma fredda ambientazione di *Frantz* di François Ozon, ci sono state diverse delusioni da parte di cineasti appartenenti a generazioni diverse, da Andrei Konchalovsky (*Paradise*) alla promettente *Ana ily Amirpour* (*The Bad Batch*) da Emir Kusturica (*On the Milky Road*) a Derek Cianfrance (*The Light Between Ocean*). Due discorsi a parte meritano rispettivamente *Jackie* di Pablo Larraín e *Voyage of Time: Life's Journey* di Terrence Malick. Il primo, apparente biopic su Jacqueline Kennedy mostrata tra il prima e il dopo (l'evento clou è l'assassinio di Kennedy a Dallas nel 1963), evidenzia come l'opera del cineasta cileno si sia in parte snaturata affidandosi anche alla presenza di una colonna sonora troppo ingombrante e ambiguità di sguardo (la macchina da presa su Kennedy con i dettagli del sangue) nel momento dell'omicidio prima estranei al suo cinema. Ma è chiaro che, al di là del valore, questi sono film molto attesi (ed è forse tra quelli che è piaciuto di più alla stampa tanto che si parlava di un possibile Leone d'oro o almeno un premio a Natalie Portman come miglior attrice) che vanno comunque presi a scatola chiusa. Diverso il discorso per Terrence Malick, da *Tree of Life* più inafferrabile che affascinante - con le eccezioni

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

di *To the Wonder* e *Knight of Cups* in entrambi i casi autentico 'cinema di fantasmi' – con l'evoluzione del Pianeta Terra tra acqua e terra tra istinto sensoriale e un documentario scientifico. Inclassificabile, quindi non pervenuto. Per quanto riguarda i tre titoli italiani, si è certo lontani dalla triade magica del 2014 formata da Martone (Il giovane favoloso), Munzi (Anime nere) e Costanzo (Hungry Hearts). Sono però apparsi totalmente ingenerose le reazioni e i fischi a una commedia fragile e garbata come *Piuma* di Roan Johnson, a dimostrazione che continua ad esserci un pregiudizio tutto italiano sulla possibilità di questo genere a partecipare alla competizione della Mostra. D'Anolfi e Parenti con *Spira Mirabilis*, lavoro sull'archivio, sugli elementi naturali che raccoglie anche residui del precedente *L'infinita fabbrica del Duomo*. Mentre appare piuttosto opaco lo sguardo generazionale di *Questi giorni* di



"Indivisibili" un film diretto da Edoardo De Angelis.

Giuseppe Piccioni, un film che ha pure i suoi momenti riusciti ma non comunica il senso di attraversamento dello spazio da parte della quattro protagoniste come slancio di libertà. Fuori competizione, quattro titoli diversissimi che sono stati tra i migliori di questa edizione: *Austerlitz* di Sergei Loznitsa (non si è capito perché non era in concorso); *The Hacksaw Ridge* stratosferica escursione bellica di Mel Gibson; *The Magnificent Seven*, remake di Antoine Fuqua che ridisegna le traiettorie del neo-western; *One more Time with Feeling* struggente documentario di



Nick Cave, cantautore, compositore, scrittore, sceneggiatore e attore australiano

Andrew Dominik su Nick Cave nell'elaborazione del lutto per la morte del figlio girato in bianco e nero e in 3D. A cui si aggiungono le prime due fulminanti puntate della serie di Paolo Sorrentino, *The Young Pope* che andrà in onda su Sky Atlantic. In un festival comunque denso restano due domande. Perché *Indivisibili*, film di Edoardo De Angelis sulle sorelle siamesi napoletane che è stato presentato alle Giornate degli Autori, non era in concorso? Non c'era davvero nulla di interessante del cinema del sud-est asiatico?

Simone Emiliani

73. Mostra del Cinema di Venezia

Gioie e dolori dell'edizione numero 73. Il cinema sta entrando nel neobarocco?



Mario Dal Bello

La vittoria a sorpresa del filmone *The woman who left* di Lav Diaz, il Leone d'argento ex aequo al messicano tarantiniano *La Région salvaje* di Amat Escalante e a *Paradise* di Andrei Konchalovsky – oltre al premio come miglior attrice a Paula Beer per *Frantz* di Ozon e a Oscar Martinez per *El ciudadano illustre* – spingono ad una riflessione sia su questa rassegna e sia sul cinema attuale. In primo luogo viene da pensare: ha ancora senso una mostra d'arte cinematografica? E se sì, esiste ancora oggi la possibilità per il cinema di fare arte? La risposta è molto difficile, forse impossibile. Viviamo in un mondo globalizzato e al contempo "scoppiato" in particolarismi personali e sociali insistenti, tanto da risultare arduo trovare un' unica via espressiva. Di qui l'ambivalenza ad esempio dei premi, dati sia al cinema cosiddetto autoriale – il film di Diaz in bianco e nero che forse quasi nessuno vedrà –, sia a lavori decisamente kitsch – il film messicano – fatti più per stupire con le provocazioni che per dire realmente qualcosa. Perciò ogni festival attuale – da Cannes a Torino, da Berlino a Toronto a Montréal – deve fare i conti con un mixage di elementi che sono solo in parte, anche piccola, di carattere meramente artistico. Si sa, oggi i cinema chi lo fa sono i produttori, che hanno voce in capitolo più dei registi, e guardano al box-office. Perciò hanno da una parte la tendenza a riproporre, con varianti, i soliti temi – questo è il gran peccato del cinema italiano che ha presentato a Venezia lavori intimistici o giovanilisti –, aggiungendo i remake di successi del passato – vedi *I Magnifici 7* a Venezia, un blockbuster e nulla più –, sia a smerciare una certa ideologia che misceli i vari generi tra loro, con ad esempio nel fantascientifico thriller *Arrival* sugli alieni "buoni", sempre a Venezia (che non ha vinto nulla). Naturalmente, le Major più potenti vanno alla grande. E la massiccia presenza americana (29 film) in Laguna – più le star – lo dimostra. Serve allora una rassegna, serve quella veneziana d'arte cinematografica? Assodato che è il mercato a dettar legge e che i compromessi tra autorialità serialità fiction sono ormai rodati, la risposta potrebbe essere affermativa. Del resto, nel caso di Venezia, è scontata, data la vocazione universalistica della città. In Laguna

dunque arrivano le tante voci "discordi" del cinema mondiale – o comunque di influenza occidentale – a cercare una possibile "sinfonia". Lavoro impervio. Perché i cliché – dalla Shoah rivisitata al melodramma, dal thriller alla storia, dalla tensione spirituale alle perversioni – sono tanti e, purtroppo, quasi sempre gli stessi. Prova ne sia che nemmeno maestri come Malick nel suo documentario *Voyage of time* o Wim Wenders nel teatrale *Les beaux jours d'Arranjuan* sono riusciti ad evitare quel limite – che per alcuni è un merito – oggettivo del cinema attuale che è l'estetismo. Prodotti confezionati splendidamente, in particolare la fotografia,



"La Région salvaje" di Amat Escalante

recitazione talora perfetta, ma lo spessore interiore è piccolo, tutto si basa sulla raffinatezza di parole, gesti, musiche e luci. Cioè, sul "vedere l'immagine". Il pensiero è purtroppo debole o ripetitivo o esilissimo. Basta questo per fare di un film un lavoro d'arte o comun-



"Paradise" di Andrei Konchalovsky

que per fargli dire qualcosa che colpisca davvero lo spettatore? Forse il cinema è entrato in una fase che chiamerei "neobarocca", ossia dove la forma sta al posto del pensiero, la vista al posto dell'anima. Perciò i festival si può continuare a farli, dando per scontato che la "sinfonia" è difficilmente raggiungibile. Intanto, lavoriamoci, come si tenta di fare a Venezia.

Mario Dal Bello

73. Mostra del Cinema di Venezia

Dennis Hopper



Elisabetta Randaccio

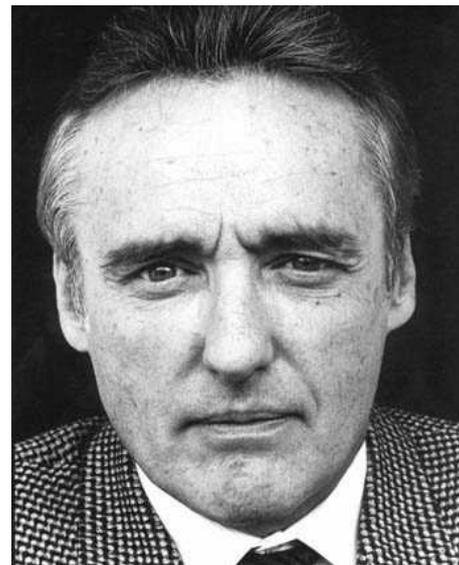
Un filone sempre molto interessante, all'interno del genere documentario, è quello dedicato al cinema, ai suoi protagonisti, alla sua storia, alle vicissitudini produttive. La Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica

di Venezia, da qualche anno, prevede uno spazio notevole per questa tipologia di film, proponendo sempre ottimi titoli, e, spesso, assai diversi tra loro per linguaggio e stile. In questo senso, nell'edizione 2016, sono stati, così, proiettati, tra gli altri, "Le concours" di Claire Simon (sull'esame per entrare alla scuola di cinema "Le Femis" in Francia), "Bozzetto non troppo" di Marco Bonfanti (sul geniale cartoonist italiano), "Perché sono un genio! Lorenza Mazzetti" di Steve Della Casa e Francesco Frisari, "Viaggio nel cinema in 3D, una storia vintage" di Jesus Garces Lambert (la visionaria avventura del 3D dalle origini del cinema in poi, narrata da Sergio Castellitto), "Acqua e Zucchero. Carlo Di Palma: i colori della vita" di Fariborz Kamkari (ritratto di uno dei più grandi direttori della fotografia del Novecento), "David Lynch: the art life" di John Nguyen, Olivia Neergard-Holm, Rick Barnes e "Along for the ride" di Nick Ebeling. Quest'ultimo non si può definire semplicemente un documentario su un regista, Dennis Hopper (1936-2010), che ha segnato profondamente la parabola artistica del cinema, non solo americano, ma è il racconto, tecnicamente impeccabile, di un uomo, plasmato da un contesto sociale particolare, di una vita coincidente con l'evoluzione storica e di costume degli ultimi quaranta anni, a cavallo di due secoli, delle utopie, dei sogni, dei clamorosi errori, dei tentativi di trasgressione crollati nelle miserie della quotidianità. La vicenda del regista di "Easy rider" è, nello stesso tempo, avventurosa e esemplare, anche perché, durante la sua esistenza, ha frequentato l'Arte come totalità: è stato non solo filmmaker, ma pure attore, pittore, fotografo, sceneggiatore, sempre unico nel suo stile e nelle sue scelte estreme, sperimentali o commerciali che fossero. Non basta, "Along for the ride" è pure la storia di due amici, di Dennis e di Satya de la Manitou, anch'essa configurata dal tempo in cui si trovarono a frequentarsi e a lavorare insieme. Satya era presente a Venezia 2016 per introdurre "Along for the ride", dove, peraltro ne è uno dei protagonisti, commosso e felice di rendere omaggio a una parte della sua esistenza incarnata da Hopper. Con i suoi occhi lucidi, le sue rughe, i suoi famosi panciotti bizzarri, ci ha ricordato un mondo smarrito nel passato, irripetibile. Interessante è stato

sapere come il regista del documentario, classe 1978, Nick Ebeling, sia arrivato ad amare l'opera del regista californiano attraverso la visione del suo capolavoro "maledetto": "The last movie", il quale venne presentato al Festival di Venezia, dove vinse un premio, nel 1971. Questo film, che il regista aveva girato con l'ambizione di perseguire, come era stato, per certi versi, con "Easy rider" (1969), un nuovo linguaggio cinematografico, divenne una sorta di boomerang per il prosieguo della sua carriera. Infatti, così come, all'indomani del mondiale successo di "Easy rider", i produttori hollywoodiani erano disposti a finanziargli qualunque pellicola, in seguito al risultato commerciale disastroso di "The last movie" (in italiano distribuito con il banale titolo "Fuga da Hollywood"), gli voltarono le spalle e, da quel momento, Hopper dovrà affrontare una vita artistica e umana complessa e, a tratti, drammatica. Gli anni settanta furono caratterizzati da eccessi di droga, alcool con conseguenti problemi psichiatrici. Come attore regalò, comunque, interpretazioni importanti, per esempio, ne "L'amico americano" di Wenders (1977), "Apocalypse now" (1979) e "Rusty il selvaggio" (1983) di Coppola. Ma fu un mo-



mento in cui fisicamente ebbe un crollo devastante. In "Along for the ride" commuove il racconto dell'amico Satya sul ricovero coatto di Hopper, dovuto a un uso smodato di stupefacenti e alcool, i quali gli provocarono un terribile delirio. Satya, anche in quella dolorosa situazione, riuscì a rimanere vicino al regista. I materiali di repertorio, utilizzati nel film, ci mostrano i giorni della "convalescenza" di Hopper trasferitosi nella nuova casa (peraltro, opera di Frank Gehry, amico del regista californiano e presente nel documentario con una serie di testimonianze). Nick Ebeling riprende de la Manitou, mentre percorre "il sentiero verso la casa di Dennis che ho fatto mille volte". Satya, d'altronde, è la memoria vivente quasi ossessiva del suo amico artista. In "Along for the ride" lo vediamo aprire decine di scatoloni contenenti oggetti tra i più disparati che hanno segnato un'esistenza intera, dalle foto ai manifesti, dai contratti ai capi



di vestiario. La seconda parte del documentario si apre con un incontro fondamentale per la vita di Hopper: quello con David Lynch che lo vorrà protagonista indimenticabile di "Velveto blu" (1986), rilanciandogli la carriera d'attore e, conseguentemente, permettendogli di ritrovarsi come artista a tutto tondo.

Cosa si saranno detti Hopper e Lynch in quelle conversazioni ritratte dalle belle fotografie in bianco e nero, che Ebeling ci mostra? Sicuramente l'allora giovane regista di "Elephant man" poté comprendere in che modo il suo mitico collega avrebbe voluto comporre originalmente l'arte delle immagini. Gli anni fino alla morte sono di ripresa e soddisfazione per Hopper che riesce ad ottenere anche una stella nella "Hall of fame" di Broadway, nonostante le ripetute opposizioni della giunta comunale di Los Angeles, la quale ancora lo considerava un cattivo esempio di cittadino. Mentre fece

il discorso per quell'evento, ebbe modo di ringraziare Satya, nella sua maniera ironica, ma commossa. La morte lo porterà via pochi mesi dopo. Per tutto il film, Ebeling, ogni tanto, ha intervallato le interviste con le immagini di un luogo speciale del Perù: si tratta del piccolo villaggio dove Hopper girò "The last movie". È rimasto quasi uguale a quando fu invaso da un set di artisti esagitati e molto ambiziosi. C'è la piazza dove si svolge l'ultima sequenza, quella maggiormente contestata, quando il protagonista cade morto e poi si rialza; c'è la vallata dove il regista e l'amico realizzarono fotografie di scena emozionanti. Mentre giravano, come ha raccontato alla presentazione del film Nick Ebeling, causalmente era in corso un funerale tradizionale peruviano, un rito che sarebbe piaciuto ad Hopper, adeguato alla sua anima curiosa e misteriosa.

Elisabetta Randaccio

73. Mostra del Cinema di Venezia

Spira Mirabilis

Il documentario di Massimo D'Anolfi e Martina Parenti in concorso al Festival di Venezia, ha sorpreso e diviso gli spettatori; ma si tratta senza dubbio di un nuovo traguardo raggiunto dal genere di nicchia nel parlare di universalità attraverso la ricerca sperimentale del cinema del reale. E' arrivato anche nelle sale dal 22 Settembre con I Wonder Pictures



Giulia Marras

Inserito con inaspettato coraggio tra i tre titoli italiani in un concorso di ampie vedute, *Spira Mirabilis* è anche, forse non troppo inaspettatamente, anche il migliore tra i film nostrani presentati nella selezione ufficiale della 73ª Mostra del Cinema di Venezia. Giunge dopo un percorso creativo di ricerca geografica e cinematografica che ha collocato D'Anolfi e Parenti direttamente tra i filmmaker documentaristi più interessanti del paese e non solo: fin dai primi mediometraggi *I promessi sposi* e *Grandi speranze*, la coppia di registi aveva finora indagato come la presenza estranea dell'istituzione nei luoghi, attraverso l'osservazione della vita nell'aeroporto di Malpensa in *Il castello* e di ciò che sopravvive nel Poligono Sperimentale del Salto di Quirra in Sardegna, influisca sull'uomo e sul suo abitare incerto. Con il successivo *L'infinita fabbrica del Duomo*, presentato al Festival Internazionale del Film Locarno 2015, mettono in atto il primo disegno che condurrà alla composizione stratificata di *Spira Mirabilis*, divenendo parte re-integrata e rappresentando il suo primo elemento naturale, la Terra. La continua restaurazione della cattedrale milanese dà origine all'idea di un ritratto più complesso e universale dell'uomo e della sua im/mortalità. Dopo la Terra, il Fuoco, rintracciato nella riserva indiana Iakota cancellata dalla Storia ma presente spiritualmente da chi ne porta avanti il ricordo, nei membri superstiti della comunità; l'Aria, negli strumenti musicali in metallo, vere e proprie "sculture sonore" di una coppia di inventori e musicisti svizzeri; l'Acqua, nelle meduse *Turritopsis*, unici esseri viventi in grado di riprodursi all'infinito, oggetto di studio e adorazione dello scienziato-cantante Shin Kubota; e infine, al di sopra, nell'Etere, Marina Vlady, dal cinema di Orson Welles, Jean-Luc Godard e Marco Ferreri resa immortale, che recita *L'Immortale* di Jorge Luis Borges, in-contro alla proiezione di una pellicola bruciata, in un vecchio cinematografo. *Spira Mirabilis* racconta un prendere forma puro, artigianale; da quattro angoli diversi del mondo, la creazione di vita sonora, marina, architettonica, artistica, culturale – nonché biologica, si veda la sequenza della serenata con i tamburi di metallo ai neonati prematuri – è il comune denominatore che ispira lo sguardo di D'Anolfi e Parenti, attirato e ipnotizzato dalle danze e dai colori delle meduse al microscopio

di Kubota, dai movimenti delle mani sulle pareti sonore dei tamburi di metallo, dall'attesa imperturbabile delle statue di marmo e dalla resistenza della memoria al fronte dei tentativi di cancellazione; non esistono erosioni nei gesti e nelle voci dei protagonisti di *Spira Mirabilis*, spiriti che sembrano appartenere fuori dal tempo a noi conosciuto, per questo immortali, come le stesse parole di Borges che tengono insieme i fili del discorso etereo. Lontani dall'immaterialità digitale, seppur im-



Martina Parenti e Massimo D'Anolfi



mortale ma troppo fredda e distante, i due registi prediligono il lavoro artigianale, unico strumento di tensione verso la ricerca della vera immortalità; un lavoro possibile solo al tramandarsi di antichi saperi, e i filmati in su-

cinema, e in questo caso in particolare il documentario, possa costruire, nel suo stesso farsi, una spirale di narrazioni alternative che non ha limiti o fine. Opera in divenire, *Spira Mirabilis* è un viaggio visivo e, in maniera altret-



però che intervallano le sequenze stanno lì a testimoniare il passato perpetuo. Così in parallelo, il cinema si affianca anch'esso come creazione artigianale, mezzo per raccogliere e intrecciare esperienze fuori dal coro mediatico dominante, e raccontarle nella loro vocazione "umana" che le accomuna, nella loro persistenza ostinata a sopravvivere malgrado tutto. Consegnando a quei gesti ripetitivi il senso a cui quotidianamente e inconsciamente aspirano, strappandoli dall'invisibilità all'immortalità di uno schermo cinematografico, *Spira Mirabilis* è la dimostrazione che il

tanto importante, sonoro, che immerge lo spettatore in un puzzle cinematografico solo apparentemente disordinato, dal quale riuscirne soltanto alla fine, quando ogni tassello viene rimesso al suo posto. Vietato lasciarsi prendere dal panico allora, è lecito solo lasciarsi cullare dalle immagini e fidarsi di esse: dal buio della sala, e dall'oscurità dell'operazione anomala e inedita, lo spettatore potrà completare il quadro solo a fine rebus, a luci accese.

Giulia Marras

73. Mostra del Cinema di Venezia

La realtà virtuale in sala e in homevideo



Michela Manente

Gli appassionati di tecnologie delle arti visive sanno che non è più un sogno. La realtà virtuale, nome ossimorico e assai suggestivo, è a portata di spettatore e alla 73. Mostra del cinema di Venezia ha avuto un palcoscenico d'eccezione: un teatro virtuale, aperto ad orari stabiliti, con una programmazione di "corti" e di uno spezzone di 40' del primo lungometraggio mai realizzato in Realtà virtuale "Jesus VR - The Story of Christ". Immaginate di poter andare indietro nel tempo e assistere all'Ultima Cena di Gesù, su chi focalizzereste l'attenzione? Vi concentrereste su Cristo o cerchereste nello sguardo di Giuda un indizio del suo imminente tradimento? Il regista canadese David Hansen se l'è chiesto e ha deciso di dare agli spettatori del suo film incentrato sulla vita di Cristo, la possibilità di scegliere da che parte guardare. Girato a Matera, nelle stesse location de "La passione di Cristo" (Mel Gibson, 2004), il film in uscita a Natale vi farà assistere alla nascita di Gesù e vi porterà sulla croce, a guardare dall'alto la folla in delirio. Il Festival di Venezia si mostra precursore dei tempi permettendo di vedere

in anteprima un lungo spezzone dell'unico film realizzato per la realtà virtuale, tecnologia che permette di immergersi totalmente all'interno della storia, indossando un visore grande come una maschera da sub e un paio di cuffie. La macchina da presa, e quindi il punto di vista dello spettatore, è sempre al centro della scena, ma le riprese a 360 gradi e la sedia girevole su cui ogni spettatore è seduto, permettono di scegliere cosa o chi guardare ruotando ad angolo giro o muovendo la testa in tutte le direzioni. Niente campi, controcampi e nessun primo piano, per ora la tecnologia non permette di "zoomare", né di sostituirsi ai personaggi o di spostarsi sulla scena, solo di girare. La messa a fuoco dell'immagine non è ancora perfetta e la sensazione è di innaturalità con conseguenti giramenti di testa ma aspettiamo le evoluzioni future per affermare se veramente ci piace questa nuova frontiera del "cinema esperienza" che per



VRWERX, società di produzione della realtà virtuale, ha previsto l'uscita di "Jesus VR - The Story of Christ" per Natale 2016



Le attrezzature per riprendere in realtà virtuale Jesus VR - The Story of Christ

ora ha portato a Venezia sei mini-progetti di VR (selezionati tra 40) dal mondo del circo o dello sport. C'è già chi afferma che in pochi anni sarà solo questo il modo di fare cinema,

possibilità di immergersi all'interno di un ambiente virtuale e arrivare più vicino che mai al soggetto dell'azione. Sempre più spettatori affermano che VR aggiunga valore all'immagine: attraverso questa tecnologia è possibile praticamente un'escursione sul Grand Canyon, un tour del Louvre, una passeggiata sulla 5th Avenue a New York, vivendo il prodotto come se fossimo parte di esso in quanto ci immergiamo nell'ambiente, che sia quello di un videogioco o di un film, senza abbandonare la poltrona. Il punto di VR non è quello di offrire un'esperienza statica su un diverso tipo di schermo; infatti lo schermo a cui siamo abituati permette il movimento unico all'interno di qualsiasi ambiente, che può condurre a storie uniche per ogni spettatore. La VR ha rivoluzionato questo concetto, conquistando di pari passo la programmazione nei festival tradizionali, con programmi al Sundance, Cannes, Tribeca e altrove. Ma la vera evoluzione del Sensorama è che tutto ciò sarà possibile da casa, scaricando il film sul proprio telefonino abilitato a cui collegare il visore e le cuffie, isolando di fatto lo spettatore dalla fruizione collettiva dell'opera cinematografica.

con buona pace per i registi più narcisisti, che non potranno più imporre allo spettatore il loro sguardo sul mondo. Ancora oggi molte persone pensano di sapere cosa sia VR, ma spesso la loro conoscenza è limitata. Guardare un film in 3D è un mondo lontano rispetto alla



Esperienza "collettiva" di una visione molto privata

Michela Manente

73. Mostra del Cinema di Venezia

Cinema: Ridateci i soldi, vent'anni di partecipazione democratica al festival del cinema di Venezia

L'iniziativa del Codacons (Coordinamento delle Associazioni per la Difesa dell'Ambiente e dei Diritti degli Utenti e dei Consumatori) restituisce ai cittadini il diritto di parola e riporta lo spettatore al centro della scena: ecco perché noi la sosteniamo



Carlo Rienzi

L'opinione del pubblico è sovrana e deve tornare ad esserlo, soprattutto in campo cinematografico dove non esistono talent show o televoti che consentano di esprimere i propri pensieri e la propria idea sui lungometraggi. L'unica possibilità in mano agli utenti del cinema

è il botteghino, che riduce però il tutto a mera questione numerica e non garantisce la democrazia dell'opinione: un film può incassare molto anche essendo orribile, perché magari trasmesso in numerose sale e spinto dalla pubblicità, mentre spesso opere meritorie non possono contare su analoga diffusione del territorio e conoscenza presso il pubblico. In Italia, ormai, quasi nessuno continua a coltivare il genere della recensione tagliente, sapida, irriverente, della "stroncatura" documentata ma incurante delle buone maniere, refrattaria a ogni galateo da letterati. Manca un luogo preciso dove ciò possa avvenire. La critica cinematografica è un mestiere d'élite, di mandarini che si rivolgono a un uditorio proibito, lontano, autoreferenziale; un mestiere da educande, di cortesie reciproche e modi gentili, che ha smarrito da tempo la sua funzione sociale. Soprattutto perché la gran parte dei film sono prodotti dalla TV, che ovviamente non può che incensarli a prescindere dal reale valore delle opere. Quello che abbiamo perso, però, ha un valore immenso. La critica "dal basso", indipendente e autarchica, è una risorsa smarrita, una possibilità in meno – per il pubblico – di confrontarsi criticamente con i prodotti cinematografici che è chiamato a consumare: come se lo spettatore dovesse accontentarsi di una fruizione silente e passiva, limitarsi a una valutazione segreta e personale, e lasciare ad altri la libertà di valutare, contestare, assolvere pubblicamente le pellicole che il nostro cinema propone a getto continuo. A Venezia però, una volta all'anno, le cose si ribaltano, grazie a "Ridateci i soldi", iniziativa, ormai una *cult*, che da 20 anni il Codacons organizza nel corso del Festival del cinema. Qui l'associazione mette a disposizione dei visitatori del Festival una apposita area al Lido (gestita da Gianni Ippoliti), dove i cittadini godono di uno spazio esclusivo – una bacheca aperta a tutti – per esercitare il proprio potere: possono esporre e pubblicare le proprie opinioni non solo su film, attori e registi in concorso, ma anche sulla mostra stessa e più in

generale sullo stato del cinema nostrano. Una provocazione leggera e intelligente a tutto vantaggio della democrazia, con una sola regola: il sovrano incontrastato è (sempre) il pubblico, e nessun altro. Critiche, commenti, battute e "stroncature" riempiono rapidamente la bacheca e possono essere lette da chiunque – turisti e visitatori *in primis* – e poi riprese, fotografate, pubblicate sul web e sui *social network*, condivise. Ogni anno il commento più divertente e brillante, più efficace e irriverente, viene individuato da una apposita commissione dell'Associazione (capitanata da Gianni Ippoliti) e premiato con la "Coppa Codacons" – una scultura realizzata dall'artista Ferdinando Codognotto. E da quest'anno, spazio anche a un nuovo premio, "Non essere cattivo", dedicato al film dell'anno scorso che – secondo gli spettatori – avrebbe dovuto trovarsi in concorso, e invece è stato inspiegabilmente escluso. Il valore di partecipazione democratica che questa iniziativa garantisce è sotto gli occhi di tutti, e non è un caso se – mentre tanti paludati opinionisti dibattono fra loro – il premio "Ridateci i soldi" raccoglie da anni ampio consenso da parte del pubblico. Sono oltre 10mila, infatti, i commenti raccolti nell'area allestita al Lido dalla prima edizione del concorso fino a quella di quest'anno. I cittadini meritano più spazio, e lo scopo di "Ridateci i soldi", da questo punto di vista, è chiaro: rappresentare il diritto dell'utente del cinema di esprimere democraticamente il proprio pensiero sulle opere cinematografiche, garantire e ribadire il diritto dei cittadini a esprimere a 360 gradi la propria opinione. Ad oggi, infatti, si tratta di un diritto riservato ai critici di professione, che godono di (troppo) ampio spazio sui media. Uno spazio che bisogna assolutamente riequilibrare, con la collaborazione di tutti i mezzi d'informazione che vorranno supportare questa iniziativa; restituendo agli spettatori la libertà d'irridere, e sorridere, insieme. E proprio per regalare a voi lettori un sorriso, vi invito a visitare sul sito www.codacons.it l'apposita sezione dedicata al premio "Ridateci i soldi", dove troverete una selezione di divertenti commenti e cattivissime stroncature lasciate dagli spettatori della Mostra del cinema di Venezia nel corso degli anni. Proprio attraverso questi commenti, si potrà capire l'importanza di garantire sempre al pubblico cinematografico la possibilità di esprimere in totale indipendenza il proprio parere.

Carlo Rienzi

Presidente Codacons

E' il più noto rompiscatole d'Italia. Avvocato, specializza-

to in diritto scolastico, diritto amministrativo e diritto dei consumatori, ha condotto pionieristiche battaglie in difesa di questi ultimi, la più eclatante delle quali fu autoriduzione delle bollette. Nel 1986 fonda il CODACONS, la più importante e potente associazione dei consumatori italiana, di cui è attualmente Presidente. Alcune sue iniziative sono rimaste nella storia, come quando denunciò Tex Willer per il fumo, Anna Oxa per aver mostrato la marca del perizoma a Sanremo, e persino se stesso all'ordine degli avvocati, per far pagare ai suoi clienti la tariffa minima.

www.codacons.it/

Per la cronaca

A sorpresa vince un irriverente commento su "La La Land" di Damien Chazelle. Consegnata la Coppa Codacons "Ridateci i Soldi" a Noemi Lanzani, 22enne di Milano residente a Barcellona. La coppa Codacons "Ridateci i soldi", riconoscimento che ogni anno l'associazione dei consumatori assegna al commento più azzeccato – affisso nell'apposita bacheca al Lido gestita da Gianni Ippoliti – sui film proiettati alla Mostra del Cinema. Nonostante la maggior parte delle stroncature del pubblico riguardassero i film di Kim Rossi Stuart e Win Wenders, ad aggiudicarsi la coppa Codacons (una scultura in legno realizzata dall'artista Ferdinando Codognotto) è stato un irriverente quanto intelligente



Carlo Rienzi consegna la Coppa Codacons

commento sul musical "LA LA LAND" di Damien Chazelle. L'autrice del divertente messaggio è la studentessa di cinema Noemi Lanzani, 22enne di Milano residente a Barcellona, che ha scritto un'analisi precisa e spietata di

"LA LA LAND", nella quale il musical di Chazelle viene demolito. Intanto lo spazio "Ridateci i soldi" allestito a Venezia ha registrato quest'anno un nuovo record di presenze da parte degli spettatori, con migliaia di commenti lasciati dai visitatori, a dimostrazione della necessità di consentire sempre al pubblico di esprimere in modo democratico le proprie opinioni su film, attori, registi e sulla stessa kermesse. Il Codacons comunica che al momento nessuno ha risposto correttamente alla domanda relativa all'errore contenuto nei due episodi dell'opera di Sorrentino trasmessi in anteprima a Venezia (in palio un premio del valore di 1000 euro); pertanto il concorso proseguirà fino ad ottobre, quando cioè *Il giovane Papa* di Sorrentino verrà trasmesso in tv.



Il cinema indipendente e d'autore nella nuova legge: ruolo e prospettive

Otto associazioni di categoria unite in un convegno a Venezia per il cinema indipendente trascurato dalla nuova legge

Intervento del Presidente ANAC



Francesco Martinotti

Un dato oggettivo su quanto è accaduto nel nostro settore da quando si è cominciato a parlare di riforma - a partire dal ddl a firma Di Giorgi e Zavoli, fino al testo Franceschini licenziato qualche settimana fa dalla commissione cultura del Senato - è stata la mancanza di coesione tra le diverse componenti del settore per ottenere un risultato, organico e equilibrato, condiviso da tutti. Di questo clima si sono giovati coloro che avevano a cuore due aspetti che stravolgono il concetto di eccezione culturale: estendere alla televisione i fondi destinati da sempre al cinema, trasformare i criteri di assegnazione delle risorse, passando dalla valutazione dei contenuti a quella relativa ai risultati economici delle imprese. L'unità tra tutti coloro che si battono per le sorti di quel cinema fondato più sulla forza delle idee che sull'impianto finanziario e sulle caratteristiche del cast funzionale al prime time, si è raggiunta a Venezia nell'ambito dei Venice Days, dove gli autori, gli esercenti d'essai, i critici e i giornalisti cinematografici, i circoli del cinema, i giovani produttori, le piccole e medie imprese del settore e le Film Commission rappresentati da otto associazioni (AGPCI, ANAC, FICE, FICC, IFC, CNA-PMI cinema e audiovisivo, SNGCI, SNCCI) hanno organizzato il convegno "Il cinema indipendente e d'autore nella nuova legge" che ha messo a nudo le seguenti questioni lasciate irrisolte dal ddl n.2287.

- 1) L'incertezza assoluta su come sarà regolato il rapporto tra i meccanismi della futura legge e il sistema delle televisioni non è attenuata dall'articolo del ddl che attribuisce una delega in bianco al Governo, anche perché i contenuti sui quali stanno lavorando non sono ancora mai stati condivisi con nessuno.
- 2) L' inadeguatezza delle risorse (400 milioni in tutto) è evidente rispetto alle maggiori esigenze derivate dall'allargamento dei fruitori alle produzioni di fiction, serie tv e videogiochi.
- 3) E' incomprensibile la scelta di aver optato per il prelievo erariale dell'11% dell'Ires e Iva relative alle attività di tutte le imprese del settore (i cinema, le tv, le aziende telefoniche e i provider di internet) ed aver escluso qualsiasi tipo di prelievo a carico di quei gruppi che oggi hanno risorse incomparabilmente più elevate quali le Over The Top (I-Tunes, Amazon, YouTube, Google...). Se l' UE chiede 13 miliardi

a Apple, perché una legge che guarda al futuro non ha previsto alcun contributo da parte di aziende che traggono profitto anche sul nostro mercato? La mancanza di coraggio rispetto alla definizione di una nuova "governance" del settore che sia effettivamente estranea al controllo della politica. E' rimasta, infatti, lettera morta la costituzione di una cabina di regia, per l'attuazione delle politiche del cinema e dell'audiovisivo, estranea al Ministero, come un Centro Nazionale del Cinema (o un Film Institute) su modello di quelli che esistono in altri paesi e il previsto Consiglio Superiore dell'Audiovisivo non risolve la questione.

4) L'assenza di volontà a trovare un equilibrio tra le due anime dell'industria dell'audiovisivo, quella che produce film di puro intrattenimento e l'altra che realizza opere portatrici di un punto di vista personale dell'autore suscitando nel pubblico l'analisi e la riflessione. Questa assenza di volontà è rappresentata dal fatto che la percentuale dei contributi selettivi destinati a questo tipo di cinema rappresentino di fatto poco più del 5% delle risorse totali. Formalmente l'art. 11 parla di una quota tra il 15% e il 18% ma essendo stati inclusi in queste percentuali i costi degli enti pubblici (Luce, Biennale, CSC...) le risorse si riducono a una cifra che potrà variare tra i 20 e i 32 milioni. In sostanza la vera quota è tra il 5% e il 7%. Nel suo intervento il direttore generale cinema Nicola Borrelli si è stupito delle riserve espresse dagli organizzatori del convegno, considerandole inconsistenti e frutto di una cattiva lettura del testo. La riforma, a suo dire, è un'ottima riforma che tiene conto di tre anni di consultazioni e tavoli di confronto con le categorie. L'intento, in particolare, è quello di far crescere le maggiori aziende italiane (la prima nella classifica europea è solo al 26esimo posto) per renderle più competitive sui mercati internazionali. Tutto questo viene fatto, però, soffocando le piccole e medie imprese alle quali è riservato un ruolo inconsistente e in piena contraddizione con gli esiti della Conferenza Nazionale del Cinema, l'unica vera consultazione collettiva degli ultimi 3 anni, dove non si era mai parlato di automatismi al 95%, mentre era emersa da parte di tutto il settore, Anica compresa, la necessità di costituire anche da noi un Centro Nazionale del Cinema alla francese. Il critico Bruno Torri ha replicato a Borrelli lamentando lo snaturamento dell'azione del Mibact che con questo provvedimento sembra rivolgere la sua attenzione maggiormente all'impresa piuttosto



che alla cultura. A conclusione dell'incontro le otto associazioni presenti hanno deciso di inviare una lettera/appello al Ministro Franceschini, sulla falsariga di quanto era già stato fatto unitariamente dagli autori italiani (100autori, Anac, Anart, Aidac, Asifa, WGI), affinché sia ripristinata la soglia del 25% dei sostegni selettivi.

Francesco Martinotti
Presidente ANAC

Sceneggiatore e regista, nel luglio del 2015 succede a Golo Gregoretti alla presidenza dell'Associazione Nazionale Autori Cinematografici. E' tra i fondatori delle Giornate degli Autori e dirige France Odeon, il Festival francese di Firenze. La sua opera prima "Abissinia" selezionata nel 1993 alla SIC del Festival di Cannes vince anche il David di Donatello e partecipa al Sundance Film Festival. Nel 2016 vince il Nastro d'argento speciale. Candidato al Globo d'oro 2016 come miglior documentario italiano, "Barbieri d'Italia"

Premio Lizzani



Da sx Francesco Ranieri Martinotti, presidente ANAC; Michele Rho, autore del doc. "Mexico! Un cinema alla riscossa" dedicato ad Antonio Sancassani, vincitore del premio Lizzani 2015; Sino Accursio Caracappa, il vincitore di quest'anno; Flaminia Lizzani.

Il Premio Lizzani 2016, istituito nel 2015 dall'ANAC, è entrato a far parte quest'anno dei premi collaterali della Mostra del Cinema di Venezia.

73. Mostra del cinema di Venezia – GIORNATE DEGLI AUTORI VENICEDAYS

L'intervento del Presidente della FICC



Marco Asunis

Quel che allarma la Federazione Italiana dei Circoli del Cinema – FICC è l'impalcatura del DdL n. 2287 sul cinema e audiovisivo e, per quel che più ci coinvolge, gli indirizzi complessivi sulla promozione culturale cinematografica. Un articolo sul numero di Settembre nella rivista on line **Diari di Cineclub**, riporta un'analisi curiosa sul DdL n. 2287 sulla base della quantificazione numerica delle parole chiave sul cinema che compongono il testo. Questa analisi ci descrive, ad esempio, che la parola *promozione* risulta riportata nel DdL 32 volte, attestandosi al 110° posto di questa classifica delle parole più citate. Ancora, le parole *cultura* e *programmazione*, per la loro più limitata citazione, si collocano addirittura al 280° posto di questa originale graduatoria. Questa particolare radiografia del DdL n. 2287 fa emergere sul piano semantico una propensione verso una idea di cinema come strumento commerciale e industriale anziché come bene culturale, quale esso prima di tutto dovrebbe essere visto. Al di là di questo riferimento, tale considerazione si rafforza una volta che si legge il DdL Franceschini nella sua completezza. Se così fosse, una riforma sul cinema imbastita prevalentemente dentro una logica di tipo commerciale e di profitto, piuttosto che su quella propriamente culturale e umanistica, non rischierebbe di implodere su se stessa? Per propensione culturale e umanistica intendo l'attenzione giusta e la cura che la legge dovrebbe rivolgere al motore principale che tutto il sistema muove, cioè *il pubblico*; il pubblico in carne ed ossa (e cervello), da considerare non semplicemente come pura componente di un interesse mercantile, ma come parte di una società che può crescere ed emanciparsi grazie al cinema e alla cultura. Le leggi sul cinema fino ad oggi, a partire dalla n. 1213/1965, hanno considerato naturale tale obiettivo, riconoscendo alle associazioni del pubblico un ruolo strategico nella formazione del pubblico e, di pari passo, nella promozione del cinema. Questa è la ragione prima per la quale le associazioni nazionali di cultura cinematografica, le uniche riconosciute a rappresentare il pubblico, beneficiano di un contributo annuale nell'ambito della ripartizione della quota del Fondo Unico dello Spettacolo destinata al cinema o attività cinematografiche. E' in questo quadro che la FICC e le associazioni del pubblico continuano ad avere un ruolo importante nel valorizzare la distribuzione e il cinema indipendente e d'autore del nostro Paese. Il DdL n. 2287, rispetto a tutto ciò, si presenta come autentico strappo, declassificando e disconoscendo le associazioni del pubblico dalla loro funzione strategica, storica e identitaria. Tale indirizzo del DdL

n. 2287 tendente ad annullare il ruolo delle associazioni nazionali di cultura cinematografica, è già presente di fatto nei nuovi decreti attuativi sulla promozione cinematografica, riferiti sempre alla vigente legge sul cinema, che hanno sostituito il precedente appena qualche mese fa. Per stare sul concreto, le nuove disposizioni non considerano le spese generali e di gestione come spese necessarie per lo svolgimento delle attività promozionali e le esclude dal contributo elargito, rendendo impossibile, ad esempio, continuare ad avere in affitto la sede nazionale e un minimo apparato organizzativo di riferimento con una presenza continua. Questi sono aspetti fondamentali per associazioni senza scopo di lucro che svolgono la propria attività culturale durante tutto l'anno: senza questi presupposti basilari diventa complicato svolgere l'attività istituzionale, tenere attive le incombenze



amministrative per predisporre la programmazione e i bilanci, rendere coesa la rete dei circoli, il rapporto tra le associazioni del pubblico e così via. Tale nuovo decreto introduce inoltre per le associazioni nazionali di cultura cinematografica la cessazione dall'esonero dell'obbligo della copertura parziale delle spese previste in bilancio, a conferma di un deliberato disconoscimento della loro attività di volontariato. Piena coerenza a questa strategia penalizzante di interventi ministeriali la si ritrova ancora quest'anno nei tagli ai finanziamenti alla promozione cinematografica in Italia e all'estero, in cui Festival storici importanti della FICC, ad esempio, come quello dei Balcani (privato del minimo sostegno finanziario) e Stoccolma (ridotto ai minimi termini) difficilmente potranno essere riproposti. Tutto, insomma, si tiene. E' questo un quadro sconcertante e preoccupante che non preclude però il proseguo da parte della FICC di un impegno unitario, teso a recuperare diritti sospesi e a riaffermare sul piano sociale la formazione e la crescita culturale e critica di un nuovo pubblico.

Marco Asunis
Presidente FICC



73. Mostra del cinema di Venezia – GIORNATE DEGLI AUTORI VENICEDAYS

Cinema italiano e diversità: uniti per contare di più



Leonardo De Franceschi

La 73ª Mostra del cinema appena conclusasi ha presentato un discreto numero di film italiani di un certo interesse per le questioni di diversità, aggregando in questo termine utile benché problematico, un fascio di

istanze relative a differenze di genere, orientamento sessuale, etnia, religione, credo, abilità/disabilità, status giuridico, ambiente sociale. Basti pensare a *Indivisibili* di Edoardo Ghezzo, *Le ultime cose* di Irene Dionisio, *Vangelo* di Pippo Delbono, per citare alcuni titoli, oltre ai corti in competizione per il Premio MigrArti. Eppure, quando si parla di diversità, è opportuno non solo riflettere sull'immaginario circolante nei film, ma anche cominciare a interrogarsi sui modi di produzione dominanti. Pensiamo ai dati della produzione italiana 2015: su 185 lungometraggi prodotti, solo 19 sono stati diretti anche da donne, 11 sono opera di autori o autrici stranieri, naturalizzati o di seconda generazione, e forse appena 1 viene da un autore dichiaratamente gay (Marco Filiberti). Purtroppo, il DdL 2287 su cinema e audiovisivo in discussione al Senato rischia di



aggravare il ritardo grave accumulato dal nostro comparto rispetto ad altri competitors internazionali (Stati Uniti in primis, ma anche Regno Unito e Francia), da tempo attrezzati con politiche della diversità che hanno saputo attirare e valorizzare talenti espressione di gruppi tradizionalmente sottorappresentati, scalando posizioni di mercato importanti. Come rilevato più volte dalle associazioni degli autori infatti, e soprattutto dall'ANAC, la scelta di spostare il grosso delle risorse dai contributi selettivi ai contributi automatici, rischia di penalizzare proprio le espressioni del cinema indipendente e d'autore, dinamica che la nascita del terzo polo incentrato su Sky rischia paradossalmente di aggravare. Per questo, un incontro organizzato proprio dall'ANAC insieme al collettivo #peruncinema diverso alle Giornate degli Autori il 6 settembre ha provato

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

a mappare le forme di narrazione dominanti intorno alle diversità e le varie esperienze – perlopiù festival e premi – a sostegno del cinema delle donne e del cinema migrante per esempio, interrogandosi su quali strategie adottare per rendere questa azione più incisiva sulle dinamiche profonde del mercato. All'incontro, aperto da un saluto di Giorgio Gosetti (Giornate degli Autori) e moderato dal



Il cinema italiano e le diversità: una priorità invisibile?

regista Umberto Marino, hanno partecipato Francesco Ranieri Martinotti (presidente ANAC), Leonardo De Franceschi (Università Roma Tre), Laura Delli Colli (SNGCI), Deborah Young (critico cinematografico), Antonio Falduto (docente UNINT Università), Steve Della Casa (critico cinematografico), Patrizia Fregonese (EWA), Cecilia Ermini (Mostra Internazionale di Pesaro), Giulia Grassilli (Human Rights Nights), Alessandra Speciale (FCAAAL), Paolo Masini (MiBACT), e i registi Nadia Kibout, Rodolfo Bisatti, Irene Dionisio, Maryam Rahimi, Haider Rashid e Mohamed Zouaoui. Dal confronto è emersa la necessità di allargare la discussione alle altre associazioni di categoria e a tutte le realtà di base che già promuovono da anni le istanze della diversità, sul piano delle espressioni artistiche ma anche dei diritti civili e sociali e l'ANAC ha offerto la sua disponibilità a fare da punto di riferimento per questa coalizione o federazione di soggetti a venire. Sullo sfondo rimane la questione spinosa dell'iter del Ddl 2287: è vero che questa riflessione, avviata in parallelo anche in due incontri promossi da 100Autori, Direzione donna (3 settembre), Cinema e diritti LGBT (8 settembre) rientra in un orizzonte che esula dalle tempistiche di approvazione della legge, però sarà il caso di non dare per persa la battaglia per un suo significativo ridisegno, almeno fino a quando entrambi i rami del parlamento non l'avranno approvata.

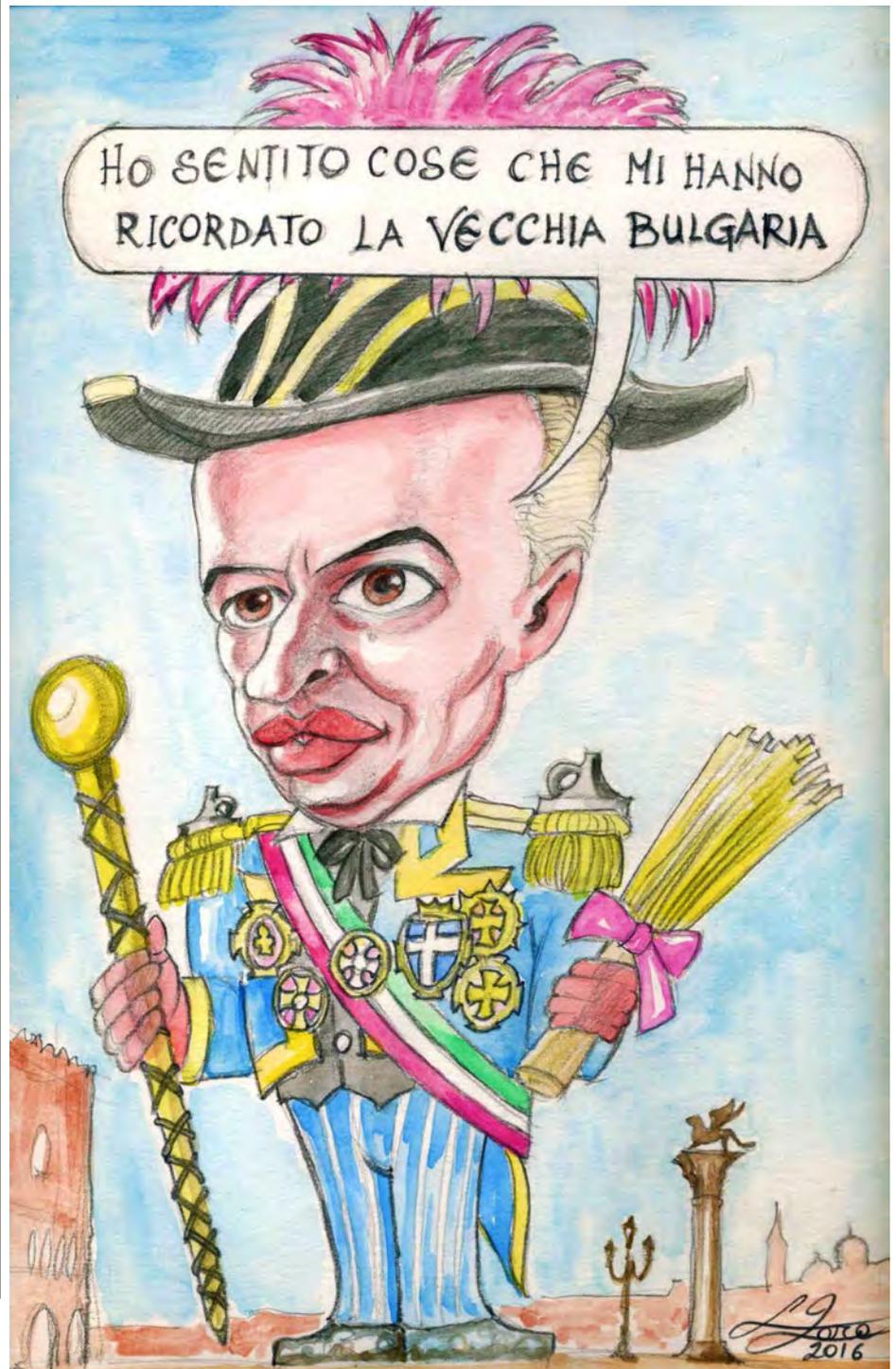
Leonardo De Franceschi

Insegna Teorie e pratiche postcoloniali del cinema e dei media all'Università Roma Tre. Dirige la testata online *Cinemafrica-Africa e diaspora nel cinema* (cinemafrica.org), il blog in inglese *Cinematrodiscendente-Filmmakers of African Descent in Italian Cinema* (cinematrodiscendente.com) e la collana *Studi Postcoloniali di Cinema e Media per Aracne Editrice*. Ha pubblicato *L'Africa in Italia. Per una controistoria postcoloniale del cinema italiano* (2013), *Con gli occhi dell'eternità. Il cinema di Souleymane Cissé* (2011), *Hudud! Un viaggio nel cinema del Maghreb* (2005).

73. Mostra del cinema di Venezia – GIORNATE DEGLI AUTORI VENICEDAYS

NOSTALGHIA IN VENICE

In occasione dell'incontro organizzato alla 73. Mostra del Cinema di Venezia da ANAC, nell'ambito delle Giornate degli Autori VENICEDAYS "Il cinema indipendente e d'autore nella nuova legge: ruolo e prospettive", a fronte di alcune critiche riferite al nuovo DdL cinema e audiovisivo, che lo vedono più di competenza del ministero dell'economia che della cultura, il DG Mibact Nicola Borrelli, chiamato a sostituire il Ministro Franceschini, ha esordito:



Franceschiello, l'ultimo diretto(Re) di Napoli (Autore dell'opera il M° Luigi Zara)

Lettera appello al Ministro per i Beni e le Attività Culturali Dario

Franceschini, firmato da AGPCI, ANAC, FICE, FICC, IFC, SNCCI, SNGC, a cui ha aderito anche **Diari di Cineclub**. Il testo lo trovate sul sito www.anac-autori.it e sui social media collegati

73. Mostra del cinema di Venezia

Il fascino del red carpet

Rappresentazione della società dello spettacolo, glamour, passerella, mostrarsi, mondanità, esibizione, pedana con la presenza oltre che di addetti ai lavori, anche di aspiranti celebrity, con vestiti inguinali, la politica salottiera che presenta il nuovo compagno, il divo porno con moglie e figli che racconta ai numerosi giornalisti come ha investito la sua dote. Sarà per questo che altri Artisti, non ritengono il red carpet indispensabile e disertano la passeggiata sul tappeto. Noi, in aperta contestazione con questo glamour, abbiamo fatto il nostro tappeto rosso

Il nostro tappeto rosso. Abbiamo incontrato...

Sono operatori e attivisti culturali, alcuni non sempre conosciuti, agiscono all'ombra dei Circoli del Cinema e Cineclub, fanno molto di più di quelli che senza titolo passeggiano sui red carpet



Angelo Zanellato critico e giornalista (foto di Nino Genovese)



Anna Mazzaglia Miceli, produttrice, presidente della Casa di produzione Entr'Acte di Messina (foto di Nino Genovese)



Cristina Sain e Fabrizio Grosoli presidente e co-direttore del Trieste Film Festival (foto di Massimo Tria)



Da sx: Paolo Minuto, distributore; Dora Sebestyen e Lidia Liotta del circolo del Cinema Ficc Zavattini di Reggio Calabria (foto di Tonino De Pace)



Eliana Lo Castro Napoli, giornalista (foto di Nino Genovese)



Elisabetta Randaccio, critica cinematografica e Massimo Spina scrittore (foto di Tonino De Pace)



Emiliano Morreale, critico, giornalista, docente (foto di Nino Genovese)



Francesco Puma, critico cinematografico e giornalista (foto di Nino Genovese)



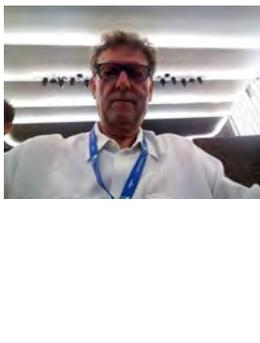
Francesco Torre, pres. Associazione Arknoah Messina - Ficc, Gaetano Di Lorenzo, regista (foto di Nino Genovese)



Giampiero Cleopazzo e Ginetto Vernaleone dello Spazio Cineforum di Lecce (foto di Massimo Tria)



Loredana Polizzi, imprenditrice, responsabile Multisala Apollo (foto di Nino Genovese)



Luciano Volpi da Valdarno Cinema (foto in autoscatto)



Maddalena Mayneri presidente Cortinametraggio (foto di Michela Manente)



Marco Asunis presidente della FICC durante lo shopping (foto di Tonino De Pace)



Marco Giusti e Tatti Sanguineti, un momento di relax e approfittano per aggiornarsi, chi con i media chi con la carta (foto di Nino Genovese)

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente



Marco Vanelli, direttore di Cabiria - Studi di cinema, discute di Ozon (foto di Massimo Tria)



Maria Lombardo, giornalista (foto di Nino Genovese)



Massimo Caminiti, presidente CINIT e Tonino De Pace, v. presidente FICC in un selfie di Tonino De Pace



Massimo Rosin, giornalista, presidente Cinecircolo L. Visconti di Venezia (foto di Nino Genovese)



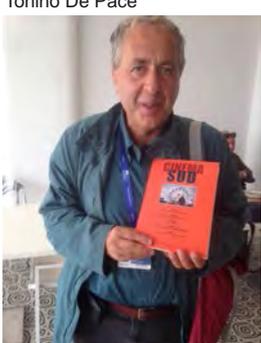
Nicola Falcinella e Massimo Tria, la Settimana della critica ieri e oggi (foto di Marco Asunis)



Michela Manente e Massimo Nardin, operatori culturali e docenti del CINIT. (foto di Massimo Tria)



Orazio Leotta e Massimo Caminiti, consigliere e presidente CINIT illuminati dal cinema (foto di Massimo Tria)



Paolo Speranza critico, giornalista docente, direttore di 'CinemaSud' e 'Quaderni di CinemaSud' (foto di Nino Genovese)



Papere a Venezia, a sx Gabriella Gallozzi (foto di Claudio Fioramanti)



Renato Accorinti, sindaco di Messina (foto di Nino Genovese)



Riccardo Di Bella, Direttore festival StateaKKorti Villa Di Bella Viagrande, Catania (foto di Nino Genovese)



Roberto Andò, scrittore, sceneggiatore, regista (foto di Nino Genovese)



Sino Caracappa, esercente cinematografico (foto di Nino Genovese)



Valerio Caprara, giornalista, critico e docente (foto di Nino Genovese)



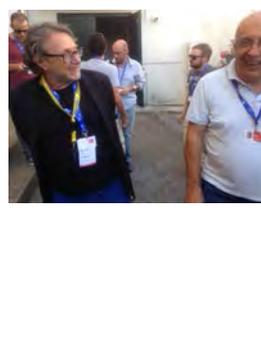
Ignazio Vasta, presidente regionale Sicilia del CSC - Centro Studi Cinematografici e direttore artistico del Festival del film per ragazzi di Giardini - Naxos



Da sx Marco Asunis, presidente FICC, Vittorio Segà già senatore, presidente circolo FICC di Adria e Alberto Gambato dello stesso circolo (foto di Tonino De Pace)



Giulia Marras redattrice di **Diari di Cineclub** (foto di Alessia Astorri)



Da sx Giovanni Spagnoletti e Augusto Sainati, docenti e critici cinematografici (foto di Nino Genovese)



Ugo Baistrocchi, funzionario dello Stato, esperto di cinema (foto di Marco Asunis)



Festa del Cinema di Roma

13 / 23 ottobre

Non fotografare le star, non ne hanno bisogno.

Fotografa chi promuove il cinema, manda la tua foto a:

diaridicineclub@gmail.com

78. Mostra del Cinema di Venezia

Fantacinema

Mercoledì 25 agosto 2021



Roberto Venturoli

La 78. Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia, la prima del terzo decennio del XXI secolo, è stata inaugurata ieri con la proiezione del film "Mundus Novus", la prima mega-produzione europea in lingua latina da quando quest'ultima, nel 2018,

è diventata la lingua ufficiale dell'Unione. *Mundus Novus* racconta l'avventuroso viaggio della flotta romana inviata dall'imperatore Adriano nel 133 d.C. alla scoperta delle Indie occidentali. Le navi romane che in numero di 150 all'anno raggiungevano i porti indiani di Muziris e Arikamedu ai tempi di Augusto, riportando pepe e altre spezie per tutto l'impero, si erano ormai ridotte ad una. Durante la terza guerra giudaica, un sapiente ebreo, Simone Bar Levi, catturato dai romani, aveva tradito il suo popolo e convinto l'imperatore che si potevano raggiungere le Indie da Occidente. Una flotta, con ai remi proprio i prigionieri zeloti sopravvissuti alla repressione in Palestina, aveva preso il mare sotto la guida di Giulio Cesare Amerino accompagnato da Bar Levi. Il film, dopo la prima veneziana e la presentazione a Toronto, uscirà in cinquecento sale americane e verrà presentato come candidato ufficiale dell'UE per l'Oscar come migliore film di lingua non inglese. Alla conferenza stampa di presentazione della Mostra, il nuovo direttore, Giorgio Gosetti, ha ricordato che, spesso, la presentazione di un film a Venezia è l'anticamera per l'Oscar. Il suo augurio è che *Mundus Novus* vinca sia un Leone che l'Oscar. "Il film è una sfida con la quale gli Europei vogliono dimostrare che una nuova Europa, fondata su una cultura comune, con radici profonde, è rinata e vuole condividere questa cultura con tutto il mondo". "È bello e significativo - ha concluso il presidente della "Fondazione Biennale-Centro Nazionale dell'Audiovisivo" Massimo Bray - che questo progetto di rinascita abbia inizio a Venezia con un film. Sono certo che grazie a opere come questa si riuscirà in breve a fare del latino non solo la lingua delle istituzioni ma di tutti gli Europei". Eccezionalmente l'anteprima del film, proiettata gratuitamente in piazza San Marco, sarà visibile in streaming nelle dieci sale web da duemila posti della Mostra ma verrà anche proiettata in mille sale reali allestite in tutta Italia dai circoli del cinema per i loro soci (non più di duecento per proiezione) e in quattrocento sale delle comunità ecclesiali, la metà delle quali non cattoliche (islamiche, buddiste, cristiane, ebraiche, ecc). Mentre i film in concorso, a parte *Mundus Novus*, verranno proiettati soltanto al Lido, tutti i film di Orizzonti e di Biennale College saranno visibili anche nelle sale web e nei circoli. A piazza San

Marco verranno replicati gratuitamente i film proiettati al Lido nella sala Giardino. La Mostra di Venezia è il festival internazionale con il maggior numero di posti coperti, all'aperto e virtuali. I film della sezione Venezia Classici, 20 lungometraggi restaurati e 10 documentari sul cinema, curata dalla Cineteca nazionale Luce di Bologna, verranno tutti proiettati non solo nella nuova sala Volpi ma anche nelle sale della rete delle cineteche (Roma, Milano, Torino, Pordenone) e delle biblioteche comunali aderenti alla rete e verranno diffusi in streaming nella sala web Zavattini (da 1000 posti) sei volte al giorno. Sempre più femminili le Giornate degli autori - Venice Days presiedute da Roberto Barzanti e codirette dal francese Sylvain Auzou e dalla cinese Guo Xiaolu, scrittrice e filmmaker (Pardo d'oro nel 2009). Saranno 11 su 15 le opere prime e seconde in concorso dirette da donne (le altre opere sono dirette da LGBT). Oltre ai numerosissimi eventi speciali la novità di quest'anno è una rassegna retrospettiva sul cinema di Hollywood organizzata in comune dalle Giornate e dalla SIC. Nuova gestione anche per la Settimana Internazionale della Critica che sarà diretta dal collettivo Quinlan (Alessandro Anibaldi, Enrico Azzano, Raffaele Meale, Daria Pomponio), Giampiero Raganelli e Marco Romagna. La delegata generale Daria Pomponio ha annunciato che il film d'apertura sarà "La selezione" di Roberto Nanni. Il noto documentarista, per sei mesi, ha seguito e filmato, giorno per giorno, l'attività dei selezionatori della SIC e, per la prima volta, racconterà dall'interno come nasce una rassegna internazionale. Le repliche dei film per la stampa e per il pubblico avranno luogo nelle nuove sale del Palabiennale e Perlaz, rispettivamente da 2000 e da 600 posti, solo su prenotazione tramite la scheda accreditato o tramite app su cellulare, sfruttando la nuova tecnologia che permette alle sale di trasformarsi. La Perlaz potrà avere tre configurazioni (600, 300/300, 450/150) e il, Palabiennale addirittura otto (2000, 1000/1000, 1300/700, 1000/500/500, 800/600/600, 500/500/500/500, 800/400/400/400, 600/600/600/200) adattandosi, senza sprechi, alla domanda del pubblico. Nella nuova Sezione "Rassegne" verrà proiettata quella vincitrice del concorso annuale aperto a tutti e senza limiti di età. La rassegna vincitrice del 2021 è quella di uno sconosciuto avvocato di Santa Marinella che ha realizzato una rassegna con tutte le nove versioni nazionali dei film ispirati all'originale televisivo "La parola ai giurati" (Twelve angry men di Reginald Rose). La rassegna comprende anche la prima versione televisiva, quella italiana con interpreti solo femminili, scritta e diretta da Emma Dante nel 2019, e quella nigeriana del 2010, interpretata solo da attori neri a parte l'accusato bianco. Molte novità della Mostra derivano dalla piena attuazione della legge sulla cultura cinematografica e audiovisiva del ministro per la cultura Pasolini approvata nel dicembre

2017 dal nuovo Parlamento eletto nella primavera dello stesso anno. Dopo la vittoria del no al referendum costituzionale del 2016 e la bocciatura dell'Italicum da parte della Consulta, le nuove elezioni, regolate dalla legge elettorale proporzionale detta Consultellum, hanno permesso di formare il governo di coalizione Berlinguer (maggioritario M5S e minoritario PD-Possibile) che, tra i primi provvedimenti, ha fatto approvare la legge Pasolini. Quest'ultima ha qualificato come bene culturale ogni film realizzato o diffuso da almeno venticinque anni. Ha definito come bene comune ad uso culturale universale ogni film nazionale realizzato con il contributo o il sostegno pubblico. Ha definito culturali e non commerciali le proiezioni di film nei festival, nei circoli e nelle istituzioni culturali riconosciute. Ha istituito la mediateca delle opere cinematografiche e audiovisive libere da diritti. Ha stabilito che qualunque spazio pubblico o autorizzato come spazio pubblico può essere utilizzato per proiezioni. Questi pochi principi, le innovazioni tecnologiche (mini proiettori laser) e alcune modifiche alla legge sul diritto d'autore hanno finalmente liberalizzato la cultura cinematografica e audiovisiva consentendo a tutti di organizzare iniziative audiovisive (proiezioni, rassegne, festival, corsi, pubblicazioni, ecc.) utilizzando l'immenso patrimonio cinematografico e audiovisivo esistente. L'organizzazione del sistema cinematografico è stata finalmente rivoluzionata istituendo il Centro nazionale per l'audiovisivo ma incardinandolo nella Fondazione Biennale di Venezia, l'unica istituzione veramente internazionale in grado di gestire, promuovere, tutelare e valorizzare la cultura cinematografica e audiovisiva. La Cineteca di Bologna è divenuta la cineteca nazionale, acquisendo anche il patrimonio dell'ex Istituto Luce, coordinando tutte le altre cineteche e mediateche italiane, con competenze anche sugli archivi con fondi cinematografici o audiovisivi. Il Centro sperimentale di cinematografia e audiovisivo di Roma coordina tutte le scuole di cinema pubbliche o di proprietà pubblica, i DAMS e i corsi universitari di sua competenza e la formazione audiovisiva in generale. La Fondazione Prolo-Museo del cinema di Torino ha acquisito anche il compito di Centro nazionale per l'immagine simulata con competenza in materia di videogiochi, simulazioni educative, professionali e artistiche. Il sistema creato degli anni Trenta del secolo scorso è stato definitivamente sepolto e sostituito con qualcosa di più adeguato al XXI secolo. Buone visioni

Roberto Venturoli

Nato a New York, si è laureato con Umberto Eco al DAMS di Bologna. Insegna filosofia al Liceo Marco Polo di Venezia. Esperto di ucrania. Ha pubblicato articoli e saggi sul cinema. Ha scritto ma non si decide a pubblicare tre romanzi ucraini tutti ambientati a Venezia nei secoli XVI e XIX

Emilio Salgari e il Cinema



Stefano Beccastrini

I romanzi di Emilio Salgari, e quelli di Jules Verne, sono stati la grande passione della mia prima adolescenza. In seguito scoprii Edgar Allan Poe - per merito di Marco Melani, mio compianto maestro di cinema ma talvolta anche di letteratura - e poi tutti gli altri miei più maturi amori letterari, fino a Joyce e Proust, Borges e Gadda... Insomma, per un po' seppellii nel quasi oblio i cicli romanzeschi salgariani e verniani. Da qualche anno, peraltro, li ho riscoperti con gioia nostalgica, cogliendo in loro qualche caratteristica significativa della vera Letteratura, quella di cui si parla nelle storie letterarie tout court e non soltanto in quelle dei libri per ragazzi. A una tale riscoperta sono stato spinto anche da varie, acutissime, sollecitazioni critiche. Per esempio, e per riferirsi al solo Salgari, l'analisi che Umberto Eco fa del suo stile in *Le lacrime del corsaro nero*, ove scrive "Se il Corsaro nero piange, guai all'infame che ride. Ma guai allo stolido che si limiti a piangere". E, ancora per esempio, la strampalata ma illuminante idea di Fernando Savater il quale, in *L'infanzia ritrovata*, sostiene che il Capitano Nemo fosse il figlio di Sandokan e manifestasse, con altri mezzi, lo stesso odio del padre verso gli inglesi. Trovata geniale, mi pare! Tra l'altro, Savater, pensatore che apprezzo molto, ha compiuto in quel suo testo un eccezionale bilancio critico del genio salgariano, ben sottolineando "i difetti che, fortunatamente, affliggono la sua opera". Il principale di essi è anche il suo vero pregio letterario (ecco il motivo dell'avverbio "fortunatamente") ossia il gusto delle citazioni enciclopediche e alquanto stravaganti sull'ambiente dei propri romanzi e di conseguenza il ritmo assai confuso, proprio perchè spesso interrotto, del ritmo narrativo. Insomma: per elencare i nomi esoticamente poetici delle piante di una giungla malese - che lui non aveva mai visto - Salgari dimenticava per strada persino un Sandokan impegnato in una atroce battaglia! Dunque la sua, dice ancora Savater, è "un'invenzione evocatrice straordinaria". Per tutti questi motivi ho deciso di scrivere qualcosa su entrambi - Salgari e Verne - ta li "scrittori ritrovati", recandomi - come capita spesso alla gente d'una certa età - à la recherche du temps perdu. Poichè mi occupo ormai, nel mio scrivere, quasi unicamente di testi sul cinema, ho deciso di dedicare ai due romanzieri due articoli, uno per ciascuno, che avessero per argomento i rapporti tra le loro narrazioni e lo schermo cinematografico. Comincerò con il parlare, in tal senso, di Emilio Salgari, rinviando a una successiva occasione analogo discorso cinefilico su Jules Verne. Corinne D'Angelo, medico veterinario romano che ha saputo diventare una delle massime - e più appassionate - esperte italiane di cose salgariane, ha posto,

proprio all'inizio del suo bel libro "Eroi di carta sul grande schermo. Emilio Salgari e il cinema", la seguente epigrafe: "Questo volume è dedicato al primo e più grande sceneggiatore che l'Italia abbia mai avuto, Emilio Salgari (1862-1911), che ha immaginato mille avventure di carta per i bambini e gli adulti di un secolo fa, e con la sola sua penna ha dato vita ad un mondo fatto di eroi e di giustizia". Il primo film tratto, in verità alquanto liberamente, da un romanzo di Salgari - che era morto, suicida e praticamente in miseria, tre anni prima e non poté dunque approfittare della innovativa fonte di guadagno, proveniente anche per i letterati dalla nascente industria cinematografica, che arricchì invece Capuana e Verga, D'Annunzio e Pirandello - fu il famosissimo *Cabiria*, 1914, di Giovanni Pastrone. Fu il più imponente kolossal della cinematografia italiana, un successo internazionale il cui eco arrivò prepotentemente fino ad Hollywood, ove ispirò il grande Griffith per il suo *Intolerance*, 1916. Il romanzo salgariano, cui aveva attinto Pastrone oltre che a Tito Livio ed al Flaubert di Salammbò, si intitolava *Cartagine in fiamme* e fu pubblicato a puntate sulla rivista "Per terra e per mare" nel 1906 ed in volume nel 1908.



Nei titoli di testa originali del film, peraltro, Salgari non comparve - nè, del resto, Tito Livio e Flaubert - e l'opera veniva presentata come fosse interamente farina del sacco di D'Annunzio! Occorre ricordare che, nel 1959 ossia in un'epoca di diffusione anche in Italia del Peplum Movies, tornò al romanzo cartaginese di Salgari, ma questa volta riconoscendo la propria fonte, anche Carmine Gallone, specialista di film storici o ispirati ai melodrammi lirici. Il suo *Cartagine in fiamme* fu una coproduzione italo-francese e, di conseguenza, il suo cast vedeva impegnati sia noti attori italiani (Paolo Stoppa e Ilaria Occhini, per esempio) che francesi (Pierre Brasseur e Daniel Gelin, per esempio). Ma torniamo al cinema muto. Tra il 1920 e il 1921, un cineasta che realizzò vari film salgariani - all'epoca, uno stesso autore poteva realizzare anche cinque o sei film in un solo biennio - fu Vitale De Stefano. Egli era nato in Sicilia, si era trasferito a Torino ove aveva scoperto il cinema, divenne regista (andando a filmare anche a Parigi) e attore (in *Cabiria*, interpretò il personaggio di Masinissa). Il Salgari che gli interessava era quello del ciclo dei pirati delle Antille: furono infatti ben cinque - *Il corsaro nero*, *La regina dei Caraibi*, *Iolanda la figlia del corsaro nero*, *Il figlio*

del corsaro rosso, *Gli ultimi bucanieri* - i suoi film salgariani tratti da tale, anche da me prediletto, ciclo. Nel 1936, si ebbe finalmente il primo film sonoro d'argomento salgariano: fu, ancora una volta, tratto dal ciclo dei pirati delle Antille e precisamente da *Il Corsaro nero*, uno dei romanzi più belli del prolifico scrittore. Il film



Emilio Salgari

aveva lo stesso titolo del romanzo e fu girato da Amleto Palermi, giornalista, sceneggiatore e regista di talento, morto precocemente nel 1941. Il film, interamente girato ad Ischia, pare fosse intenzionalmente la risposta italiana, felicemente riuscita secondo la stampa dell'epoca, al *Capitan Blood* girato cinque anni pri-



Da "Il Corsaro nero" di Amleto Palermi

ma da Michael Curtiz, con Errol Flynn (l'attore principale del film di Palermi fu, invece, Ciriaco De Vito, campione olimpionico di fioretto). Nel 1940, Enrico Guazzoni - un cineasta, ma pittore di formazione, che aveva dato il meglio di sé, nel genere dei film storici, all'epoca del muto ma che restava comunque, anche dopo l'avvento del sonoro, un autore dotato di originalità e rigore - realizzò, negli studi della Pisorno a Tirrenia, il bel *La figlia del Corsaro Verde* (tratto dal romanzo omonimo, in realtà mai scritto da Salgari), con Doris Durante e Fosco Giachetti, due celebrità del cinema di quegli anni (la Dutante fu anche la bellissima amante del ministro della cultura popolare Alessandro Pavolini, fascista addirittura fanatico ma non privo di ambizioni letterarie). L'anno successivo, lo stesso Guazzoni, con *I pirati della Malesia*, portò per la prima volta sullo schermo una storia salgariana - ottenuta fondendo tra loro due romanzi, *I misteri della giungla nera* e *I pirati della Malesia* - appartenente al ciclo indomalese che ha per eroi Tremal

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

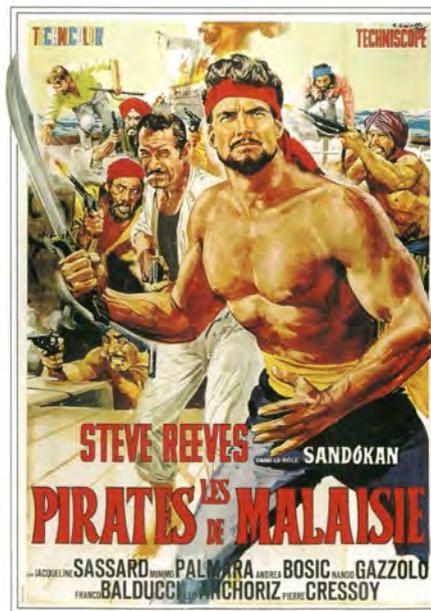
Naik e Sandokan. Dopo di che, tratti sia dal ciclo dei pirati delle Antille che da quello indomalese (i due cicli che coprono la maggior parte delle opere di Emilio Salgari) che da qualche altro romanzo di varia ambientazione esotica (cartaginese, sahariana, turcocipriota e così via), verranno realizzati, in Italia (i film salgariani prodotti all'estero, nonostante i suoi romanzi siano stati tradotti in varie lingue comprese quella inglese e quella francese, si contano sulle dita di una sola mano e sono soprattutto messicani), decine e decine di film ispirati alle opere e ai personaggi del prolifico narratore. Nel 1941 realizzò una coppia di film salgariani - *Il figlio del Corsaro Rosso* e *Gli ultimi filibustieri* - Marco Elter, il quale aveva esordito come regista, nel 1936, con una parodia del ciclo delle Antille intitolata *Allegri masnadieri*. Sarà stato poichè i due film di Elter uscirono in piena guerra, ossia nel 1943, oppure a causa della pessima organizzazione della produzione/distribuzione da parte di una semiconosciuta azienda messinese, sta di fatto che entrambi passarono del tutto sotto silenzio. Elter in seguito morì, troppo precocemente, nel 1945. Dopo il 1954, anno di nascita della RAI-Radiotelevisione Italiana, anche il piccolo schermo atinse molto, per i propri sceneggiati, alla sfrenata fantasia del povero scrittore suicida. Per quanto riguarda il cinema, tra i registi che trasero film dalle storie salgariane vale la pena di ricordarne almeno tre o quattro. Il primo è senz'altro Mario Soldati: cineasta, oltre che scrittore e giornalista, d'indubbio valore, elegante e colto autore di alcuni film indimenticabili quali *Piccolo mondo antico*, del 1941, *Fuga in Francia*, del 1948, *La provinciale*, del 1954, Soldati ha al proprio attivo anche due spigliati, dinamici, persino garbatamente ironici, film tratti dal ciclo dei pirati delle Antille, ossia *I tre corsari* (ispirato dal romanzo, in realtà apocrifo, *Il corsa-*



May Britt e Marc Lawrence in *Jolanda, la figlia del corsaro nero* di Mario Soldati

ro verde) e *Jolanda, la figlia del corsaro nero* (ispirato dall'omonimo romanzo salgariano: l'interprete principale era May Britt, attrice svedese che qualcuno lanciò sul mercato cinematografico italiano quale "nuova Greta Garbo" ma che invece era soltanto carina e simpatica, nulla di più). Entrambi i film, che io amo molto, furono girati nel medesimo anno, il 1952, per sfruttare il medesimo set marinairesco: anche *La nave delle donne maledette* di Raffaella Matarazzo fu girato in quell'anno, su quel set, e ciò creò non pochi problemi organizzativi. Un altro cineasta che, nel

giro di due anni ossia tra il 1964 e il 1965, girò ben quattro film d'ispirazione salgariana (*Sandokan alla riscossa*, *Sandokan contro il leopardo di Sarawak*, *I misteri della giungla nera*, *L'avventu-*



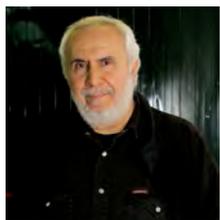
riero della Tortuga), fu Luigi Capuano, un ex pilota d'aviazione diventato sceneggiatore e regista, autore prima di drammoni d'ambientazione partenopea e poi di opere d'intrattenimento appartenenti al genere avventuroso (peplum, cappa e spada, western e così via). Più o meno negli stessi anni anche Umberto Lenzi, scrittore e regista ammirato soprattutto per i suoi film di genere poliziesco (amatissimi da Quentin Tarantino), si cimentò con il ciclo indomalese di Salgari, realizzando *Sandokan, la tigre di Mompracem* e *I pirati della Malesia*. L'attore che impersonava il potente, terribile ma anche tenero, tigrotto era Steve Reeves, un giovanottone americano, ex culturista fisico, ex Mister America, che fece poi fortuna a Cinecittà, impersonando di volta in volta Ercole, Enea, Romolo, appunto Sandokan e così via. Va detto che Lenzi fu il primo che ebbe l'ardire di recarsi a girare i propri film salgariani laddove il romanziere li aveva ambientati (non proprio in Malesia, in verità, ma a Ceylon, cosicché lo straordinario paesaggio della giungla asiatica diventa in certo modo il vero protagonista della vicenda: Salgari ne sarebbe stato contento). Venendo alla televisione, vale la pena di ricordare - oltre a uno sceneggiato di Ugo Gregoretti, *Le tigri di Mompracem* del 1974, con intenti un po' sociologici e un po' parodistici - la lunga avventura salgariana dell'accoppiata Sergio Sollima/Kabir Bedi (*Sandokan*, 1976, *Il corsaro nero*, 1977, *Sandokan alla riscossa*, 1977). Sollima è stato scrittore di teatro, sceneggiatore, regista sia cinematografico che televisivo. Ebbe un notevole successo, nell'epoca dei cosiddetti "western all'italiana", soprattutto grazie al film *Corri, uomo, corri* del 1968, ambientato in Messico e d'ispirazione per così dire guevarista (l'attore era, non a caso, il cubano ma presto italianizzato anzi romanizzato, Tomas Milian). Kabir Bedi era un giovane attore indiano semiconosciuto e scoperto proprio da Sollima durante i suoi sopralluoghi asiatici in cerca di



uomini e ambienti per il proprio Sandokan televisivo. Il successo fu clamoroso: in quegli anni molti genitori misero addirittura il nome Sandokan ai propri sfortunati figli! Sollima era riuscito finalmente a regalare una vendetta postuma al povero Salgari (anche se, debbo onestamente confessare, la coppia Lenzi/Reeves a me piace di più di quella Sollima/Bedi: ma, in realtà, nè Steve Reeves nè Kabir Bedi erano veramente dei Sandokan credibili in quanto troppo belli, troppo atletici, poco introversi e rosi nell'animo). Che altro dire, avviandomi a concludere l'articolo? Che mi resta un rimpianto per il fatto che Salgari non sia mai stato convintamente scoperto ad Hollywood. Vi immaginate Tyrone Power nei panni del *Corsaro Nero*, diretto da Rouben Mamoulian o Gregory Peck diretto da Raoul Walsh? Ed Errol Flynn nei panni di *Sandokan* diretto da Michael Curtiz o Robert Stack diretto da Douglas Sirk? Rimpiango anche che, tra i registi italiani, nessun vero maestro del cinema d'avventura - Riccardo Freda, per esempio, o Sergio Leone - abbiano portato sullo schermo un film salgariano. Freda avrebbe fatto di Vittorio Gassman un *Corsaro Nero* indimenticabile, innamorato ma malinconico portatore di un cruccio terribile, e Leone avrebbe fatto di Clint Eastwood un altrettanto indimenticabile *Sandokan*, più carico di odio che atletico, più taciturno che divo, a un tempo terribile nell'uccidere e tenero nell'amare. Purtroppo tutto ciò non è avvenuto, nè a Hollywood nè a Cinecittà. Teniamoci dunque i film salgariani che abbiamo - alcuni, come si è visto, più che passabili - e soprattutto torniamo a vederli. Come dice Umberto Eco: piangendo con i loro protagonisti ma non limitandosi a piangere bensì attenti anche a capire. Insomma, nel solo modo degno del nostro mestiere di "cinefili critici".

Stefano Beccastrini

Il doppiaggio durante il boom economico



Gerardo Di Cola

“No! Non posso lasciare Carmelina sola e poi se lo viene a sapere lo sposo...addio matrimonio. Quello è abruzzese, gente del nord...pieno di arie...” Con questa battuta, Tiberio Murgia, sardo di Oristano, entra nel mondo

dei caratteristi del cinema italiano, interpretando Michele, detto Ferribotte, ne *I soliti ignoti* di Mario Monicelli. Il personaggio, pensato dagli autori del soggetto, Agenore Incrocci e Furio Scarpelli, è un siciliano chiuso e gelosissimo della sorella Carmelina. Murgia risponde così bene alla fisicità del siculo nerboruto che Monicelli, in compagnia di Age in un ristorante romano dove Tiberio lavora, lo scrittura all'istante senza fargli i provini di rito. Age, che sostiene la necessità di usare il dialetto siciliano per comporre quel mosaico di personaggi provenienti da ogni parte d'Italia, mostra perplessità nella scelta di utilizzare un sardo. Il regista gli risponde che il doppiaggio è stato inventato da un trentennio e gli esprime anche l'idea, maturata in quel momento, di farlo doppiare in un siciliano tanto stretto da giustificare i sottotitoli. Un giornalista isolano, saputo della trovata paradossale, ne parla in modo accademico in ambienti culturali palermitani non pensando di suscitare clamore. La notizia si sparge e la reazione è tanto veemente che Monicelli deve desistere dall'idea di sottotitolare il siciliano. L'Italia del 1958 sta assistendo al più grosso sforzo produttivo della sua storia per sorreggere una domanda sempre crescente di beni di consumo cui gran parte degli italiani può finalmente accedere. I tanti siciliani, che si sono spostati nel nord produttivo per rendere concreto il sacrosanto desiderio di benessere, potrebbero risentirsi della “trovata registica”, e avvertire ancora di più il senso di isolamento che li attanaglia in quelle città dove si sono dispersi per sostenere con il loro lavoro il boom economico. Si decide di doppiare Murgia. Franco Cristaldi, produttore del film, è d'accordo con Monicelli nell'affidare il compito a un doppiatore esperto, capace di recitare in dialetto siciliano, e in possesso di una voce non facilmente riconoscibile. Certamente non ci si può rivolgere alla CDC i cui attori, pur se sconosciuti nei volti, sono riconoscibilissimi nelle voci. Cristaldi e Monicelli decidono di rivolgersi alla CID che in prevalenza cura i doppiaggi di film europei e, in particolare, si va specializzando nella post-sincronizzazione di quelli italiani. L'idea vincente della società è di guidare nell'auto-doppiaggio gli attori italiani in difficoltà di fronte ad un leggio e ad un microfono. Mario Maldesi, tra i più entusiasti assertori di questa politica, è scelto per dirigere il doppiaggio de *I soliti ignoti*. La scelta dell'attore che deve far parlare Ferribotte cade su Renato Cominetti, napoletano di nascita ma di origini siciliane (il padre, Salvatore Papa, è stato attore dialettale siciliano). Egli è esperto nell'arte del doppiare, frequentando le sale di sincronizzazione dall'immediato dopoguerra per

conto della ODI. Cominetti, che è uomo schivo e riservato, dà forti garanzie di discrezionalità per il solito timore di far conoscere una realtà, quella del doppiaggio, che è meglio tenere celata. È necessario non “rigare” l'immagine dell'attore doppiato. Ma l'anonimato serve anche al doppiatore che così può continuare a sostituirsi al doppiato senza suscitare clamori. Si crea un forte e duraturo sodalizio tra il volto di Murgia e la voce di Cominetti. Age e Scarpelli hanno immaginato una combriccola di scombinati “furtaroli” che tentano, maldestramente, il colpo risolutivo per uscire dalla condizione di indigenza in cui vivono. Nella parte del più scalcinato del gruppo, Capannelle, è chiamato Carlo Pisacane, attore teatrale napoletano con esperienze saltuarie nel cinema fin dal '32. Il personaggio scaturito dalla fantasia degli sceneggiatori deve, però, essere un bolognese trapiantato a Roma. Un altro importante attore della ODI, da poco in CID, l'udinese Nico Pepe, è scelto per far parlare Pisacane in bolognese. La sceneggiatura prevede cinque sprovveduti tra cui il personaggio di Mario Angeletti. La parte è affidata a Renato Salvatori che per l'occasione parla grazie a Marcello Prando. Inevitabile l'incontro tra Mario, bello e aitante, e Carmelina, bella e attraente. Cristaldi propone nella parte di Carmelina, Claudia Cardinale, una giovane quasi debuttante, nata a Tunisi da genitori italiani, da poco in Italia, bellissima e prosperosa, dotata di una fotonogenia straordinaria cui, però, si contrappone



Carlo Pisacane detto Capannelle



Nino Pepe, la voce di Capannelle in “I soliti ignoti”

una fonogenia disastrosa. Per far recitare colei che diventerà un altro mito del cinema italiano si sceglie la voce di Lucia Guzzardi, attrice siciliana poco conosciuta. Corre l'anno 1960. Un anno importante per la produzione italiana che riesce a riconquistare una posizione di primo piano nella cinematografia mondiale grazie ad alcuni capolavori tra cui *Rocco e i suoi fratelli* con il quale Luchino Visconti mostra al mondo intero l'altra faccia del boom economico. Un boom che permette alla disoccupazione di scendere mentre sale il tenore di vita, anche se dilaga la vendita a credito per mezzo della quale chiunque può entrare in possesso di beni sempre più diversi e attraenti. Dal tempo della guerra i salari sono più che raddoppiati, la vita non è mai stata così prodiga di comodità e lussi, i sogni non sono più irraggiungibili; il benessere viene vissuto nella spensierata certezza che possa proiettarsi stabilmente nel futuro. Ma il prezzo da pagare è vivere la disgregazione familiare e sociale nell'ansia di non poter raggiungere ciò che il boom promette. Le vicende personali dei cinque fratelli Parondi, che sradicati dall'assoluta Sicilia si ritrovano immersi in una Milano dalle atmosfere pesanti e ostili, inevitabilmente si caricano di toni drammatici nell'impatto con una società dove le “regole” sono altre. Visconti chiama Claudia Cardinale a interpretare il personaggio di Ginetta Giannelli; una parte non ancora da protagonista, ma certamente importante per l'attrice che incontra uno dei maestri del cinema italiano. In sede di doppiaggio il grande regista, coadiuvato dalla coppia Maldesi-Cappellini, preferisce far recitare, al posto della Cardinale, Luisella Visconti, non potendo utilizzare la voce della Asti che ricopre nel film il ruolo della impiegata della stireria. Gli attori stranieri Alain Delon (Rocco Parondi), Annie Girardot (Nadia), Katina Paximou (Rosaria Parondi), Roger Hanin (Duilio Morini), hanno la voce, rispettivamente, di Achille Millo, Valentina Fortunato, Cesarina Gheraldi, Gianni Bonagura. Fulvia Mammi è scelta per doppiare Alessandra Panaro (Franca); mentre i provini eseguiti per la voce da dare a Rocco Vidolazzi (Luca Parondi) non incontrano il favore di Visconti. Il regista, che non presiede alle audizioni, ha esplicitamente chiesto a Maldesi di non provinare ragazzine. Ma quando altre voci di ragazzi sono scartate da Visconti, Ornella Cappellini pensa di provare la sorella, Alida. Il regista, che è ignaro di ascoltare una voce femminile, non ha dubbi su quella timbrica che ritiene facilmente plasmabile sul personaggio di Luca. Rocco Vidolazzi ha trovato in Alida Cappellini la voce che dà spessore al suo personaggio come Guido Martufi in quella di Flaminia Jandolo in , e Pablito Calvo in quella di Ludovica Modugno in *Marcellino pane e vino*. Perfino il ragazzino suicida, Edmund, in *Germania anno zero* di Roberto Rossellini parlava grazie ad una ragazzina, ancora Flaminia Jandolo che, qualche anno dopo, avrebbe doppiato il mito Brigitte Bardot. Bizzarrie del doppiaggio.

Gerardo Di Cola

Due autobiografie parallele

Il regista e l'attrice

De Bosio e Occhini rileggono mezzo secolo di spettacolo italiano



Nuccio Lodato

I libri sul teatro che valga la pena di acquistare e leggere non sono, da noi, particolarmente frequenti. Le editrici specializzate, che offrono materiali di eccellente livello,

non dispongono purtroppo di una rete distributiva minima che le renda note al pubblico, e si rassegnano a un sottile strato di addetti o quasi. Gli editori maggiori raramente rivolgono l'attenzione al settore, divorati come sono nella camicia di forza della facile vendibilità. Al primo gruppo, tra le uscite di quest'anno, appartengono i due bei libri di Franco Quadri e Italo Moscati sul lavoro di Luca Ronconi, di cui ci si occuperà in un prossimo giro. Al secondo, eccezionalmente, altrettanti volumi in libreria da qualche mese o qualche settimana, meritevoli di una particolare attenzione. Gianfranco De Bosio è stato (con Costa e Giannini, Visconti, Strehler e pochi altri, su tutti appunto Ronconi) uno dei grandi protagonisti del predominio della regia sul miglior teatro di prosa della seconda metà del Novecento. All'esaltante età di 92 anni, ancora fresco di attività didattiche alla Scuola di recitazione del Piccolo di Milano e all'Open Academy della natia Verona, propone -con una sigla editoriale a lui memorialmente cara, quella che fu del grande amico Neri Pozza, anche attore nel suo magnifico film *Il terrorista* (1963)- un'autobiografia grondante fierezza, vitalità e ottimismo. Ne ha tutte le ragioni. La sua vita ha voluto innanzitutto dire, da neppure ventenne, una partecipazione in primissima linea e incarichi di particolare, delicata responsabilità nella Resistenza veneta (esperienza della quale il singolarissimo e profondo film su ricordato porta profondi echi). Ma il risvolto più imperituro dell'incipiente esperienza culturale e scenica è stato da subito costituito dalla (ri)scoperta, prima letteraria poi scenica e registica, di quello che è forse in assoluto il massimo autore teatrale, qualitativamente parlando, con Goldoni e Pirandello, del nostro paese: Angelo Beolco detto il Ruzante (1496/1500 ca.-1542). Cui si accosta già nel 1942, nel quarto centenario della morte, quando era completamente rimosso, stimolato dall'edizione benemerita che dei lontani testi dimenticati compie filologicamente Emilio Lovarini, originando l'allestimento di Moscheta (ma in italiano, non nell'originario "pavano": per cui ad esempio, con compiacimento della vigilante censura fascista, la battuta 'A he tanta legrezza che la camisa me sta tanto erta dal culo diventava Ho tanta allegria che la camicia non mi tocca il fianco!). E in quell'estate, nel cortile di Castelvecchio, con l'incoraggiamento di un'insegnante, allestisce addirittura anche lui il suo primo Ruzante, Fiorina,

a 18 anni! Terminato il periodo bellico vissuto eroicamente (è la parola), De Bosio si ritrova curiosamente in maniera momentanea nell'ambiente democristiano e inaugura una vicinanza personale con Giulio Andreotti (che sorpresa!) che gli sarà utile anche nel lontano e diversamente orientato futuro. Inizia subito



Gianfranco De Bosio

l'attività teatrale, prima al CUT Padova, poi a Parigi in formazione con Marceau e Lecoq, che si trasferirà addirittura con lui a Padova alla ripresa. Comincia poi il vero lavoro su Ruzante, con Alvisè Zorzi (vi concorreranno da lontano anche Carlo Grabher e Mario Baratto) che culminerà da un lato nel fondamentale "Millennio" einaudiano di cinquant'anni fa con l'opera omnia del genio pavano, dall'altro nelle ulteriori, fondamentali e fondanti regie, con la scoperta della Betia, la ripresa scenica della Moscheta, e poi le realizzazioni magistrali dell'Anconitana, della stessa Betia e i suoi altri memorabili spettacoli ruzantiani, fino all'inopinato coinvolgimento del grande Marcello Bartoli e del Gruppo della Rocca nel memorabile antologico *Il Ruzante*; e ancora sempre con lui *La Piovana* dell'87, per non dire, poi, del *Parlamento in Ungheria* e di *Bilora in Cina...* Bisognerebbe a questo punto seguire dettagliatamente la sua successiva attività: il lungo periodo ricchissimo di direzione dello Stabile di Torino con la punta brechtiana dell'*Arturo Ui* con Franco Parenti, e l'altrettanto lunga e costruttiva stagione della doppia sovrintendenza lirica alla rilanciata Arena della città natale. Per non dire degli allestimenti televisivi, e della titanica impresa del Mosé RAI con Lancaster. Il libro è originalmente interrotto da periodici interludii (denominati "omaggi") in cui l'autore traccia medaglioni ritrattistici di presenze particolarmente rilevanti per la sua formazione e la sua esistenza: Alvisè Dal Negro e Dino Formaggio, Enrico Franceschini e Concerto Marchesi, Egidio Meneghetti, Diego Valeri e Manara Valgimigli, appunto Marcel Marceau e Jacques Lecoq, Paolo Grassi, Parenti, Dario Fo e Franca Rame, Erno Egri Ernstein (il direttore tecnico del grande Torino scomparso a Superga, suocero di De Bosio che ne ha sposata la figlia Marta, sorella della celebre coreografa Susanna), Otello Pighin, Lele Luzzati, Anthony

Burgess e Burt Lancaster, Rajna Kabaivanska e Plácido Domingo, Mario Chiara e Luciano Pavarotti, Franco Zeffirelli e Luca Ronconi: tutti punti di riferimento centrali delle singole stagioni della sua ricchissima e multiforme attività di metteur en scène. Che lo fa incrociare con Ilaria Occhini, salvo errori od omissioni, una volta sola: l'allestimento -sempre RAI, marzo 1979- in due puntate del *Mercante di Venezia*, appositamente ritradotto dall'amico e conterraneo Sergio Perosa, con l'attrice fiorentina nella parte protagonista di Porzia (e con lei Tedeschi, Fantoni e la Sastrì). Il regista evoca dettagliatamente l'esperienza (pp. 192-193); l'attrice si limita all'inserimento di due belle foto nell'inserito illustrato. Ilaria Occhini -tra le attrici italiane maggiori- occupa un posto di particolare rilievo nella mia memoria personale. Avevo undici anni quando i miei genitori, in un'epoca in cui solo i ricchi



"Una famiglia perfetta" (2012) di Paolo Genovese: Ilaria Occhini in un'immagine del film

avevano già in casa mastodontici ricevitori tv, mi portavano le domeniche sere in una vicina osteria gestita da una famiglia amica, per assistere alle puntate dello sceneggiato *Jane Eyre*, diretto da Majano e interpretato da lei presso che esordiente con Raf Vallone (le puntate furono cinque, a partire dal 9 marzo 1957, ricostruisco dal bel libro di De Fornari *Teleromanza*; il giorno precedente avevo compiuto 11 anni, terminavo la quinta elementare e mi addentravo nell'infernale preparazione dell'"esame di ammissione alla scuola media"). E proprio alla scuola media Ilaria tornò di scena prepotentemente. La nostra immensa insegnante di lettere, Emilia Provenzal, figlia dello scrittore Dino, intimo di Giovanni Papini, avvalendosi dell'antologia compilata dal padre "Il buon cammino" (Lattes), ci avrebbe fatto leggere i testi papiniani dedicati alle figlie e alla nipote ("La mia Ilaria"), rinsaldando la conoscenza della giovane interprete di Jane. Il terzo incontro fu una vera e propria apparizione: in un anno Ottanta che non riesco a isolare, ma compreso fra l'83 e l'87, all'ora di pranzo, rincasando dalla scuola dove

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

allora lavoravo, all'incrocio alessandrino fra via Cavour e corso 100 Cannoni, la grande attrice, impegnata in quei giorni in repliche presso il Teatro Comunale cittadino, non ricordo in che spettacolo, sostava nel sole di fronte a Villa Borsalino, contemplando la facciata della storica fabbrica, in procinto di diventare sede dell'università. Bellezza allo stato puro. In teatro ho avuto occasione di ammirarla dal vivo in un'unica occasione, nel 1996, indimenticabile nella parte della signora Balducci in *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, tratto e inscenato da Ronconi dal capolavoro gaddiano (lo spettacolo del quale nel libro l'attrice, estremamente sintetica, quasi telegrafica, su pressoché tutto il resto, parla più diffusamente: pp. 143-145). Una prestazione superba in un allestimento magistrale che, grazie alla versione filmata curata da Giuseppe Bertolucci, può essere tuttora visionata in rete grazie a youtube. Un'ulteriore emozione indiretta, nel 2002, con la lettura del Carteggio 1932-1956 intercorso tra suo padre Barna e il suocero Giovanni Papini, che Simonetta Bartolini aveva curato per le Edizioni di Storia e Letteratura. Ma l'ultima e definitiva, la più diretta, sarebbe giunta nel 2008, allorché mi toccò il piacere di presentare, al Mexico di Milano, la prima del bel film d'esordio *Mar Nero* di Federico Bondi (non parente!), con lei presente ma dall'immensa discrezione, nella grande interpretazione da protagonista che le sarebbe valso l'estate successiva il meritatissimo premio di Locarno. Questa lunga premessa per spiegare che, all'uscita della sua autobiografia lo scorso aprile, credo di esserne stato tra i primissimi se non addirittura il primo acquirente... Ma debbo confessare che la sua rapida e agilissima lettura (150 pagine non fitte) mi ha inaspettatamente ma sinceramente deluso. Innanzitutto -ma non è più purtroppo una novità, e non è colpa dell'autrice, anzi ne è stata lei stessa la prima danneggiata- per quanto attiene alla cura editoriale del volume. Non c'entra niente l'argomento, ma è insopportabile che in un libro Rizzoli, nel solito sedicesimo di inserto fotografico, si riesca a chiamare Sarah Ferrati, la massima attrice di prosa del secondo Novecento, Sarah Ferranti, e qualche pagina dopo si confonda addirittura Vittorio De Seta con Vittorio De Sica! Venendo al testo, cosa a mio modesto avviso spiazza il lettore? Direi, paradossalmente, proprio la leggerezza! Occhini -forse è un dono invidiabile- attraversa la sua straordinaria esperienza umana, artistica e culturale esattamente come Alice transita il Paese delle Meraviglie: tra uno stupore, un sorriso e un'alzata di spalle. Apprendiamo così, della sua esistenza pubblica, e anche privata, decisamente molto se non tutto o quasi. Ma giungiamo rapidamente alla fine della lettura con la sensazione (magari ingiusta e infondata) di essere rimasti alla superficie delle cose. Pur avendo avuto la benefica sensazione positiva di esserci imbattuti in una vita felice.

Nuccio Lodato

Gianfranco De Bosio, *La più bella regia. La mia vita*, Neri Pozza, Vicenza 2016, pp. 236, € 17;

Ilaria Occhini, *La bellezza quotidiana. Una vita senza trucco*, Rizzoli, Milano 2016, pp. 159, € 17.

Al cinema

Un padre una figlia



Paola Dei

Di Cristian Mungiu, regista rumeno della giovane generazione, successore del grande Lucian Pintilie e già vincitore di una Palma d'oro a Cannes con il film: *4 mesi, 3 settimane, 2 giorni*, il film *Un padre una figlia*, (*Bacalaureat*) ci offre uno spacca-

to della società rumena dopo il fallimento dei sogni della generazione post comunista. Attraverso una storia individuale il regista scava nelle pieghe dei sentimenti provati dopo la delusione; le paure di un padre, i timori di una madre, i sogni di una figlia. Girato fra i corridoi di ospedali e scuole, fra sguardi che si incrociano e sembrano osservare ed osservarsi, studiarsi e scrutarsi nell'interiorità, operazione che attraverso un processo osmotico viene trasmessa anche a noi spettatori, l'opera è ambientata in una cittadina montana. Un padre medico ha una amante con un figlio non suo, una madre anziana, una moglie ed una figlia per la quale desidera una vita migliore di quella che ha vissuto la sua generazione. Tutto sembra scorrere secondo i suoi piani, la figlia infatti è molto brava a scuola, matura, equilibrata e portatrice di quei valori di onestà e correttezza che le sono stati trasmessi in famiglia, soprattutto dal padre. Se la ragazza riuscirà a superare l'esame verrà accolta in una scuola inglese. "In Inghilterra sono più civili!" Questa frase esprime tutte le percezioni del medico e il forte desiderio di un futuro con maggiori prospettive per la figlia. In questo clima di sospensione che il regista riesce a trasmettere con grande maestria e con la capacità di indagare la psiche dei personaggi entrando nelle loro interiorità e facendocene scoprire i lati più oscuri, si intrecciano i fatti reali. La figlia il giorno prima dell'esame viene aggredita e quasi violentata da uno sconosciuto, un sasso viene lanciato contro la finestra della casa dell'uomo, il parabrezza della sua auto viene distrutto. Un passato che torna e che incombe sul medico travolto da minacce che non hanno un volto. Nonostante questo il suo pensiero va sempre alla figlia, per la quale è pronto a rinunciare a tutto ciò in cui crede e che le ha sempre insegnato con l'esempio della vita: l'onestà e la correttezza mentre il tempo viene scandito da due vasi di vetro. "In un vaso di vetro

c'è una biglia per ogni giorno vissuto, dentro un'altro vaso ci sono i giorni che passo a lavoro. Ogni sera una biglia si sposta da un vaso all'altro..." In una società fondata sullo scambio dei favori, anche lui soccombe di fronte al timore di un futuro senza speranza per la figlia ed è pronto a non ascoltare quei principi nei quali ha sempre creduto. Di grande spessore psicologico e umano le scene nelle quali il regista imbastisce una trama dove si respira un costante senso di attesa, fra sguardi e ritmi che è impossibile non accostare ai film di Hitchcock, soprattutto quando i sospetti delle forze dell'ordine ostacolano i suoi propositi, ma nonostante tutto il medico non si arrende e fa prevalere l'amore sulla paura. Sarà proprio la figlia a togliere ogni pericolosità a questo intreccio nel quale il padre è entrato. Da sola infatti riuscirà a superare l'esame dimostrando di essere adulta e di aver assimilato e appreso fin nelle parti più profonde i principi correttezza e valore umano. Splendida regia, seppur con qualche scena di troppo e qualche dialogo superfluo, ma ammirevole la costante



ricerca di una società migliore in un mondo dove si respira odore di mancanza di principi ad ogni angolo. Un film godibile che senza pruderie ci racconta la paternità e anche questo non è cosa da poco, considerato che per molti anni, il ruolo principale nell'educazione dei figli, era stato dato alle madri. Padri inesistenti che reclamano il ruolo e che la filmografia internazionale riporta in primo piano con propositi di grande spessore umano.

Paola Dei

"Un padre, una figlia", un film di Cristian Mungiu. Con Adrian Titieni, Maria-Victoria Dragus, Lia Bugnar, Malina Manovici, Vlad Ivanov. Titolo originale *Bacalaureat*. Drammatico, durata 128 min. - Romania, Francia, Belgio 2016. - Bim Distribuzione uscito il 30 agosto 2016

Mostre

Kolossòs: i confini tra il volto e la maschera



Francesca Mezzatesta

Ad agosto si è realizzata a Sabaudia nelle Sale espositive del "Museo Emilio Greco" la Prima edizione della Mostra della critica dal titolo: "Kolossòs" (I confini tra il Volto e la Maschera), a cui hanno partecipato artisti selezionati con cura non solo per il loro talento ed espressività, ma anche per le loro capacità di rendere visibile nella materia dell'arte messaggi introspettivi e spirituali, di cui la loro arte ne è transfert, attraverso la loro preziosa anima artistica. La tematica ha messo in gioco opere inedite, per ispirarsi nel narrare l'"oltre" del Sé e incaricare l'arte a esplorare gli oceani più profondi dell'animo artistico. Le opere non affrontano solo il tema del ritratto, e iconografie da sempre riferimento di valori storici, sociali, psicologici, religiosi, ma anche "paesaggi interiori", disagi sociali o espressività loquaci degli aspetti sia apollinei o dionisiaci che rivestono in noi il bene e il male, gli opposti o i tratti al contrario distintivi, della maschera con gli innumerevoli significati, un prolungamento del volto che per i greci era coincidente con un unico termine: "pròs-òpon (sia volto che maschera). Tra alterità e identità l'arte attraverso la propria intimistica e a sua volta universale forma, scava nel sub e diviene l'"Altro". Spazio "ambiguo" sia di chi guarda e di chi è guardato, e per molti indica il trascendere anche dalla condizione umana e sconfinare nel divino (daimon). Kolossòs era l'antenna, che nella maschera rappresenta "il ritorno" e la sua pietra filosofale della memoria. Per alcuni degli artisti presenti è l'amore e l'assenza di sé stessi, per altri lo specchio, che nei fragili confini dell'identità diviene riflesso interno che si capovolge all'esterno. Ma oltre il riconoscimento di physiomies si aggiungono altri valori riconosciuti nelle opere al di là delle fattezze estetiche e riguardano l'espressività e l'indagine interiore dell'"io", del vissuto interiore, quell'introspezione analitica che da sempre fonde l'Arte dai tempi più remoti con il Teatro. Il Maestro Leonardo nel suo trattato di Fisiognomica, considera i moti dell'animo a partire dai tratti del volto e in seguito artisti come Van Gogh capovolgeranno tale visione, mirando alla "devastazione fisiognomica". In seguito Freud sosteneva che il volto coincideva "lo specchio dell'anima". L'Arte così, è anche chiave di lettura dell'artista quasi "autoritratto" Narciso, che volge lo sguardo verso l'inconscio. Sicuramente l'immagine istituisce nell'Arte il rapporto tra il visibile e l'invisibile, il soprannaturale fa così irruzione nel naturale e appare sotto forma di due queste realtà, e ne erge una nuova dimensione che agli occhi dei greci è considerata la natura del mythos, spesso opposto al logos (cioè alla finzione. L'Arte

contemporanea in questa mostra dalle molteplici sfaccettature, ha donato ognuna con un individuale messaggio interessante e intimistico. Dalla rappresentazione iperrealistica alla più trasfigurazione del soggetto per rappresentare l'"idea", all'astratta perdita della centralità dello sguardo, sino alla fedele morfologia di un volto il cui sguardo basculare seduce e rimanda alla ricerca dell'"Altro"(come si deduce dallo "specchio laciano") e invita a superare la soglia e il superamento dei confini in questa kermesse. Il ritratto in alcuni casi diviene il doppio della personalità, l'ombra, lo spettro, lo scambio tra il celato e a volte inaspettato e sconosciuto o troppo conosciuto da noi stessi sino a capovolgere l'identità dello specchio stesso e lasciare irrisolto l'enigma del volto, ma comunque lo nomina e ne mostra il viso dell'anima. Così che anche la tela o la scultura può divenire per un artista il palcoscenico delle sue emozioni e della sua anima, partendo dal neutro e poi ancora dall'eburneo foglio di carta, dalle trame bianche e vuote di una tela o dal blocco marmoreo in cui "si nasconde già e bussa, palpita una nuova immagine" dunque: la sua Maschera. Quella vera? Quella immaginaria? Entrambe? Estranianti e brechtiane o coincidenti stanislawschiane? Nietzsche sosteneva che "... tutto ciò che è profondo ama la maschera". La Maschera che nel teatro è simbolo e segno (confine tra reale, immaginario e simbolico) velo e segno sul volto dell'attore si rivela altrettanto nel soggetto del ritratto in un'opera d'Arte. In fondo il neutro presente in un soggetto di un'opera d'Arte rimanda alla maschera bianca e inespressiva di J. Lecoq che solo per incidenza della luce e per il movimento del capo suggerisce l'azione dell'attore. Le maschere segnano il superamento di confini e barriere, così come nelle lontane e arcaiche civiltà evocavano



Opera di Edoardo La Francesca "Cogitazione Animae"



Opera di Riccardo Baldini, tecnica mista olio, cere, acrilici 80x120m



"Riflessi collaterali" tecnica pastello su carta 80x120 Opera di Stefania Di Giulio

misteri indecifrabili di spiritualità e contatti animistici, così come nel velo di Veronica lo spirito ne lascia l'impronta. Oggi il ritratto contemporaneo è manifestazione dell'essenza, che nel passato nasce dalla narrazione pittorica mimetica o dalla simbolica rappresentazione, manifestazione dell'Ombra dell'antenato, manifestazione del sacro e della nostalgia, fa parte dell'esperienza umana, come un teatro delle ombre, che ha la capacità di rappresentare esplorando nella memoria, identità del visibile o dell'immaginario immagini dell'invisibile, ma pur sempre resterà conchiusa nel mistero dell'immortalità negando a Dorian Gray il contrario, ma rivelando espressioni sempre nuove che dialogheranno tra il presente e passato alla ricerca di un futuro immediato, che tramuta in un attimo veloce, che scompare alla vista dello specchio o forse resta lì imprigionato per sempre tra mille riflessi, cristallizzando per sempre il tempo e caratterizzandone un'epoca. La maschera per un artista diviene palcoscenico delle sue emozioni e identità che sconfinano nel suo vero volto e lo mostra attraverso e "Oltre la forma" nella sua vera essenza: l'espressione dell'anima artistica, viaggiando e lasciandoci viaggiare dal visibile all'invisibile e...viceversa".

Francesca Mezzatesta

Storico e critico d'Arte e spettacolo. Vive a Palermo. Iscritta all'Albo Regionale dei docenti per le materie artistiche e di Storia dell'Arte. Diploma Liceo Artistico è Laureata in Lettere e Filosofia indirizzo Arte : DAMS V.O. (specializzazione

in Critica d'Arte, Musica e Spettacolo). Collabora per pubblicazioni al di là di tutte le prefazioni di libri di Poesie cataloghi per artisti, Annuari d'Arte e Grandi Artisti. Organizzatrice di Mostre ed è promoter di numerosi artisti in Italia.

Autori si raccontano

I veri supereroi del Cinema di oggi (e di domani)



Fabrizio Nucci

La storia insegna che, ciclicamente, i periodi più propizi e quelli maggiormente funesti si propongono e ripropongono con scadenze più o meno regolari. La lunga e, al tempo stesso, breve se paragonata all'intera esistenza umana vita della cinematografia mondiale, non è stata da meno nella conferma di questa costante universale. Nel pieno rispetto di un andamento statistico altrettanto ciclico, ben si nota come ogni momento che la storia ha classificato di "crisi del Cinema" abbia preceduto grandi innovazioni tecniche e narrative: l'avvento del suono, il colore, gli effetti digitali; e come tali rivoluzioni abbiano rinnovato l'entusiasmo dei consumatori di pop-corn di tutto il mondo. Quantomeno fino alla successiva presunta crisi. Dico 'presunta' perché è impensabile ritenere che possano esserci periodi di stallo creativo globale, che con frequenza regolare si venga tutti colpiti dal blocco dello scrittore (piuttosto che del regista, del produttore, dell'interprete...). È difficile credere, al tempo stesso, che gli spettatori decidano in massa di disaffezionarsi periodicamente a ciò che fino a un attimo prima li ha fatti sognare, esplorare, amare. Allora, probabilmente, la crisi "ad orologeria" – che tocca, oggi come in passato, il Cinema piuttosto che l'arte, la cultura, l'industria delle comunità post-industriali – non lo è tout court, poiché le sue cause vanno circoscritte solo a due vizi tipici della storia recente dell'uomo: reputare un successo come tale solo se rispondente a precisi indicatori numerici (presenze in sala, milionari budget di produzione, punti di share); e delegare scelte importanti a chi non sa stare al passo con i tempi, tantomeno anticiparli. Siamo da anni tormentati da remake, sequel, reboot, spin-off, blockbuster, film tratti da fumetti, serie televisive, videogiochi. C'hanno insegnato che se non si è "speciali", "super", "fantastici" non si è nulla, al più un consumatore con un biglietto d'ingresso in mano (quando non ci si abbandona allo streaming selvaggio). Ma c'è una via d'uscita. Nell'ultimo anno, ho esplorato la Basilicata con il mio socio della Open Fields Productions Nicola Rovito e mio fratello Alessandro. Vi abbiamo viaggiato in lungo e in largo, ciak in mano e nessuna battuta sul copione. Stiamo realizzando un documentario dal titolo: "Matera 15/19", un racconto sulle aspettative del Meridione in vista di quell'(ancora per molti inedito) evento internazionale che vedrà nel 2019 la Città dei Sassi – definita un tempo "vergogna d'Italia" – diventare Capitale europea della Cultura. Fin dall'inizio di questa avventura produttiva, sapevamo di poter padroneggiare le tematiche trattate: emigrazione, crisi dell'UE, rilancio dei territori a partire dalla cultura, ecc. Perché siamo calabresi e sono, queste, tutte problematiche proprie anche

della nostra regione. Ma la realtà che ci si è presentata davanti ha dato lo spunto a riflessioni inaspettate. Due territori molto simili, Calabria e Basilicata, legate da monti, fiumi, storia, tradizioni, rituali e – notizia di questi giorni la creazione della macro Film Commission "Lu.Ca" – Fondazioni di promozione cinematografica. Ma la Lucania



Da sinistra: Alessandro Nucci, Nicola Rovito, Fabrizio Nucci. I tre sono gli autori e registi di "Matera 15/19", serie in quattro episodi che racconterà la Basilicata e le aspettative del Sud Italia dal 2015 al 2019. Fotogramma tratto dal video-appello di crowdfunding per il documentario, sulla piattaforma Eppela.com



Fabrizio Nucci e Nicola Rovito durante un'intervista. (Foto di Gianluca Salerno)

suggerisce con ancora maggiore immediatezza l'inevitabile complessità della ricerca narrativa: sterminate distese di natura non urbanizzata, bassa densità di popolazione, borghi



Alessandro Nucci durante le riprese del documentario. (Foto di Nausica Tucci)

arrocchiati ad altitudini che sembrano dissuadere il viaggiatore a procedere nel suo cammino. Ma se si decide di proseguire, la sorpresa sarà tanta. Volti corrugati come argilla scolpita

dal vento, architetture dalla notorietà non inflazionata, celebrazioni di piazza che si tramandano da secoli; ma anche giovani speranzosi e tanta voglia di mettersi in gioco. Perfino nei luoghi più distanti – per chilometri e coinvolgimento – da Matera 2019. Ci sono storie che solo una Capitale della Cultura può raccontare, ma bisogna essere aperti verso gli approcci meno scontati e non scoraggiarsi alla prima strada dissestata. Le infrastrutture moderne aiutano negli spostamenti, vero (e tanto si dibatte su: "Ferrovia a Matera sì, ferrovia no"). Ma non sempre l'agevolezza di un percorso porta ai risultati più efficaci nel tempo. E allora, forse, i veri supereroi del Cinema di oggi (e di domani) non sono quelli generati dalla grafite ed immortalati dalla celluloido, ma le persone normali con le loro storie eccezionali. Perché ognuno, in fondo, è straordinario nel suo essere "banalmente" genuino. Perché ogni comunità può essere 'Capitale', a suo modo e senza vergogna. Perché, forse, dell'eccezionalità ad ogni costo il consumatore di pop-corn non ne può più. Jeeg Robot a parte, ma lui viene dalla periferia...E crisi del Cinema? Proviamo a fare un passo avanti, buttando un occhio al nostro passato e non distraendoci dal presente. Costruiamo un racconto nuovo partendo dalla nostra storia, dalle suggestioni del territorio, dalle mille sfaccettature della realtà di ogni giorno. Apriamoci all'innovazione, ma consapevoli che lo straordinario è tutto intorno a noi.

Fabrizio Nucci



Fotogramma tratto dal documentario

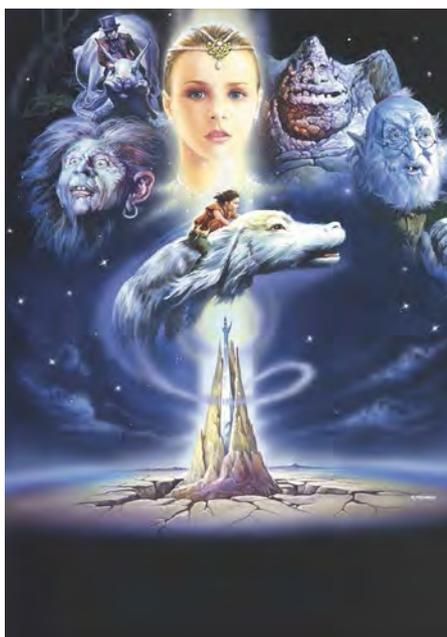
Renato Casaro. Una vita per il cinema



Adriano Silvestri

Una volta nel Mondo del Cinema, oltre al regista, c'era un artista che poteva contribuire in maniera determinante al successo di un film. Con la sua opera ideava e illustrava i soggetti per i manifesti, le fotobuste, le locandine, dai piccoli flanni dei giornali ai grandi affissi di cartellonistica. Per molto tempo la principale forma di promozione per attirare gli spettatori alla sala cinematografica e alla pellicola specifica era affidata a questi mezzi di pubblicità classica, anzi di réclame come allora si diceva. L'Arte di dipingere il Cinema coinvolgeva tanti illustratori, ma pochi sono stati i veri maestri e tra questi si è distinto in particolare Renato Casaro, che ha realizzato opere grafiche per il lancio sul mercato di più di mille pellicole, distribuite in tutto il mondo. Nato a Treviso nel 1935, è affascinato fin da ragazzo dal Cinema. Dopo un tirocinio da litografo, a 17 anni scambia una tessera gratuita al Cinema del suo paese, con il suo primo dipinto, che raffigura la facciata esterna della stessa sala. Si trasferisce a Roma e lavora da autodidatta presso lo Studio Favalli, che cura la réclame cinematografica, e presto apre uno studio tutto suo. Il primo manifesto realizzato da Casaro è per il film *Due occhi azzurri* (Zwei blaue Augen) di Gustav Ucicky, uscito nel 1955. E così, oltre agli aspetti artistici, apprende i diversi alfabeti. E per il mercato tedesco, quello estero nel quale più lavora, impara subito il lettering con l'Umlaut (ä, ö, ü) o la doppia "ß". Poi segue i successi del cinema italiano anche in Usa e Francia. E realizza manifesti anche per le uscite di pellicole in Gran Bretagna, Belgio, Spagna, Danimarca, Jugoslavia, Argentina, Giappone. A volte la sua opera artistica si è resa indispensabile per presentare al pubblico le riedizioni di grandi classici del cinema, da Chaplin a Cecil B. DeMille, da Fritz Lang a John Ford. Comprende - così - che bisogna inventarsi un colore per raffigurare gli interpreti dei film, che sono tutti in bianco/nero. Ma il discorso vale anche al contrario, perchè occorre rendere nelle varie sfumature del grigio e del nero i colori originali (preparati per i manifesti) al fine di realizzare i bozzetti per i giornali quotidiani, che in questi anni al massimo stampano un secondo colore solo per i titoli di scatola della prima pagina. Dopo l'iniziale uso del pennello, negli Anni '80 scopre le pistole a spruzzo e l'aerografia e le integra alla sua tecnica pittorica. E segue anche l'evoluzione nel tempo delle arti grafiche e dei diversi materiali per la stampa. Passa dalla litografia ai clichè in zinco, poi a quelli in materiali plastici, quindi alle pellicole (s'intendono qui le pellicole per realizzare le lastre offset). Le tecniche di stampa rivoluzionano il mondo delle tipografie e si passa dalle progressive di stampa ai poster 6x9. Le opere grafiche che risultano più apprezzate dalla critica cinematografica sono i manifesti realizzati per i film: *Rambo I* (Award

for best Movie Poster 1984); *L'Ultimo Imperatore* (Key Art Award Usa 1988); *Chronicle of a Death Foretold* (Liburna d'oro 1988); *Opera* di Dario Argento; *Il tè nel deserto* di Bernardo Bertolucci (entrambi premiati con il Ciak d'Oro: nel 1988 e 1991); *The Skeltering Sky*; *Nikita* (Entrambi premiati, Promo immagine Cinema, 1991) e *Balla coi lupi* di Kevin Costner, che si aggiudica Jupiter Awards nel 1992. Bastano questi titoli a rivelare non solo un periodo d'oro della cinematografia, ma anche l'evoluzione dei costumi, attentamente seguita nella esecuzione dei volti e degli abiti, e sempre tenendo conto della censura, comunque imperante. Si pensi alle fasce nere che coprivano i seni delle attrici, o alle sale parrocchiali che non apprezzavano certi soggetti raffigurati sui materiali pubblicitari a corredo delle commedie sexy. Ma non bastava saper dipingere, avere le idee giuste e scegliere i personaggi o le pose originali, per illustrare o far capire un film. Occorreva condividere la presenza sul set con gli attori e i registi, per conoscere nei dettagli la «storia» e decidere il modo più efficace in cui presentar-



"La Storia Infinita" (1984)

la sulla carta, per poi sintetizzare - in una unica immagine - un messaggio forte, da trasmettere per convincere gli spettatori. Un marketing empirico, ma concreto. Si passa - così - dal leggendario keyart (poster e locandine) internazionale per il film *La Bibbia* di John Huston, uscito nel 1966, agli affissi per i titoli più significativi dei grandi registi: Luc Besson, John Huston, Claude Lelouch, Rainer Werner Fassbinder, Francis Ford Coppola, Wolfgang Petersen. Più stretta la collaborazione con i Maestri del Cinema Italiano: Sergio Leone, Bernardo Bertolucci, Dario Argento, Giuseppe Tornatore, Franco Zeffirelli, e tanti altri. A volte l'artista metteva insieme una vera e propria immagine coordinata per la singola "uscita" del film, per cui i soggetti del



Al centro il M° Renato Casaro



L'attento pubblico dell' Istituto Vittorio Emanuele di Giovinazzo

manifesto venivano riprodotti in apertura del "Prossimamente" (come si chiamavano i trailer dell'epoca) e gli stessi caratteri grafici apparivano nei titoli di testa del film, fino alle cartelle di press release degli uffici stampa. La storia del cinema passa anche attraverso le più significative opere illustrate dal maestro. In particolare le locandine e il corredo pubblicitario delle pellicole: *I Magnifici sette*; *Il Buono, Il Brutto, Il Cattivo*; *Brucia, Ragazzo Brucia*; *Lo chiamavano Trinità*; *Polvere di stelle*; *Amici Miei*; *Lili Marlen*; *Bolero*; *Sapore di Mare*; *C'era una volta in America*; *Il nome della Rosa*; *Rambo III*; *Misery non deve morire*; *Orchidea Selvaggia*. Gli ultimi affissi dell'artista rappresentano un suo atto d'amore verso il Cinema: per il film *L'Uomo delle Stelle* di Giuseppe Tornatore e per *Celuloide* di Carlo Lizzani, usciti tra il 1995 e il 1996. L'occasione per parlare di Renato Casaro è data dalla mostra «L'Arte di dipingere il Cinema», personale con 53 opere, tra tempere, disegni, bozzetti e manifesti, organizzata da «Officina itinerante», con il patrocinio di Agpci Associazione Giovani Produttori Cinematografici e Indipendenti. La mostra è introdotta da un catalogo a colori con la copertina dedicata a Marilyn Monroe (opera «Marilyn and Friends»). L'artista arriva puntualissimo, maglietta aperta, mezze maniche, abbronzato, capelli lunghi brizzolati, sorriso "stampato" sul faccione, porta bene i suoi anni con il fascino dell'artista e lo sguardo curioso e attento. Le mani grandi, consumate dalle matite e dai pastelli. Tiene sempre stretta una penna rossa nella mano destra e la usa per gesticolare. Il direttore artistico, Mario Romani, lo definisce «un giovane di 81 anni». Corrado Azzollini, produttore cinematografico della Draka e fondatore dell'agenzia di comunicazione Amra, ha sposato l'evento, in

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

collaborazione con il Comune di Giovinazzo, la Città Metropolitana di Bari e con il sostegno del Consiglio Regionale della Puglia e della

YouTube Party #23

How to make a Molotov Cocktail + Test

Visualizzazioni - 141'734 ([link](#))



"Io sto con gli Ippopotami" (1979)



"Rambo III" (1989)



Bozzetto di "Polvere di Stelle" di Alberto Sordi, girato a Bari ed esposto nella Mostra.

Fondazione Puglia e la mostra è stata ambientata a Giovinazzo nell'Istituto Vittorio Emanuele. Nella terra di Ricciotto Canudo, creatore della dizione "Settima Arte" e di Gino Boccasile, illustratore delle "Signorine Grandi Firme" il Cinema e l'Arte Grafica sono di casa.

Adriano Silvestri



Massimo Spiga

La trama – L'autore del video, il canale Mainwork, ci mostra in maniera tersa ed elegante come assemblare una molotov. Questo è una delle migliaia di lezioni per aspiranti bombaroli che affollano YouTube; non solo, questo genere di

presentazioni erano popolarissime fin dalla fondazione di internet e, ancor prima, spopolavano nelle BBC. Si può affermare che, insieme alla pornografia, la pirateria e i messaggi privati, questo argomento sia parte del nucleo centrale da cui, nel corso degli anni, si diramerà il resto della rete. Il merito di soddisfare il nostro intenso desiderio di far saltare in aria qualsiasi cosa, tuttavia, è da cercare ancor più indietro nel tempo: nel 1971, anno di pubblicazione del volume "The Anarchist Cookbook".

L'esegesi – Per decenni, una sacralità da leggenda metropolitana occultava le circostanze relative all'origine della tsunami di articoli sulla fabbricazione di droghe, esplosivi e armi che decorano gli angoli meno igienici della rete. Nonostante fossero accomunati dalla dicitura "Anarchist Cookbook", erano palesemente redatti da diversi autori ed estratti da varie edizioni di molteplici volumi. Tuttavia, il modello a cui si ispiravano era il medesimo, l'originale "Anarchist Cookbook" di William Powell, pubblicato dall'editore Lyle Stuart nel 1971. La storia del libro è stata recentemente raccontata, per la prima volta dalla viva voce del suo autore, nel meraviglioso documentario *American Anarchist* di Charlie Siskel. L'opera è stata proiettata, fuori concorso, alla 73ª Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia. In essa, William Powell – figlio di un potente politico dell'ONU – ci racconta come il libro sia nato in reazione all'orgia di violenza scatenata dalla polizia durante la repressione della protesta popolare contro la guerra del Vietnam. In questa cornice mentale, l'autore, allora diciannovenne, decise di agire secondo una linea di pensiero che diventerà dominante negli anni '90, ovvero quella secondo cui ogni tipo di informazione dev'essere libera e disponibile a chiunque (non stupisce che internet, sviluppata secondo la stessa ratio, abbia prontamente recepito, diffuso, corretto e ampliato il libro). Con questo proposito, Powell spese tre mesi a raccogliere informazioni alla Biblioteca Nazionale di New York e compilò un agile "libro di ricette" per dinamitardi, che si apre con un lungo editoriale in cui si invoca la lotta armata contro lo stato

borghese. Il volume ebbe uno straordinario successo, fino ad assurgere al suo presente status iconico. In parallelo, iniziò anche a sbucare nelle personali librerie di responsabili di attentati e stragi (come, ad esempio, gli autori del massacro di Columbine), acquisendo un glamour oscuro che, ancora adesso, ne amplifica la fama. Tuttavia, si può affermare come *The Anarchist Cookbook*, a contatto con internet, sia in un certo senso esplosivo, e abbia travalicato di gran lunga i suoi confini fisici e contenutistici. È ormai un simbolo e, nel contempo, un "genere editoriale", ispiratore di migliaia di guide al terrorismo d'ogni bandiera politica. Ironicamente, però, il suo effettivo utilizzo non è mai stato questo: il Cookbook è, storicamente, più adatto alle mani di tredicenni annoiati e intenzionati a far esplodere

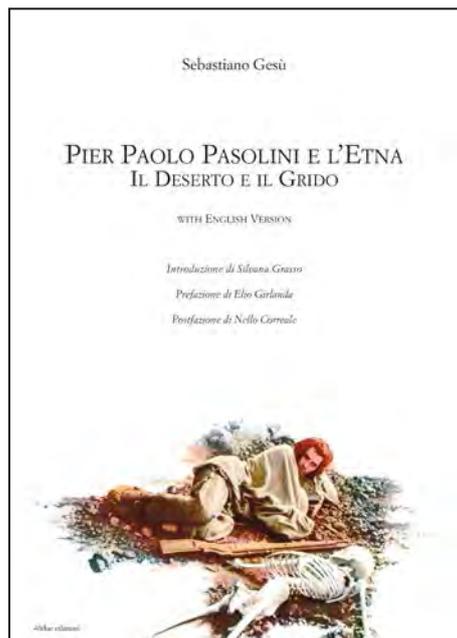


petardi in giardino, piuttosto che a combattenti politici. Questo aspetto diviene ovvio se si osservano le dozzine di video su YouTube ad esso ispirati, in cui l'elemento ludico regna sovrano. Questa sorta di divertimento infantile, pericoloso, irriverente, posto in netta opposizione ai placidi desideri "borghesi" dei genitori, ci illustra la natura di alcuni aspetti del Sessantotto molto più di quanto l'autore stesso non intenda – o non abbia coscienza di – fare.

Il pubblico – Alcuni spettatori, con amara ironia, affermano di essere entrati nella watchlist della Homeland Security solo per aver visto il video (e, con tutta probabilità, non sbagliano). Taluni, puntigliosi, spiegano varie altre possibili ricette per ottenere molotov migliori e, spesso, rimangono coinvolti in dibattiti sugli aspetti tecnici del loro uso. A conferma del legame tracciato in precedenza con certe sfumature del Sessantotto, constatiamo come il tono di molti spettatori sia semiserio, apolitico, quasi parlassero di un giocattolo. Uno di loro commenta: «Domani proverò una molotov con i miei amici a scuola. NIENTE PIU' COMPITI O SARA' INSURREZIONE».

Massimo Spiga

Pier Paolo Pasolini e l'Etna



Esce in questi giorni nelle librerie, per le edizioni 40due di Palermo il libro di Sebastiano Gesù "Pier Paolo Pasolini e l'Etna" sottotitolo *Il Deserto e il Grido*, con ricche immagini alcune di esse inedite, fatte dal fotografo Salvatore Tomarchio, il papà del giornalista televisivo Giovanni Tomarchio, che fa di solito i servizi sull'Etna. Il libro contiene una presentazione della scrittrice siciliana Silvana Grasso, una prefazione di Elio Giarlanda docente e del CSC, e una postfazione del regista Nello Corrao, tri gli organizzatori del Festival Internazionale del Cinema di Frontiera a Marzamemi. Il saggio è composto da capitoletti su *Il primo viaggio di Pasolini in Sicilia*, su i 4 film girati da Pasolini sull'Etna, con relative schede e sinossi, e un Dialoghetto su Cinema e il teatro scritto da Pasolini sull'Etna in conclusione del film *Porcile*. Inoltre il libro contiene delle bellissime immagini di Pasolini a Zafferana Etnea, paese ai piedi del vulcano, dove faceva parte della giuria del premio letterario Brancati-Zafferana, unitamente a una importante schiera di intellettuali italiani tra cui Moravia,

la Maraini, Bonaviri, Lucio Piccolo, Leonardo Sciascia, Vanni Ronsisvalle ed Ezra Pound, già premio nobel per la letteratura. Personaggi tutti fotografati da Salvatore Tomarchio fotografo ufficiale del Premio, che arricchiscono il libro. Il volume ha anche una versione in inglese.

2016, 112 p., ill., broccura, 40due Edizioni

Le foto di Pasolini sull'Etna sono dei sopralluoghi mentre Pasolini era in Giuria al premio Brancati Zafferana, accopagnato da guide locali. Le foto sono state dal fotografo Salvatore Tomarchio di Zafferana e fanno parte dell'archivio della sua famiglia. Le foto di scena o dei fotogrammi sono dei 4 film di Pasolini girati sull'Etna (*I racconti di Canterbury*; *Porcile*; *Medea*; *Il Vangelo secondo Matteo* (Le tentazioni)



Il deserto e il grido



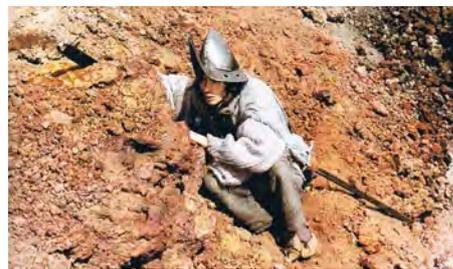
Sebastiano Gesù

L'Etna, evocatore da sempre di miti pagani e religiosi, per Pier Paolo Pasolini non è una semplice location cinematografica, bensì un luogo dell'anima che parla al suo subconscio. L'Etna è fonte inesauribile di dualismi e di antitesi, l'unione dei contrari: morte e fecondità, sacro e profano, neve e fuoco, luce e tenebra, paradiso e inferno. Il suo paesaggio scarno, ma imponente, lunare, orrifico e misterico, ma di profonda bellezza, non poteva, dunque, non soggiogare Pasolini, che nell'arco di otto anni vi ambienta alcune significative sequenze di quattro dei suoi film, tra i più importanti della sua carriera cinematografica e rivelatori della profondità del suo pensiero. L'Etna parla allo scrittore-regista un linguaggio intriso di influenze culturali e mitologiche che superano il dato prettamente realistico e l'elemento naturalistico, quello che egli chiama «*orrendo naturalismo*».

Per Pasolini il Vulcano ha un significato atavico, intriso di rimandi preistorici, diremmo ancestrali. Il suo paesaggio brullo, desertico, forma preistorica della solitudine e del silenzio, ricco di contrasti, rimanda a una barbarie primigenia da Pasolini tanto amata perché si contrappone alla società moderna piena di opulenza, di conforto e di falsa certezza, che stride al cospetto della nudità verginale del paesaggio vulcanico. La barbarie primitiva ha qualcosa di puro, di buono, «la ferocia vi compare solo in rari casi eccezionali». Il rapporto di Pasolini con l'Etna coincide con la parabola esistenziale del poeta-regista che con l'andare degli anni diventa sempre più cupa e pessimistica. L'Etna luogo della spiritualità

ne *Il vangelo secondo Matteo*, luogo dell'inquietudine nel cercarsi tra il silenzio e il grido di disperazione o di aiuto in *Teorema*, della purezza barbarica e cannibalica in *Porcile*, diviene nel suo penultimo film *I Racconti di Canterbury*, il regno del Maligno, avvolto da un'atmosfera tragica: siamo nell'*umbilicus inferni*, dove, con immagini fosche e allarmanti, greve aleggia un senso di morte e di dannazione. La "montagna sacra", luogo del mito ancestrale, dove un tempo era possibile purificarsi, incontrare un Dio liberatore, ora diviene scenario infernale, orrendo universo di caligine, abitato esclusivamente da Satana.

Sebastiano Gesù



Sulle note di cartoon per regalare sogni



Lucia Bruni

Il pubblico di New York che il 13 novembre 1940 si recò alla prima di *Fantasia*, prodotto da Walt Disney dopo gli oltre cento cortometraggi realizzati, rimase stupefatto. Era questo un cartoon molto diverso dagli altri, per altro apprezzatissimi: Mickey Mouse (Topolino), e poi Goofy (Pippo), Donald Duck (Paperino), Pluto, Biancaneve, Pinocchio. Tecnicamente ambizioso e costosissimo (circa 2.280.000 dollari) rappresentava la realizzazione di un sogno del produttore. Disney desiderava diffondere cultura e si prefiggeva il compito quasi impossibile di “visualizzare” la musica sinfonica, ma l’inizio fu duro e non ebbe grande successo. Inoltre, in quel momento c’era la guerra, certi messaggi passavano in secondo piano. In seguito il film fu rivalutato divenendo un cult cartoon, ma restando comunque il meno adatto a un pubblico di bambini oltre che ampiamente snobbato da una categoria di eletti musicologi. Accolto dalla critica con forti discordanze (il nostro Alberto Savinio scrisse di “immagini dolciastre che uccidono l’arte”, mentre Stravinskij, furioso, parlò di una “sequela di imbecillità”), *Fantasia* rimane però un caposaldo nella storia del cartone animato (da qui la mia scelta per terminare questa serie di articoli sull’argomento) soprattutto per la straordinaria dinamica nelle varie fasi della sua realizzazione. Il progetto originario era quello di un cortometraggio delle Silly Symphonies (la serie di sinfonie musicali di accompagnamento per una settantina di brevi animazioni prodotte nel decennio 1929-39), ma si andò trasformando in un impegno per raccontare otto famosi brani musicali in 7 episodi dopo l’incontro casuale di Disney con il celebre direttore della Philadelphia Orchestra Leopold Stokovski. Seguirono tre anni di duro lavoro per migliaia di persone, con costi supplementari per adeguare le sale a un sonoro perfetto. Il risultato fu un film così eccentrico nel ragionare sull’astrazione o sul delirio barocco della musica, che Oliver Johnston, uno dei supervisori all’animazione della “Pastorale”, ricordò come, addirittura, alcuni vollero vedervi l’impiego di alcuni allucinogeni per inventarsi immagini simili. Povero “zio Walt”! Lui desiderava soltanto fare una “tradizionale” rivoluzione sul rapporto immagine-suono, con chiaro intento didascalico, ma lo fece in modo un po’ troppo ardito scegliendo pezzi musicali intoccabili: “Toccata e fuga in do minore” di Bach, “Lo schiaccianoci” di Ciaikovskij, “L’apprendista stregone” di Dukas, “La sagra della primavera” di Stravinskij, “La Pastorale” di Beethoven, “La danza delle ore” di Ponchielli, “Una notte sul monte calvo” di Mussorgskij, “Ave Maria” di Schubert”. Dall’orrore al grottesco, dal comico al minaccioso; era

veramente troppo. Il risultato di certi aspri commenti diede adito a una autentica crisi in casa Disney. Secondo il critico cinematografico Maurizio Porro, “il film è discutibile perché parte da un presupposto esso stesso discutibile, vale a dire che la musica possa avere una visualizzazione e non essere un patrimonio emotivo che passa direttamente dal cuore del compositore a quello del pubblico. Walt Disney, con innegabile arroganza americana, ha voluto mettersi in mezzo, con risultati alterni, per quanto concerne il buon gusto.” Considerazione a cui sento in parte di associarmi. Una storia comunque che per oltre mezzo secolo ha fatto parlare di sé visto che Roy Disney, nipote di Walt (scomparso nel 2009), annunciò nel 1997 che era andato in porto il progetto *Fantasia* numero 2. Infatti, *Fantasia 2000* è stato ideato e realizzato in occasione del sessantesimo anno di uscita del primo film *Fantasia*, per celebrare l’inizio del nuovo millennio. Come il film del 1940, questa pellicola si pone l’obiettivo di porre la musica al centro dello spettacolo, di trasformare la “musica in immagini”. Qui troviamo: la Quinta sinfonia di Beethoven, Rapsodia in blu di George Gershwin, I pini di Roma di Ottorino Respighi, Piano Concerto No. 2 in F Major di Dimitrij Šostakovič, Il carnevale degli animali di Camille Saint-Saëns, solo per citarne alcuni. Ancora un “classico” dunque, che sottolinea la potenza di Cartoonia. L’interessante però nasce da una riflessione in uno scritto di Sergej Michajlovič Ėjzenštejn, ammiratore di Disney; il regista sovietico sosteneva che il produttore americano avesse dato il suo solido contributo all’arte, in quanto, nel cartone animato si manifesta l’essenza del cinema in quanto produzione dell’immaginario, liberata da tutte le scorie cinematografiche e naturalistiche, a cui Ėjzenštejn, considerato un maestro del cine-



Topolino Apprendista Stregone nel film “Fantasia” del 1940, 125’



A 60 anni dal primo “Fantasia”, la Disney ha proposto “Fantasia 2000”, anch’esso basato su una magnifica colonna sonora con brani di Beethoven, Respighi, Sostakovic, Gershwin ed altri ma realista, non era di fatto interessato. Una cosa era il naturalismo, altra cosa il realismo. Questo ultimo consiste nel mostrare “come stanno veramente le cose”, secondo Ėjzenštejn usando le parole di Brecht, e si può essere realisti anche attraverso metafore, invenzioni

fantastiche, del tutto immaginarie, che esprimono la condizione umana meglio e più chiaramente di certi naturalismi fotografici. Potremmo dire allora che Ėjzenštejn amasse il cartone animato, dove i personaggi prima si deformano, quindi recuperano la loro forma originale per poi perderla di nuovo, si gonfiano, si sgonfiano, scoppiano e si ricompongono come palloncini. Li considerava un pò come metafore della vita, che continua inarrestabile attraverso tutte le difficoltà e contrarietà. Lunga sarebbe la lista dei tanti cartoni realizzati negli oltre cento anni di storia dei nostri amici protagonisti dei disegni di mano magiche che hanno contribuito a renderli immortali. Come non ricordare però Tom e Jerry, “gatto e topo”, la coppia antropomorizzata più classica di Hollywood; l’orso Yoghi e l’inseparabile timido amico Boo Boo, inventati da Hanna e Barbera, oggetto anche di una serie televisiva italiana negli Anni Cinquanta; *Braccio di ferro* e l’adorata Olivia, gli eroi del cartoonist Max Fleicher (nel 1980 il personaggio fu incarnato da Robin Williams, e Olivia da Shelly Duvall, nel film di Robert Altman “Popeye”); la banda *Bugs Bunny*, con le avventure del coniglietto grigio, secondo solo nella fama all’arcinoto *Roger Rabbit*. Nel 1960 arriva da Hanna e Barbera alla TV americana guadagnandosi il prime-time, *The Flintstones*, gli antenati: Fred, Wilma, Barney e Betty, i quali dopo anni di gloriosa militanza nel cartoon, sono diventati personaggi in carne e ossa. John Goodman è il grosso Fred e Rick Moranis il biondo Barney nel film *The Flintstones* (1994) diretto da Brian Levant. Tanto per citarne alcuni ovviamente. L’animazione e lo sperimentalismo che trasferisce l’argomento dagli Stati Uniti all’Europa, forse meriterebbe un capitolo a parte; non è detto che prossimamente non l’affronteremo. Desideriamo comunque ricordare che “Tutto è cominciato da un topo”, secondo la spiritosa dichiarazione di Walt Disney sui cartoni animati.

Lucia Bruni



Comune di Cagliari



Biblioteca Provinciale Emilio Lussu



Provincia di Cagliari



L'ALAMBICCO



LaMACCHINA ASSOCIAZIONE CULTURALE



Comune di Cagliari

FESTIVAL / PREMIO EMILIO LUSSU - II EDIZIONE
poesia, cinema, musica
dedicato a P.P. Pasolini, C. Bukowski, P. Sciola

CAGLIARI, parco M.te Claro
sala polifunzionale
7 / 8 / 9 Ottobre 2016
h. 19/23



potete seguirci su: www.alambicco.org

pagina fb <https://www.facebook.com/FestivalPremioLussu/?fref=ts>

PARTNER



C'eravamo tanto amati...

Genitori trascorrono la notte in fila davanti a una scuola per essere l'indomani tra i primi a iscriverne i propri figli per paura di non trovare posto. E' una scena tratta dal film di Ettore Scola del 1974.

42 anni dopo, globalizzazione ed evoluzione dei desideri. Migliaia di persone trascorrono la notte in fila per essere tra le prime ad acquistare l'ultimo gioiello di smartphone. Quale progresso? DdC



Diari di Cineclub

Periodico indipendente di cultura e informazione cinematografica

Diari di Cineclub è su **Wikipedia**. Per leggere la pagina clicca qui



E' presente sulle principali piattaforme social



XXIV Premio Domenico Meccoli 'ScriverediCinema'

Magazine on-line di cinema 2015

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 e il gruppo di facebook sono a cura di 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 volon-
tari.

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.cgs.it

www.sardiniafilmfestival.it

www.babelfilmfestival.com

www.arciiglesias.com

www.lacinetecasarda.it

www.retecinemabasilicata.it/blog

www.cinmafedic.it

www.moviementu.it

www.giornaledellisola.it

www.storiadeifilm.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.gravinacittaaperta.it

www.ilclub35mm.com

www.suburbanacollegno.it

www.anac-autori.it

www.asinc.it

www.usnexpo.it

www.officinakreativa.org

www.monserratoteca.it

www.prolocosangioannivaldarno.it

www.cineclubgenova.net

www.quartaradio.it

www.centroesteticolacrisalidesassari.it

www.cortisenzafrontiere.com

www.officinacustica.it

www.losquinhos.it

www.uccarci.it

www.associazionearc.eu

idruidi.wordpress.com

www.upeurope.com

www.domusromavacanze.it

www.ostiaanticaparkhotel.it

www.lacittadeglidei.it

www.radiosardegnaweb.csmwebmedia.com

www.rivegauche-artecinema.info

www.isco-ferrara.com

www.lerimesse.it

www.bookciakmagazine.it

www.bibliotecadelcinema.it

www.cagliarifilmfestival.it

www.retecinema indipendente.wordpress.com

www.cineforum-fic.com

www.cineclubinternational.eu

www.senzafrontiereonlus.it

www.hotelmistral2oristano.it

www.ilgremiodeisardi.org

www.gruppofarfa.org

www.amicidellamente.org

www.carboniafilmfest.org

www.selmonserrato.it

www.telegi.tv

www.focusardegna.com

www.teoremacinema.com

www.cinecircularomano.it

www.davimedia.unisa.it

www.artnove.org



ISSN 2431-6733



772431 673900